

Gabriella Szögedi (Debrecen)–Réka Tasi (Miskolc)

Tränen der Ewigkeit vergossen. Zu einer möglichen Beziehung zwischen Jeremias Drexel und Mátyás Nyéki Vörös

1. Der Name des Jesuiten Jeremias Drexel kommt in der Fachliteratur zur älteren ungarischen Literatur oft vor. Die Forschung bestätigt, dass der produktive und in ganz Europa wohlbekannte deutsche Autor¹ auch auf die religiöse Literatur in Ungarn großen Einfluss ausübte. Es ist allgemein bekannt, dass die Quelle des Werkes „*Elmélkedések az örökkévalóságról*“ [Betrachtungen von der Ewigkeit] von Gergely Szentgyörgyi, dem Sekretär des Palatins Miklós Esterházy in Eisenstadt, Drexels Traktat „*De aeternitate considerationes*“ [Betrachtungen von der Ewigkeit] war (vgl. Tüskés 1997: 47). Dieses ist eines der einflussreichsten Werke Drexels, aber es ist nicht das einzige unter den das Thema der Ewigkeit behandelnden Werken, von denen die ungarische Literatur stark beeinflusst wurde. Allerdings war es in der ungarischen Forschung bisher unbekannt, dass Drexels erst 1624 erschienenes andächtiges Werk „*Nicetas seu Triumphata incontinentia*“ [Nicetas, oder Der Sieg über die Unenthaltbarkeit] bzw. ein Gedicht des Traktats als direkte Quelle für ein ungarisches Gedicht diente, das eines der wichtigsten Werke der ungarischen religiösen Dichtung der Barockzeit ist.²

-
- ¹ Obwohl Drexel seine Traktate – mit einer Ausnahme („Tugendtspiegel“, 1636) – in lateinischer Sprache verfasste, wurden die Werke direkt nach ihrem Erscheinen ins Deutsche übersetzt. Drexels wichtigste Übersetzer waren Joachim Meichel und Conrad Vetter. Von den Drucken von Drexels Werken wurden zwischen 1620 und 1639 nach Auskunft seines Münchner Verlegers etwa 158.700 Exemplare abgesetzt, was zur damaligen Zeit eine relativ hohe Stückzahl war. Drexels Oeuvre umfasst ca. 30 teilweise postum und in mehreren Ausgaben erschienene Schriften, die unterschiedliche Aspekte des gottgefälligen Lebens und die Gefahren, denen dieses Leben aufgrund des unechten und betrügerischen Verhaltens des Menschen ausgesetzt ist, beschreiben. Seine lateinischen Werke erschienen ab 1628 in Gesamtausgaben in unterschiedlichem Umfang, die erste deutschsprachige Gesamtausgabe, die später mehrmals ediert wurde, erschien 1645 in Mainz mit dem Titel „*Opera omnia Germanica: Das ist: Christliche andächtige Betrachtungen und Übungen in der Liebe Gottes und des Nächsten*“ (vgl. Meid 2009: 776–777, Kemp 1989: 863, Dünnhaupt 1980: 567).
 - ² Das Werk „*Nicetas*“ kommt in der ungarischen Fachliteratur relativ selten vor und wenn es erwähnt wird, wird es nicht ausführlich untersucht (vgl. Tarnai 1966: 167, Tüskés 1997). Nicht einmal die deutsche Fachliteratur untersuchte den „*Nicetas*“, obwohl es nach Drexels Monographen Karl von Pörnbacher eines der besten Werke des Jesuiten ist (vgl. Pörnbacher 1965: 71–74, Bruckner 1977: 227–229).

2. Das Werk des jesuitisch erzogenen Laienpriesters Mátyás Nyéki Vörös (1575–1654) gelangte in neuester Zeit wieder in den Mittelpunkt des Interesses der ungarischen Forschung:

István Vadai (2005: 181–187), Balázs Papp (2006: 585–590) und Ádám Réger (2014: 77–98) haben die Einheit des Nyéki zugeschriebenen Textkorpus infrage gestellt. Sie haben darauf hingewiesen, dass die Attribute der Gedichte, die im zweiten Band der das 17. Jahrhundert behandelnden Buchreihe „Sammlung alter ungarischer Dichter“ aufgezählt und von Ferenc Jeney dem Dichter Nyéki zugeschrieben werden, unsicher sind (RMKT 1962: 91–244, 400–506). Wir beabsichtigen nicht, uns in dieser Studie zu der Frage der Autorschaft zu äußern, deshalb sprechen wir der Einfachheit halber von Mátyás Nyéki Vörös, wenn wir uns auf den Autor des im Weiteren untersuchten Gedichtes „Aeternitas“ [Ewigkeit] beziehen, obwohl die Identität des Autors auch was dieses Gedicht betrifft nicht zweifellos geklärt ist. „Aeternitas“ wurde nämlich erst in der Ausgabe des „Tintinnabulum“ von 1636 ediert, es dürfte aber nach Ferenc Jeney bereits um 1630 entstanden sein (RMKT 1962: 454, 500).

Bis heute wurde die ausführlichste Analyse des Gedichtes von Imre Bán (1979: 235–255) im Band „A régi magyar vers“ durchgeführt. Um die Verbreitung der auch in „Aeternitas“ charakteristischen Motive der frühen Neuzeit zu bestätigen, zitierte Bán viele deutsche und französische Dichtungen. Zwar wollte er nicht in erster Linie die Quellen des Gedichtes ausfindig machen, aber die von ihm nachgewiesene Verbreitung der Motive mahnt die Forscher bei Hypothesen bezüglich der Quellen zur Vorsicht.³ Trotzdem argumentieren wir in der vorliegenden Studie dafür, dass man als mögliche Quellen von „Aeternitas“ das Gedicht „Lacrymae aeternitati sacrae“ [Heilige Tränen der Ewigkeit vergossen] von Jeremias Drexel in Betracht ziehen muss. Außerdem wird untersucht, wie sich der ungarische Text im Zuge der dichterischen Aemulatio vom lateinischen Gedicht ausgehend, aber dennoch stellenweise davon abweichend entwickelt.

3. Die andächtige Schrift „Nicetas seu Triumphata incontinentia“ ist nach einem der oft verwendeten Schemata der vielfältigen moralisierenden Jesuitenliteratur aufgebaut: Drexel gibt in zwei Büchern am Beispiel des ägyptischen Jünglings Nicetas bayrischen, österreichischen und schweizerischen Kongreganisten Ratschläge zur Überwindung der Unreinheit. Im Dialog zwischen Parthenius (dem Jungfräulichen) und Aedesimus (dem Keuschen) formuliert Parthenius die moralisierenden Lehren. Nicetas taucht zum ersten Mal im Werk von Hieronymus über das Leben des Heiligen Paulus des Eremiten („Vita S. Pauli Primi Eremitatae“) auf, der auf wundersame Weise den Verlockungen und der Unreinheit der Menschheit trotzt, indem er sich nämlich die Zunge abbeißt und sie ins Gesicht der ihn bedrängenden Verführerin speit.

3 Erst neulich hat Sándor Fazekas (2011: 138–150) Vorschläge zur Quelle eines anderen Ewigkeitsgedichtes von Nyéki eingebracht.

Der Traktat „Nicetas“ von Drexel kam erst 1624 in Pont-à-Mousson heraus, und noch im gleichen Jahr erschien eine verbesserte Version in München. Diesen beiden folgten viele weitere Veröffentlichungen des Textes als Einzelausgab und als Teil von Sammelausgaben zu Lebzeiten und auch nach dem Tod von Drexel.⁴

Schon 1625 erschien die erste deutsche Übersetzung des „Nicetas“, die Drexel selber fertigen ließ, aus der Feder von Christophorus Agricolaund – 1630 wurde sie erneut verlegt. 1633 wurde eine englische, 1634 eine französische Übersetzung ediert.⁵ Der Verfasser von Drexels Monographie, Karl von Pörnbacher, erwähnt auch italienische (1645) und spanische (1701) Übersetzungen (1965: 174).⁶

Im 11. Kapitel des zweiten Buches des „Nicetas“ ist das Gedicht „Lacrymae aeternitati sacrae“ zu finden. Parthenius gibt es als seine eigene Dichtung aus und empfiehlt es Aedesimus. Das Gedicht erschien im 17. und 18. Jahrhundert mehrmals auch für sich allein und unabhängig vom „Nicetas“. 1644 wurde es in lateinischer Sprache mit Noten versehen und gleichzeitig in deutscher Sprache im Band „Zähr der Ewigkeit“ verlegt. Der deutsche Text stammt aber nicht von Christophorus Agricola – es ist eine wenig gelungene, schulmäßige Übersetzung. Der lateinische Text ist auch in der „Manuale principium christianorum“ von Philipp Andreas Oldenburger aus dem Jahr 1672 und in den „Réflexions chrétiennes et maximes morales“ aus dem Jahr 1698 zu finden. Im Werk „Réflexions“, das in Frankreich ediert wurde und lateinische bzw. französische Texte beinhaltet, ist Drexels lateinisches Gedicht um drei Strophen kürzer als in der Erstausgabe des „Nicetas“. Der von den jesuitischen Ordensbrüdern von Jeremias Drexel

-
- 4 Die zu Lebzeiten Drexels edierten Ausgaben des „Nicetas“ unter Angabe von Erscheinungsjahr und Erscheinungsort sind: 1624, Mussiponti; 1624, Monachii (Editio altera, emendatior et auctior); 1624, Duaci; 1626, Coloniae Agrippinae (Editio altera, emendatior); 1628, Monachii (Editio tertia emendatior, auctior cum imaginibus in aes incisus); 1629, Duaci; 1630, Duaci; 1631, Coloniae Agrippinae; 1631, Duaci; 1633, Duaci. Außerdem erschien das Werk zu Lebzeiten des Autors auch in folgenden Sammelausgaben: 1628, Monachii; 1629, Monachii; 1635, Duaci; 1636, Antverpiae; sowie nach seinem Tod (1638): 1643, 1645, 1647, 1651, 1658, 1660, 1663, 1675, 1677, 1680, 1715, 1747, 1758. Die deutschen Sammelausgaben wurden in den folgenden Jahren ediert: 1645, 1657, 1662. Siehe dazu Dünnhaupt (1980: 568–573, 584–586). Gewöhnlich gab Drexel selber die Übersetzung seiner lateinischen Werke in Auftrag (vgl. Crowe 2013: 1943, Kemp 1989, 863).
- 5 Die englische Übersetzung: „Nicetas or the triumph ouer incontinencie, written in latin by F. Hier. Drexelius of the Society of Jesus. And translated into English by R. S.“, Rouen, 1633 (vgl. Bloom 1989: 1–11). Die französische Übersetzung: „Nicetas, ou bien l' incontinence vaincue, par Hiérémie Drexelius“, Cologne, 1634.
- 6 Die erwähnten Übersetzungen sind mit großer Wahrscheinlichkeit die folgenden: „Il Niceta ouero il Trionfo della castita del P. Gieremia Dresselio della Comp.a di Giesu. Volgarizzata dal P. Vincenzo Finichiaro della medesima Comp.a.“, Roma, 1645; „Nizetas, o La incontinencia vencida / triunfo que escrivio en lengua latina [...] Jeremias Drexelio [...] ; y lo traducia en idioma espanol [...] Joseph Martinez de el Villar [...] ; sacala a luz [...] Joseph Boneta [...]“, En Zaragoza, 1701.

(Matthäus Rader, Rudolph Mattmann, Jakob Bidermann) verfasste Band „Certamen poeticum super lessio mortuali“ aus dem Jahr 1606 beinhaltet die stropheweise ins Lateinische übertragenen Übersetzungen des deutschen Gedichtes „Der grimmig Todt mit seinem Pfeil“ von Petrus Frank. In der Ausgabe desselben Bandes von 1713 wurde das Gedicht „Lacrymae aeternitati sacrae“ mit fortlaufenden Seitenzahlen und in lateinischer und deutscher Sprache („Zähr der Ewigkeit“ aus dem Jahr 1644) verlegt.⁷

Es ist anzunehmen, dass die von uns gesammelten Belege des Gedichtes nur die Spitze des Eisbergs sind und man es auch noch in anderen Bänden finden kann. Die Annahme einer weiten Verbreitung des Gedichtes wird auch dadurch bestätigt, dass Robert Burton in der überarbeiteten Ausgabe seines berühmten Werkes „The Anatomy of Melancholy“ von 1632 zwölf Verse des Gedichtes zitiert, in denen er die Wirkungen der Meditation über Gottes Bestrafung bzw. die Ewigkeit des Feuers der Hölle und die dadurch verursachte ungeheure Angst illustriert (Burton 1651: 697).

Neben der großen Zahl von Publikationen des Gedichtes unter Angabe von Drexel als Autor sind auch einige Editionen bekannt, in denen es unter dem Namen eines anderen Autors erschienen ist. 1631, also sieben Jahre nach der Erstausgabe des „Nicetas“, erschien in dem Band „Clangor buccinae“ von Johann Conrad Rhumel dem Jüngeren eine Variante des Gedichtes von Drexel mit dem Titel „Aeternitas“ (Rhumel 1631: 42–51).⁸ Hier ist zu verfolgen, auf welche Weise Rhumel als Poeta faber die Metrik von Drexels Gedicht gleichmäßiger zu machen versuchte.

Eine kurze Textvariante des Gedichtes ist in der 1651 erschienenen Gedichtsammlung „Apollinis spiritualis oraculum“ von Jacques Pochet zu finden: Es sind nur 10 Strophen, aber die Auswahl bringt einen neuen und einheitlicheren Text zustande, der von der dem Gedicht direkt folgenden Sentenz interpretiert wird: „Peccatori non poenitenti de eo quod aut poenitendum, aut ardensum“ (Pochet 1651: 52–54).

Man kann den Text aber nicht nur in Gedichtsammlungen entdecken: Der Jesuit Kaspar Knittel aus Prag verwendete zwölf Verse des Gedichtes in der zweiten, für den dem Dreikönigstag folgenden Sonntag verfassten Rede in seiner Predigtsammlung von 1687 (Knittel 1687: 116).

7 Das Gedicht „Lacrymae aeternitati sacrae“ wurde ausschließlich in der Ausgabe von 1713 mit einem neuem Titelblatt und fortlaufenden Seitenzahlen versehen.

8 Der Arzt Johann Conrad Rhumel der Jüngere (1597–1661) war der Sohn von Johann Conrad Rhumel, der in der ungarischen Forschung unter anderem dafür bekannt ist, dass er Albert Szenci Molnár gekannt hat. Sein Brief vom 23. Oktober 1604 hat sich erhalten (vgl. Kovács 1999: 74). Er und Szenci haben auch für die Festschrift zum 47. Geburtstag des Altdorfer Juristen Konrad Rittershausen („Cunradi Rittershusii Brunswigii natalis XLVII. et Satira in famam“, 1606) Gedichte geschrieben (vgl. P. Vásárhelyi 2007: 321).

Auch diese Verwendungen des Gedichttextes zeigen eindeutig, dass wir es mit einem früh selbstständig gewordenen Gedicht eines populären und viel verwendeten Werkes zu tun haben.

Drexels „Nicetas“ war sogar in Ungarn bekannt, wie die Bücherverzeichnisse beweisen. Das Tyrnauer jesuitische Bücherverzeichnis von 1632, wo neben sieben anderen Werken des Autors auch sein „Nicetas“ auftaucht, beinhaltet auch Drexels 1628 edierte „Opera“. Die späteren Bücherverzeichnisse bezeugen, dass der „Nicetas“ auch in der Jesuitenbibliothek in Kaschau (1660–1682) und in der Jesuitenbibliothek in Pressburg (1639–1663) in unterschiedlichen Ausgaben zu finden war (Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig 1990: 29, 35, 116, 202–203, 208 und Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig 1997: 22).

4. Im Weiteren stellen wir die Zusammenhänge zwischen den beiden Gedichten „Lacrymae aeternitati sacrae“ von Jeremias Drexel und „Aeternitas“ von Mátyás Nyéki Vörös im Rahmen einer komparativen Analyse dar. Im Anhang sind die strukturellen Zusammenhänge der zwei Gedichte zu verfolgen.

Drexels Gedicht besteht aus 44 Strophen und ist damit um eine Strophe länger als das 43-strophige „Aeternitas“. In den vierzeiligen Strophen des lateinischen Gedichtes von Drexel, die zumeist reimlos sind, wechseln sich jambische Acht- und Siebenheber ab. Die vierzeiligen Strophen des ungarischen „Aeternitas“ dagegen sind unvollständige Balassi-Strophen.⁹ Die strukturelle Übereinstimmung der beiden Gedichte ist dennoch augenfällig: Die erste Einheit ist der Wirkung der Ewigkeit auf die Menschheit und auf den Sprecher des Gedichtes, die zweite Einheit dem gedanklichen Untergang in die Hölle und die dritte Einheit dem wirklichen Untergang der Sünder in der Hölle und dem Bild der höllischen Kneipe gewidmet. Der augenfälligste Unterschied zwischen den beiden Gedichten ist der Abschluss.

Die Gedichte beginnen mit dem folgenden Auftakt: „Eheu, quid hoc? cor aestuat, / Elinguat ora terror“ (Drexel 1624: 326) bzw. „Jaj miképpen dobog szívem, s mint tűz lobog / Nyelvem félsz megnémítja“ [Au weh, wie stark klopft mein Herz, und es loht wie das Feuer / Meine Zunge verstummt vor Angst] (RMKT 1962: 234).¹⁰

Das lateinische Gedicht fährt mit dem gleichen Gedanken wie in Nyékis Gedicht fort: Die Furcht lässt den Menschen verstummen, die Seele ist erschüttert, die Auswirkungen der Angst sind auch in den Extremitäten spürbar. Im Vergleich zu Nyékis Text bezieht der Sprecher von Drexels Gedicht die durch ein einziges Wort (‚Ewigkeit‘) verursachte Erregung bzw. deren körperliche Auswirkungen nicht auf sich, sondern spricht ganz allgemein von einer Erschütterung. Insgesamt betonen die ersten acht Strophen sogar die universelle Wirkung des Wortes ‚Ewigkeit‘. Die enigmatische Strukturierung läuft in den beiden Gedichten parallel: Das Bestehen

⁹ Die Balassi-Strophe besteht aus drei Versen, in denen ein Siebenheber zwei Sechshebern folgt.

¹⁰ Die Verse des ungarischen und des lateinischen Gedichtes wurden von ... ins Deutsche übersetzt.

und das Wesen des furchterregenden Wortes klären sich erst in der 5. Strophe auf. Im lateinischen Text tritt der Sprecher des Gedichtes erst in der 9. Strophe in der ersten Person Singular in den Vordergrund, demgegenüber wird in Nyéki Gedicht von Anfang an die persönliche Dimension des Wortes ‚Ewigkeit‘ hervorgehoben. Dieser Unterschied ist u. a. deshalb auffallend, weil auch die deutsche Übersetzung von 1625 mit der Beschreibung der Erregungen des Sprechers anfängt. Dagegen werden im lateinischen Text das Nebeneinander von Allgemeinem und Persönlichem und deren Verknüpfung betont. Die 10. Strophe – „O tempus absque tempore“ (Drexel 1624: 327) bzw. „Oh üdötlen üdö!“ (RMKT 1962: 235) [Ach zeitlose Zeit!] – präsentiert nachdrücklich die Selbstrepräsentation der Erregungen des Sprechers. Verstärkt wird diese Lesart dadurch, dass eine Ursache bzw. Erklärung der seelischen Qualen in der mentalen Inadäquatheit zu finden ist, deren sprachliche Performanz gleichsam die 10. Strophe darstellt.

In der 11. Strophe des lateinischen Gedichtes wird die Möglichkeit des Abstiegs in die Unterwelt – „Descende sis ad Tartara“ [Steig hinab in die Hölle] (Drexel 1624: 327) – mit dem Aufruf, an die Flammen in der Seele zu denken, damit man sich selber von den wirklichen höllischen Flammen erlösen kann, verknüpft. Diese Strophe schafft einen engen bildlichen Bezug zum Verb ‚aestuat‘ aus der 1. Strophe: Das heftige Klopfen des Herzens steht für das Aufflammen des menschlichen Herzens. Diese Motivik ist auch bei Nyéki zu finden – im ersten Vers steht zu lesen: „Jaj, miképpen dobog szívem, s mint tűz lobog.“ [Au weh, wie stark klopft mein Herz, und es loht wie das Feuer“] (RMKT 1962: 234) –, aber sie ist nicht so augenfällig, weil die Flammen in der 11. Strophe nicht mit den seelischen Zuständen verknüpft werden: „Oh, Fogyhatatlanság! Örök-kévalóság! / Tüzed vajon s meddig ég?“ [Ach Unabgänglichkeit! Ewigkeit! / Wie lange brennt dein Feuer?] (RMKT 1962: 235). Im lateinischen Text jedoch schafft der Aufruf zum seelischen Abstieg in die Hölle in der 11. Strophe – nach der Performanz der seelischen Qualen in der 10. Strophe – den identifizierenden und vertretenden Kontakt zwischen den imaginierten wirklichen höllischen und den wegen der Angst in der Seele auflodernden Flammen.

Die gedanklichen und motivischen Parallelen zwischen den beiden Texten sind bis zu diesem Punkt sehr stark. In den folgenden Strophen (12.–21. Strophe) tauchen vermehrt Unterschiede auf. Dennoch gibt es im gleichen Kontext der fiktiven höllischen Qualen wieder motivische Übereinstimmungen: Der Sprecher erträgt die Höllenqualen lieber, anstatt die ewigen Qualen ertragen zu müssen. Nyéki formuliert jedoch eine nur um einen Hauch größere Selbstbeherrschung in Bezug auf die Aufzählung der Folterinstrumente. Darüber hinaus bevorzugt Nyéki die mythologischen Hinweise (Titius, Tantalus, Sisyphos), während Drexel die historischen Mittel hervorhebt. Im lateinischen Text schließt die Rückkehr zum Indikativ in der 19. Strophe auch grammatisch den vom Hortativ bestimmten, sich

selber zur Übernahme der Qualen ermutigenden Abschnitt ab. In dieser Strophe wird auch behauptet, dass es auf der Barockbühne der Imagination nichts mehr zu sehen gäbe, ausgenommen die Ewigkeit, was noch größere Furcht verursachen könnte. In der schwelgenden Imagination bleibe die Sühne mit den gewählten Folterungen immer hinter dem Schrecken der Ewigkeit zurück. Der Sinn der höllischen Qualen sei nämlich, dass sie ewig anhielten: „Haec inferos, haec Tartara / Facit...” [Sie machen die Hölle zur Hölle] (Drexel 1624: 329). Die durch die Furcht verursachte Verzweiflung bringt den Sünder dazu, dass er immer stärker von dem Wissen um die logische (und theologische) Unmöglichkeit ergriffen wird, die höllischen Qualen auf sich zu nehmen. Man kann nämlich in der Hölle nicht büßen, worauf auch Imre Bán (1979: 248) hinweist. Die ursprüngliche Absicht des meditativen Höllenabstiegs, die Sühne, wird an diesem Punkt aber von einem anderen Nutzen abgelöst: Während des Schwelgens in der Imagination kommt man zu der Einsicht, dass es unter all den Dingen, die jemals vom Menschen begriffen werden können, nichts Schrecklicheres gibt als die Ewigkeit. Das wird im lateinischen Text durch die Struktur der 19. Strophe hervorgehoben, in der die Aufmerksamkeit auf den Gegensatz zweier Aussagen gelenkt wird. Im Gedicht von Nyéki dagegen gibt es keinen grammatischen Wechsel in den Indikativ, der diesen Aspekt hervorheben würde. Stattdessen werden die gegensätzlichen Gedanken der 19. Strophe auf zwei Strophen verteilt und der unter der Wirkung der Imagination stehende Sprecher stellt in den Strophen 18. und 19. den Schrecken der Ewigkeit gleichsam *neben* den Schrecken der Qualen: „Bár ezernyi ezer, sőt megannyi ezer / Esztendeig ott legyek; / Csak végét érhessem, és azt reménlhessem, / Hogy az Életre megyek: // Nincsenek oly kínok, sem fene hóhérok, / Akiktől megijedjek: / Csak hogy legyen végek, s örökké ne égjek, / Vég nélkül ne rettegjek” [Obwohl ich für tausendmal tausend und noch mal tausend Jahre da sei, wünsche ich, dass ich das Ende erlebe und hoffe darauf, dass ich zum Leben gehe. Es gibt keine Qualen, keine bösen Henker, vor denen ich mich fürchte: es geht jedoch zu Ende und ich werde nicht ewig brennen, nicht einmal endlos fürchten] (RMKT 1962: 236). Bevor der Jämmer der unruhigen Seele und der Versuch des unfähigen Verstandes, das Ausmaß der Ewigkeit zu begreifen, in den folgenden lateinischen Strophen zum rhetorischen Verstehen zurückkehren, erscheinen die höllischen Flammen wieder, gleichzeitig mit den Flammen der Seele in der 20. Strophe. Das kleine Wort ‚Aeternitas‘ vervielfacht die Qualen der Seele im Diesseits und die körperlichen und seelischen höllischen Qualen im Jenseits, deren Vorbilder die auf der Erde erlebbaren und in der Aufregung der Angst erfahrbaren seelischen Qualen sind.

Imre Bán (1979: 250) beschreibt den Abschnitt von der 21. bis zur 24. Strophe von Nyéki Gedicht als eine Variante des Nebenthemas der Hölle, weil es hier um die Unendlichkeit der höllischen Qualen geht. Im Gedicht von Drexel wird demgegenüber die Unendlichkeit der Ewigkeit *im Allgemeinen* behandelt. Am Gedankengang

des lateinischen Textes ist zu sehen, dass die 21.–24. Strophen hinsichtlich ihrer Funktion parallel zur 10. Strophe stehen: Sie liefern *irgendeine* Erklärung der unbegreiflichen Ewigkeit. Zwei unterschiedliche Arten der die Ewigkeit behandelnden Rede sind jedoch zu beobachten: In der 10. Strophe verknüpft sich in erster Linie die Rhetorik der Oxymora mit der Rhetorik der Erregungen, die Strophen 21.–24. demgegenüber dehnen die Zeit dadurch unendlich aus, dass sie die Maßeinheiten der Zeit vervielfachen, also dadurch, dass sie eine sich auf die Ratio bauende Annäherung (eigentlich das Verwerfen von dieser) benutzen.

Die 25. Strophe beschreibt den wirklichen Abstieg in die Hölle – „sed inde non redibis“ [von hier kehrest du aber nicht zurück] (Drexel 1624: 329) – gegenüber dem meditativen in der 11. Strophe. Die Bedeutsamkeit dieses neuen Höllenganges ist vom Aspekt der Unmöglichkeit der übernommenen höllischen Qualen zu verstehen: Indem die auf sich genommenen Qualen im Spielraum der Imagination bleiben, ist die Hölle wahrhaftig. Diese Wahrhaftigkeit der Hölle wird mit Hilfe der bildhaften Rede dargestellt. Das Bild der höllischen Kneipe vergegenwärtigt die wirkliche Hölle – gegenüber den imaginierten auf sich genommenen Qualen –, obwohl es auch ein Spiel der Imagination, eine als Vision gestaltete Variante der vorgestellten höllischen Ewigkeit ist. Drexel und Nyéki schicken beide den Wollüstigen, den der Völlerei Verfallenen und den Habgierigen in die Hölle. In der 25. Strophe verändert sich außerdem die Stimme des Sprechers: Er spricht aus der höheren Position der moralischen Aburteilung, die Sünder werden in spöttischem Ton in die Hölle geschickt, indem die Folgen ihres törichten Verhaltens schon vorher verkündet werden.

Wegen der für Nyéki's Text charakteristischen detaillierten und amplifizierenden Ausführungen ist in den folgenden Strophen eine kleine Verschiebung in der Parallelität des Gedankenganges zu beobachten. Der Gegensatz zwischen den in den Himmel Kommenden und den zum Verweilen in der Hölle Verurteilten sowie die gegensätzliche Darstellung der beiden Zustände sind als strukturelle Methoden bei beiden Autoren gleich. Auch die Motive stimmen mehrheitlich überein, obwohl sie bei Nyéki mehr Raum einnehmen.

Die 31. Strophe des lateinischen Gedichtes, die den Leser/die Leserin zur Bekehrung anspricht – „Ad astra, ad astra tendite ...“ [Eilet zum Himmel, zu den Sternen] (Drexel 1624: 330), hat aber kein Pendant bei Nyéki. Die Strophen 32.–33. von Drexels Gedicht sind als Illustration der sich schließenden Himmelstore zu lesen, in denen der Sprecher der Versrede schon mit der Stimme des die Seligen und die Verdammten beim Jüngsten Gericht voneinander trennenden Richters spricht, der die Sünder aus dem himmlischen Mahl weist – „Foras Canes ...“, „Vultur foras Promethei“ [Hinaus Hunde ... hinaus Geier von Prometheus] (Drexel 1624: 330–331) – und die Möglichkeit der Verdammnis mit dem Anführen des Augenblickes des Urteils verstärkt. Bei Nyéki fehlt auch dieses Motiv.

Die Frage der 34. Strophe (bei Nyéki der 33.) ist der Wendepunkt, der die Rückkehr des Tränenmotivs und das Bild der höllischen Kneipe einführt. Die Motive der folgenden Strophen stimmen zwar wieder überein, in der 39. Strophe gibt Drexel aber ein um eine Nuance naturalistischeres Bild. In seinem Gedicht gießt der Leiter der Zecherei, der Modimperator, das Gift so in die Kehlen der Verdammten, dass sie sich währenddessen schon übergeben. Die zum Verweilen in der Hölle verurteilten Sünder würden stattdessen lieber dursten. In der 41. Strophe des lateinischen Gedichtes erscheint die sog. *tessera convivialis*, welche ein von den Römern verwendetes Täfelchen ist, das zeigte, dass sein Besitzer zu einer Feier eingeladen ist. Diese Einladung gilt laut dem Gedicht von Drexel für ewig, weil der Wirt die Bewirtung dank des Täfelchens nie zurückweist. Demgegenüber erscheint die Tafel bei Nyéki in erster Linie in den enigmatischen Ausdrücken „Inscript am Tor der Unterbringung“ bzw. „Täfelchen der Gäste“ in der 42. Strophe: „El nem szabad menned; innod kell és enned: / Miért főzöttél ily sokat? / A szállás kapuján s vendégek tábláján / Láttad-e, íme, szókat?“ [Du darfst nicht weg, du musst essen und trinken. / Warum hast du so viel kochen lassen? / Am Tor der Unterkunft und auf der Tafel der Gäste / hast du diese Worte gesehen?] (RMKT 1962: 239). Nyéki schließt das Gedicht an diesem Punkt: Das Motiv der Inscript, das bei Drexel völlig fehlt, führt im ungarischen Gedicht zum Anfang des Gedichtes, zu dem kleinen furchterregenden Wort zurück, so dass eine zirkuläre Struktur entsteht: „Itt semmi vigasság nincsen: hanem rabság / És örökkévalóság.“ [Hier gibt es keine Lustbarkeit: nur Gefangenschaft / und Ewigkeit] (RMKT 1962: 239).

Der Schluss von Drexels Gedicht ist ganz anders: Nach dem Bild des zum ewigen Essen und Trinken verurteilten Sünders und dem schmerzhaft-erregten Aufschrei in der 43. Strophe schließt die 44. Strophe mit einer Adhortation das Gedicht. Es erscheint das Bild des Raben, der das Symbol für den die Penitenz aufschiebenden Sünder ist, der mit seinem Krähen („cras“) immer über den Morgen spricht. Sein Gesang ist vergeblich, weil es in der Ewigkeit nie einen letzten Morgen geben wird. Diese Bewusstmachung dient als Ansporn zur Bekehrung. Die ironische Aufforderung zum Singen verknüpft den Ton der Anrede in der 25. Strophe – „I moeche ...“ [Geh du, Hurer ...] (Drexel 1624: 329) – mit dem Motiv des nicht für ewig offenstehenden Himmels in der 31. Strophe. Es gibt weder zur 31. noch zur 44. Strophe ein Pendant in Nyékis Gedicht. Die Zusammengehörigkeit der beiden Strophen in Drexels Gedicht wird auch dadurch bestätigt, dass eben diese zwei den Höhepunkt und zugleich den Abschluss der früher erwähnten 10-strophigen Textvariante von Jacques Pochet (1651: 52–53) bilden.¹¹

¹¹ Auch in der deutschen Übersetzung von 1625 erscheint in der 44. Strophe das Motiv des Raben nicht. Stattdessen ist hier ein über die 31. Strophe reflektierender resignativer Aufruf zu finden, der den Leser/die Leserin auf die Vergeblichkeit des Strebens nach der Ewigkeit aufmerksam macht: „Nun rait hinein ein lange zeit / Nach hundert tausent Jahren / Dennoch wirst an der Ewigkeit / Kein Trumm noch End erfahren“ (Drexel 1625: 553).

Wir können also die unterschiedlichen Charakteristiken des lateinischen und des ungarischen Gedichtes von diesen zwei Strophen ausgehend formulieren. Den lateinischen Text muss man natürlich abhängig von seinem Kontext beurteilen – er ist nämlich Teil eines moralisierenden Dialogs: Der Autor behandelt die neun Strafen der Ewigkeit als das neunte Heilmittel für die Unreinheit, wobei die Unbegreiflichkeit der Ewigkeit die letzte Strafe ist. Parthenius erklärt, dass das Nachdenken über die Ewigkeit sehr schwer in Verse zu fassen ist, aber dass das Gedicht dennoch nützlich ist, weil seine strenge Komposition unsere Sinne reinigt.¹² Deshalb empfiehlt Parthenius Aedesimus sein eigenes Gedicht und bittet ihn darum, nicht auf die Wörter und die Metren, sondern auf den Sinn des Textes zu achten.

Das Wort ‚sacer‘ im Titel des lateinischen Gedichtes ist als Attribut der Tränen zu verstehen, wie es auch in der deutschen Übersetzung von 1625 zu lesen ist (Drexel 1625: 544–553). Der deutsche Text verwendet den Ausdruck „traurige Tränen“ bzw. „Trawrige Träger“ und macht darauf aufmerksam, dass auch die Bedeutungsebene ‚verdammte, unerwünscht, unheimlich‘ des Wortes ‚sacer‘ berücksichtigt werden muss. Da das Wort ‚aeternitas‘ hier in erster Linie für die höllische Ewigkeit steht, kann man das Attribut ‚sacer‘ als ‚Gott geopfert, heilig‘ nur in dem Sinne verwenden, dass die im Diesseits geweinten Tränen Gott dadurch zollen, dass der Mensch während des Nachdenkens über die Ewigkeit mit dem meditativen Abstieg in die Hölle die Tränen des schmerzvollen höllischen Jammers verweint. Die Verwendung des Attributs ‚sacer‘ gibt dem Spiel mit den Bedeutungen in Drexels Gedicht viel Raum. Das Gedicht spornt den Leser/die Leserin zu den heiligen Tränen der Buße an, indem es die in der Hölle vergossenen verdammten Tränen behandelt. Die zwei Strophen des lateinischen Gedichtes, die im Text von Nyéki fehlen, spornen also zur Bekehrung an: in der 31. Strophe mit dem Bild des sich schließenden Himmelstores und in der 44. Strophe mit der spöttisch-ironischen Anrede des sündhaften Menschen, der nicht einmal am Ende des Gedichtes die Notwendigkeit der Buße einsieht. Das wichtigste Mittel der Bekehrung ist das Nachdenken über die Ewigkeit, das Auf- und Erregung in den Gläubigen auslösen kann und das die Menschen mit Hilfe der im Diesseits vergossenen Tränen von den Tränen der höllischen Qualen erlösen kann.

Der Aufbau des Gedichtes von Drexel, der auf den ersten Blick sehr einfach scheint, ermöglicht eine sehr komplexe Struktur. Der ungarische Text, der als eine freie Umarbeitung von Drexels Versen zu betrachten ist, verwendet den Aufbau von Drexels Gedicht mit anderen Schwerpunkten und hat einen anderen Ausklang. Seine amplifizierende Rhetorik rückt die gesteigerte Repräsentation der Erregungen des Sprechers in den Vordergrund und neben der musikalischen Wirkung ist

¹² Drexel zitiert hier Sen. Ep. 108,10.

auch der räumliche Aufbau der Struktur augenfällig. Das Gedicht von Nyéki will nicht in erster Linie zum Nachdenken über die Ewigkeit (zumindest nicht im Sinne Drexels) anspornen, sondern das Gedicht selbst handelt, führt das Meditieren performativ aus und lässt den Leser/die Leserin dadurch agieren.

In Bezug auf das Verhältnis zwischen dem lateinischen und dem ungarischen Gedicht steht es außer Frage, dass es unnötig ist, von einem lateinischen Gedichtes auszugehen, das die zwei Gedichte verknüpft und zwischen ihnen vermittelt. Ebenso wenig ist von einer Quelle auszugehen, die vor Drexels Gedicht entstanden und auch von Nyéki benutzt wurde. Die bedeutenden Ähnlichkeiten zwischen den beiden Gedichte sind auch ohne solche Annahmen klar ersichtlich. Die komparative Analyse der Gedichte ermöglicht es nämlich, die von der auktorialen Intention abhängigen Schritte der Umgestaltung und die Sprachfindung des ungarischen Autors zu erkennen, indem sie nachweisen kann, dass beide Autoren dieselben Motive der Ewigkeit fast identisch und in der gleichen Reihenfolge verwenden.

Anhang

Die physischen Zeichen der Angst	Jeremias Drexel: Lacrymae Aeternitati Sacrae 1. Eheu; quid hoc? cor aestuat, Elinguat ora terror, Concussa mens percellitur, Horrorque quassat artus. 2. Fons emicat per lumina, Genae natant in undis, Has lacrymas, haec flumina Vox una concitavit.	Nyéki Vörös Mátyás: Aeternitas 1. Jaj, miképpen dobog szívem: s mint tűz lobog: Nyelvem félsz megnémítja! Elmémet serkenti, lelketem rettentí, S tagaim vékonyítja! 2. Mint tenger habzásban, sok könnyhullatásban Szemeim úgy úszkálnak; S mind ennyi fajdalmok, s lelki aggodalmok Rám csak egy szóból szállnak.	Die physischen Zeichen der Angst <i>beim Sprecher</i>
Die Ursache der Angst: ein furchtbares Wort	3. Tremenda vox, horrenda vox Ingens malum minatur, Quod nulla lux, quod nulla nox Quod astra nulla claudent. 4. Vox una, sed vox ferrea, Immitiorque ferro, Grassatur hausta pectore Per ossa, per medullas.	3. Oh, engem emésztő s szívemet epeosztó Rettenetes kis szócska; Mely végtelen gonoszt mireánk hoz és oszt, Ha terjed lelkünk mocska! 4. Mellyemet faggatja, erőmet fogyatja, Rettegget minden napon: Sontom hasogatja, velőmet szárazsztatja, Szűnetlen állat talpon.	Die Ursache der Angst: ein furchtbares Wort
Die Auflösung des Enigmas	5. Aeternitas, est illa vox, Vox illa fulminatrix, Tonitruis minaciore, Fragoribusque caeli.	5. Örökkévalóság! Ez az iszonyúság, Ez a mennydörgő szózat. Szörnyű villámsnál s égi ropogásnál Szörnyebb ez a kis szózat.	Die Auflösung des Enigmas
Die Wirkung des Wortes <i>Aeternitas</i> auf die Menschheit	6. Aeternitas, est illa vox, Metá carens & ortu, Mortalium quae pectora Ad aeviterna ducit. 7. Haec vox totondit Caesares, Et induit cucullis; Haec antra caeca rupium Implevit inquilinis. 8. Haec mille Lauras ¹ condidit, Sepsitque mille Mandras; Strinxitque setis corpora, Est vestiit camelis.	6. Örökkévalóság! Ez a kemény fogság Engem vég nélkül fáraszt: Belől viadalmat, kívül aggodalmat, Mint egy tengert rám áraszt. 7. A császár fejekeit, s királyi nemeket Ez szó borotválta fel: A szőr öltözetet s istráng övedzetet Ez ige találta fel. 8. Rekesz klastromokat s szörnyű barlangokat Megtöltött szép ifjakkal: Sok gyenge szüzeket s nemes nemzeteket Béburított kapákkal.	Die Wirkung der Ewigkeit <i>auf den Sprecher</i> Die Wirkung des Wortes <i>Ewigkeit</i> auf die Menschheit
Die Wirkung des Wortes <i>Aeternitas</i> auf den Sprecher	9. Aeternitas, Aeternitas Me lancinat, necátque. Aeternitas, Aeternitas Me torquet atque mactat. 10. O tempus absque tempore, finis absque fine! Perennis heu Aeternitas, Aeternitas perennis.	9. Örökkévalóság, örökkévalóság Engem fáraszt s öldököl! Örökkévalóság, örökkévalóság Engem kínoz s ösztököl! 10. Oh, üdötlen üdő! Oh, iszonyú üdő! Oh, vég nélkül való vég! Oh, Fogyhatatlanság! Örökkévalóság! Tűzed vajon s meddig ég?	Die Wirkung des Wortes <i>Ewigkeit</i> auf den Sprecher
Aufruf: gedanklicher Abstieg in die Hölle	11. Descende sis ad Tartara Non ut coquare flammis, Sed mente flammis pensita, Ut exeat ab illis.	11. Szállj alá pokolba, ember, gondolatba, Nem hogy ott megsültessél: Hanem hogy a büztől és az örök tűztől Té megmenekedhessél.	Aufruf: gedanklicher Abstieg in die Hölle

<p>Detaillierung der auf sich genommenen Qualen</p>	<p>12. Volvam rotas Ixionis, Aetnásque sustinebo, Pascámque fibrá vultures, Omnes subibo poenas:</p> <p>13. Araneos & viperas Pleno ore devorabo, Et Scorpis & excetras, Et noxias rubetas.</p> <p>14. Misce cicutam toxico, Picámque mi propina, Metalla da liquentia, Aurumque Crassianum:²</p> <p>15. Succos draconis hauriam Caldas bibam favillas, Venena nulla respuam, Pestem, stygémque nullam.</p> <p>16. Quin tostus in sartagine, Frigar, verúque figar, Rogóque vivus concremer Vel torrear caminis:</p> <p>17. Tauros,³ ahená, sulphura, Famem, sitim, gelúque, Tunicas molestas⁴ induam Uncósque culeósqe;</p>	<p>12. Titius kányáját, Tantalus almáját, Sisyfus fárságát, Fertelmes gyíkoknak és áspiskigyóknak Felvészem nyájasságát:</p> <p>13. A varas békákat, mint édes répákat Skorpiókkal megeszem: Bűróklévből csinált s kénkövel megrágyált Italodat beveszem.</p> <p>14. Sárkányból szíjt mérget s mindenféle férget Nagy jó kedvvel megrágok: Felforrott kénköbe s ónos főrodóbe Gyorsasággal behágok.</p> <p>15. Ám bátor verjenek, s kerékben törjenek Szünetlen világ végig: Tolvajnak mondjanak, s csigára vonjanak Mind a csillagos égig;</p> <p>16. Bár megégesenek, s rostélyon süssenek, Lófarkon hordozzanak; Falaris ökrében s tűzes szekerében Fáradtig kínozzanak;</p> <p>17. Éhséggel öljenek, s nyilakkal löjenek, Izról izre vágjanak; Bár Aetna tűzebe s Luciper kezébe Világ végig adjanak;</p>	<p>Detaillierung der auf sich genommenen Qualen</p>
<p>Die Hoffnung auf das Ende der auf sich genommenen Qualen</p>	<p>18. Et saeculis haec perferam Mille, alterisq; mille, Dum spes sequatur termini, Finisque saeculorum.</p>	<p>18. Bár ezernyi ezer, sőt megannyi ezer Esztendeig ott legyek; Csak végét érhessem, és azt remélhessem, Hogy az Életre megyek:</p>	<p>Die Hoffnung auf das Ende der auf sich genommenen Qualen</p>
<p>Die Wirkung der Aeternitas</p>	<p>19. Tormenta nulla territant, Quae finiuntur annis, Aeternitas, aeternitas Versat, coquitque pectus:</p> <p>20. Haec inferos, haec Tartara Facit, crucesque tendit, Augéque poenas in dies, Centuplicatque flammás.</p>	<p>19. Nincsenek oly kínok, sem fene hóhérok, Aiktól megijedjek: Csak hogy legyen végek, s örökké ne éjgek, Vég nélkül ne rettegjek.</p> <p>20. Örökkévalóság, örökkévalóság! Vig szívem mit emészted? Te a pokol tűzét s mérges undok bűzét Végtelenül gerjeszted?</p>	<p>Die Wirkung des Wortes Ewigkeit auf den Sprecher</p>
<p>Das Wesen der Aeternitas mit den Maßeinheiten der Zeit</p>	<p>21. Eheu quid est Aeternitas Aeternitas perennis? Non hora, mensis, saeculum, Centumve vel trecenta.</p> <p>22. Nec mille sunt, aut millies Millena saecula Phoebi: Cúm claudit orbem temporum Orditur orbis orbem:</p> <p>23. Sic itur in perennia, Cursu perennitatis, Aeternitatis saecula: Sic itur, haud reditur.</p> <p>24. Nam finis est exordium, Exordiumque finis: O vita morte tristior, mors, sed absque morte!</p>	<p>21. Jaj! micsoda inség s honnét jött kemenség Az örökkévalóság; Melynek széli s hossza s szörnűi sok gonossza Mind vég nélkül valóság?</p> <p>22. Sem órák, sem üdök, sem a sok esztendő Ezt el nem fogyathatják. Már kínunk elfogyott, s hóhéruknk elhagyott, Kárhoztak nem mondhatják:</p> <p>23. Ez iszonyúságra, mint egy királyságra Mégis sokan sietnek. A pokol béissza őket, s onnét vissza Soha ök nem jöhetnek.</p> <p>24. Mert mikor végződik, akkoron kezdődik Az örök végtelenség: Sőt, mind csak kezdődik, soha nem végződik Ez a nagy keserűség.</p>	<p>Das Wesen der höllischen Ewigkeit mit den Maßeinheiten der Zeit</p>

Der wirkliche Abstieg der Sünder in die Hölle	<p>25. I moeche nunc ad inferos, Sed inde non redibis; I venter, I lavernio, Perenné sic peribis.</p> <p>26. Descensus est pronissimus, Ascendus ille nullus, Quos rictus hausit Tartari In Tartaro manebunt.</p>	<p>25. Eredj, tisztátalan, parázna s fajtalan, Immár e vendégségbe: Te is, has hizlaló s szüntelen tormézló, Fuss e gyönyörűségbe.</p> <p>26. Fősvény uzorások, kockás hazsártosok, Éljetek vigasságban; Feslett buja szemek, s rágalmazó nyelvek, Ússzatok trágárságban.</p>	Der wirkliche Abstieg der Sünder in die Hölle
Die detaillierte Beschreibung des Schicksals von in die Hölle und in den Himmel Kommenden	<p>27. Relatus inter caelites Hos inter usque plaudet; Rescriptus inter inferos, Hos inter eiulabit.</p> <p>28. Nec finis ullus gaudia, Palmásque terminabit; Nec finis ullus lacrymas Absterget aut levabit.</p> <p>29. Sed illud Orci pabulum Ardebit heu perenné, Perenné cum tortoribus Et flebit & dolebit.</p> <p>30. Vivant beati caelites Vivant, canant, triumphant, Plorent stígis catharmata⁵ In Aeviternitate.</p> <p>31. Ad astra, ad astra tendite, Non semper haec patebunt: Nunc sunt adhuc induciae In morte finiendae.</p> <p>32. Foràs Canes cum Cerbero Coenate, vel latrate. Ad Castitatis regiam Soli vocantur Agni.</p> <p>33. Vultur foràs Promethei Prandebris in macello, Paratur istud candidis Convivium columbis.</p> <p>34. Sed dum beatos hospites Aeternitas saginat, Exclusa turba prandio Quid rodet in canino.⁶</p>	<p>27. Pokolba szállani könnyű: kiállani De meg onnét nem lehet: Mert az örök tűzből s végzetetlen büzből Senki ki nem emelhet.</p> <p>28. Oh, szörnyű halálnál s minden nyavalyánál Nyomorúságos élet! Halhatatlan halál! vaj s mikoron talál Reád a veszett élet ?</p> <p>29. Ábrahám keblébe s szentek seregébe Kik jutnak, örvendeznek: A szép vigasságban s kedves nyájasságban Vég nélkül zengedeznek.</p> <p>30. Pokolnak torkába s Luciper markába Kik esnek, keseregnek: A sok jajgatásban s kemény zokogásban Örökké tekeregnek.</p> <p>31. Prometheus varja azért, bár ne varja Égiek vacsoráját: Mert hamis nyelveknek, mint fene ebeknek, Bé nem eresztik száját.</p> <p>32. Feír galamboknak s szelíd bárányoknak Nyájából választatnak, Kik a boldogságnak s örök vigasságnak Asztalához hívatnak,</p> <p>33. Midőn vigasztalja jókat, és hizlalja Az örökkévalóság: Kirekesztett népet vaj s miképpen tépet Éhség s örök szomjúság!</p> <p>34. Egy morzsát gyomroknak, csepp vizet torkoknak Kérnek a nyomorultak: De még azt sem hagyják, hogy nékiek adják, Aki megboldogultak.</p>	Die detaillierte Beschreibung des Schicksals von in die Hölle und in den Himmel Kommenden

Die wirkliche höllische Qual (höllische Kneipe)	<p>35. Micam fami, guttam siti, Sed unicum rogabit; Caelum tamen gulonibus Hanc sportulam negabit.</p> <p>36. Aeternitas perennium Pincerna lacrymarum Has praeter undas flentibus Nec guttulam propinat.</p> <p>37. Hoc, hoc bibent quod fleverint; O aridi bibones! Nam quot propinquum lacrymae Siccantur ad caminum?</p> <p>38. Sed lacrymarum fontibus Succedet urna fellis, Heu urna nunquam ad ultimum Exhaurienda fundum!</p> <p>39. Fellis bibent plus quam volent Urget Modimperator,⁷ Et ingerit vomentibus; Ah suavius sitirent!</p> <p>40. Haec sola Bacchanalia Sunt longiora voto; Bibes: abire non licet; Cur symbolam dedisti?</p> <p>41. Conviviale tesseram⁸ Nunquam remittet hospes, Hic nemo cauponis stygis Foedifragos vocabit.</p> <p>42. Nec prima mensa tollitur, Nec ponitur secunda: Pridem satur, nondum tamen Promulsi dem ebibisti.</p>	<p>35. Hanem az éktelen, szörnyű és végtelen Siralomnak kulcsára Kemény jajgatásnak és könnyhullatásnak Úzi undok kútjára.</p> <p>36. Amennyit sirhatnak, csak annyit ihatnak. Oh, ti száraz torkosok! De bár sírásokat s könnyhullatásokat Innák tűzben-lakosok.</p> <p>37. Talám még tűrhető és megenyhíthető Dolognak ez láttatnék, Ha áspis mérgével s kígyók epéjével Torkok nem ferteztetnék.</p> <p>38. Oh, te mérges serleg! vaj s micsoda felleg, Amelyből te származtál ? Oh, ember! vaj s mit vélsz, aki ettől nem félsz? Talám köhöz fajzottál ?</p> <p>39. Mert kívánság felett mérget adnak, s felet Ott senki sem ihatik: Egészen megtöltik mértéked, s nem féltik Hogy csaplár megszalatik.</p> <p>40. Ha pediglen mondog; nem zálagos torkod, Duskát most nem ihatnál: Betölti erővel gazda meritővel. Ah! kedvesben szomjózna!</p> <p>41. Csak ez a farsang az, melyet megunand az Legnagyobb hűsrágó is; Ez a korsoma az, melyben falt vakar⁹ az Legnagyobb borcsiszár is.</p> <p>42. El nem szabad menned; innod kell és enned: Miért főzöttél ily sokat? A szállás kapuján s vendégek tábláján Láttad-e, íme, szokat?</p>	Die wirkliche höllische Qual (höllische Kneipe)
Abschluss: Anspornung des die Peni- tenz aufschie- benden Sün- ders	<p>43. Aeterna Liberalia Dat Liberalis Orcus; Malé malé Liberalibus! Malae Liberalitati!</p> <p>44. Procrastinator improbam Cane corve cantilenam; Aeternitatis ultimum Cras corve non videbis.¹⁰</p>	<p>43. Itt semmi vigasság nincsen: hanem rabság És örökkévalóság. Örökkévalóság! Örökkévalóság! Oh, örökkévalóság!</p>	Abschluss: <i>Inscripti am Tor der Hölle</i>

- 1 Lauras: Laura war ursprünglich eine Siedlung von Eremiten, die aus Zellen und Höhlen bestand, die durch eine Gasse (laura) miteinander verbunden waren. Sie war eine tonangebende Mönchssiedlung im byzantinischen Christentum, später wurde sie als Ehrentitel für bedeutende Klöster benutzt (Der neue Pauly 1999: 1188).
- 2 Siehe Flor. Epit. 1,46.
- 3 Der Ochse von Phalaris: siehe Cic. Verr. 2,4,73; Ovid. Ib. 439.
- 4 Tunica molesta: eine mit brennbarem Material durchtränkte Kleidung, die bei der Exekution von zum Feuertod Verurteilten verwendet wurde. Siehe Mart. 10, 25; Mart. 4, 86; Iuv. 8, 235.
- 5 Catharmata/katharmata: die Teile des gesegneten Opfers (z. B. Blut oder Wasser), die bei der Zeremonie nicht verwendet und Hekate an den Kreuzungen geopfert wurden. Vgl. Aesch. Choeph. 98.
- 6 Prandium caninum: Essen des Hundes, weil kein Wein angeboten wurde. Vgl. Gell. NA 13,31,15.

- 7 Modimperator: der Leiter der Zecherei, der vorschreibt, wer wie viel trinkt. Vgl. Varr. Ant. Hum. 20,8.
- 8 Tesserá convivialis: ein Täfelchen, das zeigt, dass sein Besitzer zur Feier eingeladen ist. Tesserá hospitalis ist ein ähnliches Täfelchen, das die Gastfreundschaft bestätigt. Vgl. Plaut. Poen. 1047.
- 9 Liberalia: das Fest von Bacchus. Siehe Ovid. Fast. 3, 713ff.
- 10 Der Rabe ist das Symbol der die Penitenz Aufschiebenden: z.B. Augustinus sah im Bild des Raben wegen seinem Krähen die die Bekehrung Aufschiebenden (vgl. Schidtke 1968: 282). Nach seiner Erklärung hörten die Römer im Krähen des Raben das Wort ‚cras‘, das Morgen bedeutet. Der Rabe war schon bei den Römern ein prophetischer Vogel. Vgl. Plaut. Aul. 624 ; Cic. Div. 1,12. Diese Symbolik des Raben war auch in der frühen Neuzeit verbreitet. Es zeigt z.B. ein Emblem (II. cent. 100.) des Werkes „Emblemas morales“ (1610) von Sebastián de Covarrubias Oroczó, in dem der Rabe, da er sowohl beim Sonnenaufgang als auch beim Sonnenuntergang nur „cras, cras“ sagt, sein Glück aufschiebt und mit seiner Hartnäckigkeit seinen eigenen Tod verursacht.

Fachliteratur

- Bán, Imre (1979): Nyéki Vörös Mátyás. Aeternitas. Örökké-valóság. In: A régi magyar vers [Das alte ungarische Gedicht]. Hg. v. Tibor Komlószi. Budapest: Akadémiai Kiadó, S. 235–255.
- Bloom, J. M. (1989): What do translations transmit? Jeremias Drexelius in the hands of his English translators. In: *Lias* 16, S. 1–11.
- Bruckner, John (1977): „Threnen zu Ehren der Ewigkeit“. Überlegungen zur Vorlage einer Übersetzung, 1628. In: *Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Zweites Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel* 28. bis 31. August 1976. Vorträge und Kurzreferate. Hg. v. Martin Bircher, Eberhard Manneck. Hamburg: Hauswedell (= *Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur* 3), S. 227–229.
- Crowe, Nicholas J. (2013): *Jeremias Drexel's Christian Zodiac. Seventeenth-century publishing sensation. Translated and with an introduction and notes.* Farnham: Ashgate.
- Dünnhaupt, Gerhard (1980): *Bibliographisches Handbuch der Barockliteratur*. 1. Teil: A–G. Stuttgart: Hiersemann.
- Fazekas, Sándor (2011): „Nyomában sem léptél illy sokat olvasván ...” Három örökkévalóság-vers forrása [„Du bist nicht einmal den Spuren gefolgt, so viel gelesen ...” Die Quelle von drei Gedichten über die Ewigkeit]. In: *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 30, S. 138–150.
- Kemp, Friedhelm (1989): Jeremias Drexel. In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. München: Kindler, S. 862–864.
- Kovács, Sándor Iván (1999): „Egy magyar Faust”. Molnár, Kepler, Tózsér [„Ein ungarischer Faust”. Molnár, Kepler, Tózsér]. In: *Tiszatáj* 10, S. 71–77.
- Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig [Jesuitenbibliotheken in Ungarn bis zum Jahre 1711] Bd. 1. Kassa, Pozsony, Sárospatak, Túróc, Ungvár [Kaschau, Pressburg, Sárospatak, Turz, Ungwar] (1990). Hg. v. Gábor Farkas, István Monok, Annamária Pozsár, András Varga. Szeged, Scriptorum.
- Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig [Jesuitenbibliotheken in Ungarn bis zum Jahre 1711] Bd. 2. Nagyszombat [Tyrnau] 1632–1690 (1997). Hg. v. Farkas Gábor. Szeged: Scriptorum.
- Meid, Volker (2009): *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Spät-humanismus zur Frühaufklärung 1570–1740.* München: Beck.
- Der neue Pauly (1999). Hg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider. Bd. 6. Stuttgart: Metzler.

- P. Vásárhelyi, Judit (2007): Szenci Molnár születésnapjához [Das Geburtstagsgedicht von Szenczi Molnár aus dem Jahre 1606]. In: „Nem sülyed az emberiség” ...: Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára [„Die Menschheit sinkt nicht” ... Album amicorum zum 60. Geburtstag von László Szörényi]. Hg. v. József Jankovics, Tünde Császtvay, Rumen István Csörsz, Zoltán Szabó G. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, S. 321–322.
- Papp, Balázs (2006): A Tintinnabulum tripudantium szerzőségéhez [Zur Autorschaft des Tintinnabulum tripudantium]. In: ItK 6, S. 585–590.
- Réger, Ádám (2014): A Tintinnabulum tripudantium szerzője és forrása [Der Autor und die Quelle des Tintinnabulum tripudantium]. In: ItK 118, S. 77–98.
- Régi magyar költők tára (RMKT). XVII. század. 2. kötet. Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei [Sammlung alter ungarischer Dichter. 17. Jahrhundert. Bd. 2. Gedichte von Imre Pécseli Király, István Miskolczi Csulyak und Mátyás Nyéki Vörös] (1962). Hg. v. Ferenc Jenei, Tibor Klaniczay, József Kovács, Béla Stoll. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Schidtko, Dietrich (1968): Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500). Berlin: Freie Universität.
- Tarnai, Andor (1966): Landelinus ifjú [Der Junge Landelin]. In: ItK 70, S. 166–171.
- Tüskés, Gábor (1997): A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai (Nádasi János) [Die europäischen Kontakte der erzählenden Kirchenliteratur des 17. Jahrhunderts (János Nádas)]. Budapest: Universitas (= Historia Litteraria 3).
- Pörnbacher, Karl von (1965): Jeremias Drexel. Leben und Werk eines Barockpredigers. München: Seitz.
- Vadai, István (2005): Kolomp vagy csengettyű? [Glocke oder Klingel?]. In: A magyar költészet műfajai és formái a 17. században [Die Gattungen und Formentypen der ungarischen Dichtung des 17. Jahrhunderts]. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, S. 181–187.

Quellen

- Burton, Robert (1651): The Anatomy of Melancholy [1621]. Oxford. Henry Cripps.
- Certamen poeticum super lessio mortuali [Poetischer Wetteifer um eine Totenklage] (1713). Hg. v. Matthäus Rader, Rudolph Mattmann, Jakob Bidermann. Monachium. Riedl.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1610): Emblemas morales [Moralische Sinnbilder]. Madrid. Sanchez.
- Drexel, Jeremias (1620): De aeternitate considerationes [Betrachtungen von der Ewigkeit]. Monachium. S.t.

- Drexel, Jeremias (1624): *Nicetas seu Triumphata incontinentia* [Nicetas, oder Der Sieg über die Unenthaltbarkeit]. Mussipontum. Cramois.
- Drexel, Jeremias (1625): *Nicetas, das ist, Ritterlicher Kampf und Sig wider alle Unrainigkeit und fleischlichen Wollust von Hieremia Drexelio [...]* durch [...] *Christophorum Agricolam* verteuscht. München. Hainrich.
- Drexel, Jeremias (1644): *Zähr der Ewigkeit vergossen und auffgeopfert. Das ist Ein schönes geistliches Lied [...]* genommen auß dem *Niceta R. P. Hieremiae Drexelij*. S. 1.
- Knittel, Kaspar (1687): *Conciones dominicales academicae* [Sonntagspredigten]. Praga. Muxel.
- Oldenburger, Philipp Andreas (1672): *Manuale principium christianorum* [Handbuch der christlichen Prinzipien]. Geneva. Wiederhold.
- Pochet, Jacques (1651): *Apollinis spiritualis oraculum* [Geistiges Orakel von Apollo]. Bruxella. Mommart.
- Réflexions chrétiennes et maximes morales [...]* avec plusieurs belles pensées de poetes latins & françois, sur chaque sujet [Christliche Betrachtungen und moralische Maximen] (1698). Rouen. Besongne.
- Rhumel, Johann Conrad (1631): *Clangor buccinae* [Hornschmettern]. Noriberga. Halbmayr.
- Szentgyörgyi, Gergely (1643): *Elmélkedések az örökkévalóságról* [Betrachtungen von der Ewigkeit]. Pozsony. S.t.