



Orsolya Lénárt

nap

new academic press

Der Ungarische Kriegs-Roman

Medien, Wissen und Fremdwahrnehmung
bei Eberhard Werner Happel

Mitteleuropäische Geschichte und Kultur – Studienreihe
Band 1

Orsolya Lénárt

Der Ungarische Kriegs-Roman

**Medien, Wissen und Fremdwahrnehmung
bei Eberhard Werner Happel**

Mitteleuropäische Geschichte und Kultur
Studienreihe

Herausgegeben vom Mitteleuropazentrum
an der Andrassy Universität Budapest

Band 1

Orsolya Lénárt

Der Ungarische Kriegs-Roman

Medien, Wissen und Fremdwahrnehmung
bei Eberhard Werner Happel

Mit Unterstützung von:



ANDRÁSSY
UNIVERSITÄT
BUDAPEST



Mitteleuropäische Geschichte und Kultur – Studienreihe Band 1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages oder der Autoren/Autorinnen reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2016 by new academic press, Wien
www.newacademicpress.at

ISBN: 978-3-7003-1986-3

Umschlaggestaltung, Satz: Zsuzsa Urbán

Umschlagsfoto: Landkarte des Königreichs Ungarn aus dem ersten Band des Ungarischen Kriegs-Romans von Eberhard Werner Happel (Ulm, 1685). Aus dem Bestand der Budapester Sammlung der Szabó Ervin Bibliothek Budapest. Signatur: BV 943/189

*Gewidmet jenen, die mir mein Studium ermöglichten
und mich während meiner Arbeit stets unterstützten:
meiner Familie, meinen Freundinnen und Freunden
sowie meinen Kolleginnen und Kollegen*

Inhaltsverzeichnis

Dank.....	11
Vorbemerkung	12
1. Einleitung zum „Welt-bekandten Ungarischen Kriegs-Roman“	14
1.1. Zielsetzungen, Forschungsfragen und Aufbau der Arbeit	14
1.2. Zur Forschungsgeschichte der Imagologie – Methodologische Überlegungen	18
1.3. Geschichte und aktueller Stand der Happel-Forschung.....	30
2. Der historische und medienhistorische Rahmen	44
2.1. Historische Kontexte – Von der Eroberung Neuhäusels (1663) bis zum Frieden von Karlowitz (1699)	44
2.2. Ungarn als Thema des deutschsprachigen Zeitungswesens und der deutschsprachigen Literatur zwischen 1663 und 1689	52
2.2.1. Die wichtigsten Gattungen der deutschsprachigen Presselandschaft des 17. Jahrhunderts	52
2.2.2. Eine Bestandsaufnahme der Texte mit explizitem Ungarnbezug 1663–1689	54
2.2.3. Nachrichten aus Ungarn zwischen der Belagerung Neuhäusels und der Magnatenverschwörung.....	56
2.2.4. Das Zeitalter konfessioneller Auseinandersetzungen und der Aufstieg Emmerich Thökölys	59
2.2.5. Die Feldzüge des Kaisers in Ungarn zwischen 1684 und 1689 und Ungarn in der Zeit von Emmerich Thököly.....	62
3. „Von Kirchhain in die Welt“ – Eberhard Werner Happels Leben und sein Entwicklungsweg zum Berufsschriftsteller	65
3.1. Happels Biographie.....	65
3.1.1. Die Kinderjahre – Eine Bildungsodyssee durch Hessen.....	66
3.1.2. Studien „auf dem Lehr=reichen Marburgischen Parnasso“ und der Weg nach Hamburg.....	68
3.1.3. Die ersten Hamburger Jahre und ein Umweg nach Kiel.....	69
3.1.4. Die letzten Hamburger Jahre und der Tod Happels	71

3.2. Happels literarische Sozialisation in der Medienmetropole Hamburg.....	71
3.2.1. Hamburg – eine Hauptstadt des Wissens und Happels literarisches Umfeld	72
3.2.2. Der Wissenshorizont in Hamburg.....	76
3.2.3. Lesestoffe im Barock	80
4. „Unterrichtung in einigen Dingen oder Wissenschaften“ – Happels literarisches Werk.....	85
4.1. Gliederung des Œuvres von Happel	85
4.1.1. Geografische Informationsromane.....	87
4.1.2. Zeitungs- und Geschichtsromane	87
4.1.3. Kosmographien	88
4.2. Happels ästhetische Ansichten und sein poetologisches Programm.....	89
4.2.1. Kompilatorische Schreibtechnik – Strategie zur Anwendung erworbenen Wissens	90
4.2.2. Kopierer oder Veredler alter Stoffe? – Legitimierung kompilatorischen Verfahrens	99
4.2.3. „Die Welt ist und bleibet ein Allgemeines Theatrum und Schauplatz aller Welt-Händeln“ – Die Wahrnehmung zeitgenössischer Romanpoetik in den Werken Happels	102
4.2.4. Ästhetische Prinzipien und Wissensvermittlung im Happel'schen Roman	108
4.3. Die Rezeption der literarischen Tätigkeit Happels.....	113
4.3.1. Die Werke Happels in den Augen seiner Zeitgenossen.....	113
4.3.2. Happels Bewertung in der Literaturgeschichtsschreibung.....	118
5. „Außführliche Beschreibung / Deß jüngsten Türcken-Kriegs“ – Der Ungarische Kriegs-Roman.....	122
5.1. Die Gattungszuordnung des Ungarischen Kriegs-Romans.....	122
5.2. Plot des Kriegs-Romans und der Wandel in der Intensität der Beschäftigung mit Ungarn.....	126
5.2.1. Krieges- und Liebesgeschichten – Eine Zusammenfassung des Handlungsstrangs.....	127
5.2.2 Akzentverschiebungen in der Ungarndematik	132
5.3. Darstellung des narrativen Verfahrens von Happel im Ungarischen Kriegs-Roman	139
6. Imagologische Techniken Happels im Ungarischen Kriegs-Roman.....	146
6.1. Land der Fülle – Der Topos Fertilitas Pannoniae.....	148
6.1.1. Veränderungen der Fertilitas-Darstellungen im 16. und 17. Jahrhundert....	149

6.1.2. Elemente des Fertilitas-Topos in Happels Kriegs-Roman	154
6.2. Der Verfall Ungarns unter den Türken – Hungaria est Propugnaculum Christianitatis	161
6.2.1. Historische Wandlung und Varianten des Propugnaculum-Topos	161
6.2.2. Die Bollwerk-Funktion Ungarns im Kriegs-Roman Happels	170
6.3. Volkscharakterologische Topoi über Ungarn.....	183
6.3.1. Die Bewertung des ungarischen Volkscharakters im historischen Wandel.....	185
6.3.2. Elemente volkscharakterologischer Topoi über Ungarn in Happels Kriegs-Roman	191
6.4. Kaisertreue und Plurikonfessionalität – Thököly und die untreuen Ungarn	201
6.4.1. Die europäische Politik und Ungarn im 17. Jahrhundert.....	202
6.4.2. Die veränderte Beurteilung Ungarns nach 1683 und deren Spuren im Kriegs-Roman Happels.....	205
6.5. Kombinationen der Topoi	214
7. Die Darstellung des Königreichs Ungarn in anderen Werken Happels	216
7.1. Mundus Mirabilis Tripartitus	216
7.2. Der Erneuerte Europaeische Toroan	218
7.3. Thesaurus Exoticorum	219
7.4. Historia Moderna Europae	224
7.5. Ungarn in den sonstigen Werken Happels.....	227
8. Schlussfolgerungen	229
9. Anhang	235
9.1. Tabellen	235
9.2. Bilder und Dokumente über das Leben von Happel	239
10. Literaturverzeichnis	245
10. 1. Quellen	245
10.2. Verwendete Literatur.....	247
10.3. Archivmaterialien	264
10.3.1. Hamburger Staatsarchiv	264
10.3.2. Marburger Staats- und Universitätsarchiv	265
11. Personenindex	266

Vorbemerkung

Ein „Desiderat der Forschung“ abgedeckt zu haben, ist in der Akademia geflügeltes Wort wie Leerformel zugleich – hier hat es seine volle Berechtigung, sowohl was den Gegenstand als auch das gewählte Arbeitsinstrumentarium, die Imagologie, betrifft. Wie gerne hätte ich selber, als generell imagologisch als auch im Besonderen an Spanien- und Ungarn-Bildern in der deutschen und österreichischen Literatur interessiert, auf eine solche Arbeit zurückgegriffen, wie sie nun Orsolya Lénárt vorlegt.

Ohne Übertreibung kann Frau Lénárts Studie zum Thema „Der Ungarische Kriegs-Roman. Medien, Wissen und Fremdwahrnehmung bei Eberhard Werner Happel“ als geradezu mustergültige kulturgeschichtliche wie auch kulturwissenschaftliche Monographie gelten – methodisch (im Sinne des in der Narratologie üblich gewordenen Begriffs „approach“) wie auch systematisch, interpretatorisch und argumentativ. Und auch das Thema ist mit dem Ungarischen Kriegs-Roman des Hamburger Vielschreibers Eberhard Werner Happel (1647–1690) neu, gerieten doch Autor und Werk bislang nur sehr marginal in den Blickpunkt der Kulturgeschichtsschreibung.

Mit Happels Roman – sollte man ihn einen „Tatsachenroman“ oder „dokumentarischen Roman“ nennen (zumindest nach den zeitgenössischen Fakten- und Realitätskonzepten)? – hat die Verfasserin einen Text ins Visier genommen, der in mehrerlei Hinsicht Repräsentativität und Wirkmacht für sich in Anspruch nehmen darf: Als in einer Länge von mehr als 4.000 (!) Seiten monumentales und in seiner faktualen Barockizität geradezu postmodern anmutendes Opus poetisch-journalistischer Collage oder „Bricolage“ (nach Claude Lévi-Strauss) vermitteln die zwischen 1685 und 1697 erschienenen sechs Bände des Ungarischen Kriegs-Romans ein komplexes Bild des Königreichs Ungarn und der an den Türkenkriegen beteiligten Länder. Eine der großen Herausforderungen an die Forscherin bestand dabei darin, die von Happel kompilatorisch zusammengetragenen Materialmassen – (deutschsprachige) Grundlagenwerke, Presseartikel, Zeitungsnachrichten, also ein gelinde gesagt schwer überschaubares Corpus an Informationen und Fakten – zu detektieren, quellenkritisch zu validieren, von den fiktiven und immens verschlungenen Liebesintrigen zu abstrahieren und imagologisch auszuwerten/zu bewerten. In Verbindung damit war auch die Frage zu stellen, ob der Autor Happel seine Materialpräsentation auf Vollständigkeit hin angelegt hatte oder die fiktivierten Berichte eklektizistisch-tendenziös ausgewählt hatte. Dies bedeutete eine grundsätzliche historische Kontextualisierung von Autor und Werk – politikhistorisch, gattungshistorisch, städtehistorisch und medienhistorisch

(Hamburg, Lebensmittelpunkt des Autors, konnte Ende des 17. Jahrhunderts als Presse- und Medienmetropole gelten).

In ihren Thesen nimmt die Autorin ihre Ergebnisse vorweg – dies sind nicht wenige, nämlich sechs: dass (1.) Happels Leben in Hamburg dessen Existenz als Berufsschriftsteller erst ermöglichte, dass (2.) Happel mit seiner kompilatorischen Schreibtechnik zu einem Verfahren griff, wie es unter den Vielschreibern seiner Zeit üblich war, dass (3.) der höfisch-historische Roman generell als literarische Gattung der Wissensvermittlung anzusehen ist, dass (4.) Der Ungarische Kriegs-Roman einerseits alle gängigen Ungarnbilder an der Schwelle des Barock und der Aufklärung inventarisiert und repräsentiert, im Roman zugleich aber auch (5.) ein infolge historischer Umbrüche ambivalentes Ungarn-Bild vorherrscht, und dass schließlich (6.) bestimmte Elemente von Happels Ungarn-Bild durch Selbstkompilation entstanden waren.

Mit der Imagologie und ihrem zur kulturanthropologischen Systematik ausgebauten Bemühen, Vorurteile, Bilder und Stereotypen von ‚anderen‘ Ländern und Menschen zu erfassen, zu analysieren und als Konstrukte in (politik-, sozial-, psycho- und mentalitätshistorischer) Funktion zu verstehen, wurde ein zu Unrecht aus der Mode gekommener komparatistischer Blickwinkel gewählt. „Cultural turn“: so lautete bis vor kurzem das Schlagwort, mit dem die „Geisteswissenschaften“ kulturwissenschaftlich in die „Postmoderne“ geholt werden sollte. Nun, da die „Kulturwissenschaften“ allenthalben etabliert sind, erweist sich, dass mit den anfangs ins Kraut geschossenen Arbeiten zur kulturellen „Identität“, „Alterität“ und „Hybridität“ wenig Greifbares gewonnen war – außer womöglich ex negativo eine Rückbesinnung auf bewährte methodische Zugänge wie etwa die Imagologie, die immer schon auf mittlerweile abgelebt Scheinendes wie Subjekt–Objekt / Eigenes–Fremdes / Ursache–Wirkung / Begriffsbedeutung–Begriffsfunktion zurückgegriffen hatte. Frau Lénárt verfolgt ihr imagologisches Erkenntnisinteresse, Fremdbilder bzw. „Autoimagenes“ und „Heteroimagenes“ im historischen Kontext zu untersuchen, mit den von Reinhart Koselleck erarbeiteten „asymmetrischen Gegenbegriffen“. Diese ebenso geschickte wie intelligente Verknüpfung literatur- und geschichtswissenschaftlicher Perspektiven ermöglicht es, zu nachvollziehbaren und v. a. differenzierten Ergebnissen zu gelangen (statt kulturwissenschaftliche Bedeutungsbeliebigkeit zu verbreiten). Und nur so kann argumentativ wie auch illustrativ dokumentiert werden, dass sich Ende des 17. Jahrhunderts die Hetero-, aber auch Autoimagenes von Ungarn einerseits als „Land der Fülle“ oder „Vormauer des Christentums“ und andererseits dessen ‚volkscharakterologische‘ Topoi – wie Militanz, Unehrllichkeit, Hinterlist, Unbildung, Treulosigkeit, abstoßend langes Haar und langer Bart – wandeln, ja geradezu in einem Umbruch befinden, und dass Happels Ungarischer Kriegs-Roman diesen Umbruch verdeutlicht und wirkmächtig repräsentiert.

Beatrix Müller-Kampel (Graz)

1. Einleitung zum „Welt-bekanntem Ungarischen Kriegs-Roman“¹

1.1. Zielsetzungen, Forschungsfragen und Aufbau der Arbeit

„Mit Außländischen Raritäten und Geschichten Wohlversehene Schatz-Kammer.“² Obwohl dieser barock anmutende Titel auf ein anderes Werk von Eberhard Werner Happel (1647–1690) verweist, repräsentiert er sehr treffend die Arbeitstechnik und schriftstellerische Intention dieses Autors, der seine Werke durch die Verknüpfung von Liebes- und Heldengeschichte(n) mit „er-götzlichen Historischen / Politischen und dergleichen leßwürdigen Sachen“³ in „toll gewordene Realenzyklopädien“⁴ verwandelte. Happels Werke, insbesondere aber *Der Ungarische Kriegs-Roman*⁵ (Ulm, 1685–1697), gelten aus diesem Grund als eine reiche Schatzkammer und Fundgrube, u. a. für historische, geografische und ethnographische Informationen, die zugleich den Wissens- und Erfahrungshorizont des Barockzeitalters widerspiegeln. Das Ziel des vorliegenden Werkes ist es, durch die Untersuchung der medien- und kulturhistorischen Rahmen dieses Romans die Besonderheiten der Fremdwahrnehmung durch den Autor Happel (vor allem auf Ungarn bezogen) sichtbar zu machen.

Die Begegnung mit dem Fremden und die Wechselwirkung der unterschiedlichen Kulturen im mitteleuropäischen Raum waren stets intensiv und findet häufigen Widerhall in literarischen Werken – bereits im Mittelalter. Diese Aussage gilt besonders für den Austausch zwischen der deutschen und der ungarischen Kultur, die jahrhundertlang nebeneinander existierten und während dieser Zeit eine starke Wechselbeziehung, die nicht immer konfliktlos war, aufbauten. Diese ständige Nachbarschaft fand natürlich Eingang in die zeitgenössische Literatur und die Beschäftigung mit Ungarn lässt sich schon für das Mittelalter belegen. Der Grad der Beschäftigung mit dem kulturell Fremden oder Andersartigen schwankte seit dem 9. Jahrhundert jedoch stark. Während Werke des deutschen Früh- und Hochmittelalters, wie etwa das

1 Speer, Daniel: Musikalisch-Türkischer Eulen-Spiegel. Güntz [Ulm]: [Wagner] 1688, Titelblatt, Bl. 1r.

2 Happel, Eberhard Werner: Thesaurus Exoticorum Oder eine mit Außländischen Raritäten und Geschichten Wohlversehene Schatz-Kammer. Hamburg: Wiering 1688, Titelblatt, Bl. 1r.

3 Happel, Eberhard Werner: Der Ungarische Kriegs-Roman, Bd. 1. Ulm: Wagner 1685, Titelblatt Bl. 1r.

4 Eichendorff, Joseph von: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Zitiert nach Schock, Flemming: Die Text-Kunstammer. Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der „Relationes Curiosae“ von E. W. Happel. Köln [et al.]: Böhlau 2011 (= Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 68), S. 5.

5 In der Dissertation wird der im VD17 (www.vd17.de) angegebenen Schreibweise gefolgt. Im Text werden immer Kurztitel angegeben.

Hildebrandslied oder das *Nibelungenlied*, die kollektive Erinnerungen an das Zeitalter blutiger Schlachten mit den Hunnen bewahrten, zeigten die Autoren des 14. und 15. Jahrhunderts eher geringes Interesse am Thema Ungarn. Parallel zur raschen Entwicklung der gedruckten Medien und in Zeiten zunehmender Türkengefahr wendete sich das christliche Europa wieder stärker diesem Land zu, was zahlreiche Schriften über die kriegerischen Auseinandersetzungen der Ungarn mit dem Erbfeind belegen. Obwohl die Intensität dieser Beschäftigung aufgrund wechselnder Friedens- und Kriegszeiten auch im 16. und später im 17. Jahrhundert weiterhin Schwankungen unterlag, gilt grundsätzlich, dass Ungarn zu einem Leitthema deutschsprachiger Öffentlichkeit⁶ wurde, wobei die Autoren zugleich versuchten, für das Publikum möglichst viel Wissenswertes über das umgekämpfte Königreich zu liefern.

Vor diesem Hintergrund intensiver Beschäftigung mit Ungarn entstand *Der Ungarische Kriegs-Roman* von Eberhard Werner Happel, der mit seinen mehr als 4.000 Seiten ein ergiebiges und vielschichtiges Bild des Königreichs Ungarn und der übrigen an den Türkenkriegen beteiligten Länder vermittelt. Dem in Hamburg als Berufsschriftsteller tätigen Autor gelang eine detaillierte, vor allem auf Zeitungsnachrichten und zeitgenössischen Beschreibungen basierende Darstellung des Königreichs Ungarn, wodurch das Werk als ein Inventar der Ungarnbilder gegen Ende des Barockzeitalters, in dem sowohl die traditionelle Darstellung des Landes als auch neue, von aktuellen politischen Ereignissen geprägte Elemente vorhanden waren, rezipiert werden kann. Die besondere Leistung Happels liegt wohl darin, dass er durch die zeittypische Schreibstrategie der Kompilatorik die Eindrücke derjenigen Autoren zusammentragen konnte, die entweder Ungarn bereist und/oder ein Grundlagewerk über das Königreich verfasst hatten. Darüber hinaus legte der Autor großen Wert darauf, aktuelle Zeitungsnachrichten zu kompilieren, wodurch die Ungarnthematik deutschsprachiger Presseartikel aus einem besonderen Blickwinkel untersucht werden konnte. Dank des durch seine Nähe zur zeitgenössischen Tagespresse aktuellen Charakters des Romans kann auch der heutige Leser den Wandel des Ungarnbildes besonders nach der Eroberung Ofens (ung. Buda) 1686 bzw. den Verlust an Interesse seitens des Publikums nach den Erfolgen der kaiserlichen Armee gegen das Osmanische Reich sehr gut nachvollziehen.

6 Unter Öffentlichkeit wird hier nach Habermas bzw. nach Adelman ein wertendes Publikum verstanden. Vgl. Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása* [Strukturwandel der Öffentlichkeit]. Budapest: Gondolat 1993, S. 79–80. Das heißt: Die Öffentlichkeit gilt als ein Kommunikationsraum, in dem Informationen für jede(n) zugänglich sind. Aufgrund dieser Informationen können sich die Leser eine eigene Meinung bilden, welche aber durch die Propaganda beeinflusst werden kann. Vgl. Etényi, Nóra G.: *Hadszintér és nyilvánosság. A magyarországi török háborúk hírei a 17. századi német újságokban* [Kriegsschauplatz und Öffentlichkeit. Nachrichten über die Kriege in Ungarn in den deutschsprachigen Zeitungen des 17. Jahrhunderts]. Budapest: Balassi 2003, S. 19.

Die besondere Leistung des Romans bedeutet zugleich eine große Herausforderung für die gegenwärtige literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung. Aus der facettenreichen Darstellung und Beschreibung der an den Türkenkriegen beteiligten Länder sowie aus den nach den Regeln zeitgenössischer Romanpoetik konstruierten komplizierten Liebesgeschichten bzw. aufgrund der Intention des Autors, so viele Informationen, Fakten und Realien wie möglich in die fiktive Handlung zu integrieren, entstand ein Korpus, dessen Untersuchung eine gewaltige Aufgabe darstellt. Daher musste diese bei manchen Kapiteln auf ausgewählte Textstellen mit explizitem Ungarnbezug beschränkt werden. Während die imagologisch orientierte Analyse sich auf den gesamten Korpus beziehen musste, wurden die literaturwissenschaftlichen, vor allem hinsichtlich der narratologischen, Untersuchungen auf Textbeispiele aus dem ersten Band des Werkes, der aus der Sicht des Forschungsschwerpunktes die größte Relevanz aufweist, beschränkt. Ein weiteres Problem verursachte die kompulatorische Schreibtechnik des Autors. Hier musste in erster Linie hinterfragt werden, inwieweit dessen Beschreibungen seine eigene Überzeugung, Meinung oder Wertung widerspiegeln. Diesen Gedanken weiterführend sollte die Frage gestellt werden, ob hinter der Kompilation unterschiedlichster Texte eine durchdachte Auswahl zu entdecken sei oder ob der Autor bloß möglichst alles für ihn Erreichbare in den Text aufnehmen wollte. Da das grundlegende Forschungsproblem sich um die Methode der Kompilation, also um die Frage, welche Werke Happel für eine Neuverwertung auswählte, dreht, war es daher notwendig, den *Ungarischen Kriegs-Roman* in einem breiteren historischen, medienhistorischen, kultur- wie auch literaturwissenschaftlichen Kontext zu untersuchen. In diesem Sinne wurden die zentralen Fragestellungen der Arbeit formuliert.

Es scheint von grundlegender Bedeutung, sowohl das Werk des Autors als auch das darin vermittelte Bild Ungarns zunächst in einem (medien)historischen Kontext zu analysieren, wodurch die Parallelen zwischen dem Wandel in der historisch-politischen Situation des mitteleuropäischen Raumes und der Veränderung der Wahrnehmung Ungarns sichtbar gemacht werden. Aus diesen Gründen ist es unentbehrlich, als Einstieg im zweiten Kapitel einen kurzen Überblick über die historischen Ereignisse der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu geben. Da *Der Ungarische Kriegs-Roman* in der Traditionslinie der Kompilatorik entstanden ist und sein Ungarnbild daher allgemein die Wahrnehmungsmuster deutschsprachiger Literatur des 17. Jahrhunderts spiegelt, ist es neben der historischen Kontextualisierung von besonderer Relevanz, das Werk im Kontext der Erzeugnisse des barocken Zeitungswesens zu thematisieren. Darauf folgt eine kurze Beschreibung der Presselandschaft des Heiligen Römischen Reiches im 17. Jahrhundert, für die auf zu einem früheren Zeitpunkt von mir durchgeführte Forschungen zurückgegriffen werden konnte, mit dem Fokus auf die Thematisierung Ungarns von der Belagerung

Neuhäusels (ung. Érsekújvár, heute Nové Zámky) bis zur Eroberung Ofens durch die kaiserlichen Truppen.

Neben den historischen und medienhistorischen Kontexten werden zusätzlich kulturwissenschaftliche Aspekte berücksichtigt, um die Entstehungsbedingungen des schriftstellerischen Œuvres von Happel zu beleuchten. Dabei liegt der Fokus im dritten und vierten Kapitel auf der Person des Autors bzw. auf seinem schriftstellerischen Werk, wodurch die Frage beantwortet werden soll, was Happels schriftstellerische Hauptintentionen beim Verfassen seiner Romane, besonders des *Ungarischen Kriegs-Romans*, waren bzw. welche Rolle dieser im Rahmen von Happels Werken spielte. Der Schwerpunkt liegt auf der Untersuchung der literarischen Sozialisation des Autors in der Medienmetropole Hamburg, die das Zustandekommen seiner freien Schriftstellereistenz prägte. Im dritten Kapitel wird der Versuch unternommen, Happels Kontakte zu den Verlegern, zu seinen ehemaligen Professoren sowie zu prominenten Persönlichkeiten und Gelehrten jener Zeit zu beschreiben bzw. das Bibliothekswesen, das in Hamburg bereits deutlich ausgeprägt war, darzustellen, um weitere Möglichkeiten für seinen Wissenserwerb sichtbar zu machen. Eine weitere Frage, die im vierten Kapitel gestellt wird, dreht sich um die ästhetischen Prinzipien der Integration des erworbenen und erreichbaren Wissens in die Romanhandlung. Dabei werden die kompilatorische Schreibstrategie und die Verbindung des Wissensmaterials mit der Fiktion am Beispiel ausgewählter Textstellen veranschaulicht, die das Entstehen des enormen schriftstellerischen Werkes ermöglichten. Um die Problematik beim Zusammenfügen fiktiver und faktualer Texte noch besser beleuchten zu können, werden Happels ästhetische Ansichten dargestellt, die er offensichtlich beim Schreiben seiner Romane und bei der Aufnahme mannigfachster Materialien vor Augen hatte.

Trotz der oft negativen Rezeption der Werke Happels, die im letzten Teil des vierten Kapitels dargestellt wird, konzentriere ich mich auf die bereits eingangs erwähnte Fragestellung, worin die Bedeutung des *Ungarischen Kriegs-Romans* für die germanistische Forschung besteht. Im ersten Teil des fünften Kapitels wird die spezifisch wirkende Gattungsbezeichnung ‚Kriegs-Roman‘ reflektiert bzw. eine literaturhistorische Zuordnung des Werkes unternommen. Bevor die Ungarnbilder des Romans, die das zentrale Anliegen dieser Arbeit bilden, beschrieben werden, und die Frage beantwortet wird, warum dieses Werk für die Schilderung der Ungarnrezeption zu Ende der Frühen Neuzeit gewählt wurde, soll der Handlungsstrang des Romans erzählt werden. Bei der Analyse des Plots wird auf die Einbettung der Ungarnthematik bzw. auf die Kombination faktualer und fiktiver Textteile aus narratologischer Sicht reflektiert. In erster Linie soll dabei auf die narratologischen Kategorien, wie Ordnung, Dauer, Frequenz, Distanz, Fokalisierung usw. fokussiert werden. Dieser Teil weist einen engen Bezug zum vierten Kapitel auf.

Wie oben schon erwähnt, werden die Ungarnbilder des Autors im sechsten Kapitel in einen historischen Kontext gestellt und anhand von vier Beschreibungsschemata (*fertilitas Pannoniae*, *propugnaculum Christianitatis*, volkscharakterologische Topoi und die untreuen Ungarn) untersucht. Obwohl der sechste Band des Kriegs-Romans nicht mehr aus der Feder Happels stammte, wird er ebenso berücksichtigt, damit der Romankomplex in seiner Vollständigkeit bewertet werden kann. Bei der Analyse der Elemente der einzelnen Beschreibungsschemata wird ebenfalls auf deren historische Kontexte fokussiert, um ihre Entwicklungslinie sichtbar zu machen. Dementsprechend sind die Elemente der untersuchten Topoi bei Happel die Ergebnisse einer oft jahrhundertelangen Entfaltung.

Das siebte Kapitel der Arbeit ist als Ausblick gedacht und beantwortet die Frage, wie sich die im *Ungarischen Kriegs-Roman* präsentierten Ungarnbilder zu jenen verhalten, die in Happels sonstigen Werken vorkommen. Da er neben Texten anderer Autoren seine eigenen Schriften ebenfalls kompilierte, hat er seine im *Ungarischen Kriegs-Roman* publizierte Beschreibung des Königreichs Ungarn mehrfach wiederverwertet. Dieses ‚Textrecycling‘ wird in seinen anderen Werken, besonders in den Kosmographien, wie etwa im *Mundus Mirabilis Tripartitus* (Ulm, 1687–1689) oder im *Thesaurus Exoticorum* (Hamburg, 1688), untersucht.

1.2. Zur Forschungsgeschichte der Imagologie – Methodologische Überlegungen

Das Bild Ungarns in der Frühen Neuzeit lässt sich, mit den Worten József Turóczy-Trostlers, mit einem Mosaik vergleichen, dessen Rekonstruktion besonders schwierig ist, da die Elemente zerstreut und versteckt sind. Der Rand des Bildes ist zerfranst und die nebeneinander platzierten Farben verschmelzen.⁷ Das Hauptanliegen meiner Dissertation ist es, dieses spezifisch zusammengesetzte Bild anhand der ausgewählten Werke aufzuzeigen, wodurch ebenfalls unterschiedliche Wahrnehmungsschemata sichtbar werden. Diese auf imagologischer Forschung basierende Arbeit ist bestrebt, Entwicklungslinien der verschiedenen Ungarn-Image zu veranschaulichen, wobei Happels *Der Ungarische Kriegs-Roman*, der an einer historischen Bruchstelle entstanden ist, als ein Resümee der Ungarnbilder des 17. Jahrhunderts rezipiert werden kann.

Die Zahl der wissenschaftlichen Arbeiten zu den Themen das Eigene und das Fremde, Identität und Alterität, Exotismus usw. ist zu Ende des 20. und am

⁷ Trostler, József: Magyar elemek a XVII. század német irodalmában [Ungarische Elemente in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts]. Temesvár: Uhrmann 1914, S. 3.

Beginn des 21. Jahrhunderts enorm angestiegen. Mit der Neuorientierung der Kulturwissenschaften, mit dem/den *cultural turn(s)*⁸, die in den 1990er Jahren durch ihre inter- und transdisziplinären Sichtweisen die vorangehenden methodologischen Diskussionen auch in der Literaturwissenschaft in Hintergrund treten ließen, entstand eine enorme disziplinäre Pluralität.⁹ Zahlreiche Nachbardisziplinen der Literaturwissenschaft, wie Soziologie, Philosophie, Psychologie oder Ethnographie interessierten sich für nationale Unterschiede bzw. für die Bilder nationaler Identitäten¹⁰ und machten das Thema Fremdwahrnehmung zu ihrem Gegenstand. Warum greift diese Arbeit dennoch auf den imagologischen Ansatz zurück? Obwohl die Imagologie wegen des von ihr verwendeten Begriffsinstrumentariums,¹¹ ihrer Nationalkonzepte oder wegen ihrer Zielsetzung der Entideologisierung¹² oft kritisiert wurde, steht in ihrem Mittelpunkt die Literatur selbst. Darüber hinaus liegt in ihrem Erkenntnisinteresse die Analyse des Bildes von dem anderen Land, seiner Struktur und Genese bzw. seiner Funktion in der Literatur. Wegen verschiedener Herangehensweisen qualifizierte sich die Imagologie als interdisziplinäre Literaturwissenschaft,¹³ und aus diesen Gründen ist sie auch geeignet, die in der Literatur des Barock erscheinenden Fremdenbilder über Ungarn und deren historischen Kontext zu analysieren. Das heißt aber nicht, dass die durch *cultural turn(s)* implizierten Entwicklungen innerhalb des imagologischen Ansatzes ganz außer Acht gelassen werden. Ausgehend von der historischen Entwicklung der Imagologie wird deren Neuorientierung thematisiert, die in der Erarbeitung methodologischer Fundierung vorliegender Arbeit ihre Berücksichtigung findet.

Die Imagologie blickt auf eine längere Entwicklungsgeschichte zurück. Die Vorstellung von Nationalcharakteren prägte die Kulturkritik bereits im 18.

-
- 8 Doris Bachmann-Medick verstand ‚cultural turns‘ als die Hinwendung einzelner Disziplinen zur Analyse von kultureller Bedeutung. Vgl. Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns, Version: 1.0. In: docupedia.de (29.3.2010), http://docupedia.de/zg/Cultural_Turns (abgefragt am 22.03.2016).
- 9 Takáts, József: A Kulcsár-Szabó-iskola és a „kulturális fordulat“ [Die Kulcsár-Szabó-Schule und der „Cultural Turn“]. In: Jelenkor 47, Heft 11 (2004), S. 1165–1177, hier S. 1165. Online: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/659/a-kulcsar-szabo-iskola-es-a-kulturalis-fordulat> (abgefragt am 22.03.2016).
- 10 Leerssen, Joep: Imagology. History and method [Imagologie. Geschichte und Methode]. In: Manfred Beller und ders. (Hg.): Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey [Imagologie. Die kulturelle Konstruktion und die literarische Repräsentation der Nationalcharaktere. Eine kritische Bestandsaufnahme]. Amsterdam: Rodopi 2007, S. 17–32, hier S. 24.
- 11 Der Imagologie wurde oft die Verwirrung verwendeter Begriffe vorgeworfen. Vgl. Kroucheva, Katerina: „... eine bestimmtere Erklärung mochten wir aus mehreren Gründen nicht verlangen.“ Kurze Einführung in die Geschichte und Theorie der Imagologie. In: Hiltraud Casper-Hehne und Irmy Schweiger (Hg.): Kulturelle Vielfalt deutscher Literatur, Sprache und Medien. Göttingen: Universitätsverlag 2009, S. 125–139, hier S. 130. Dies gilt auch bei der Abgrenzung der Begriffe Imagotyp und Stereotyp, der in der Umgangssprache oft anstelle von Vorurteil oder Klischee verwendet wird. In vorliegender Arbeit wird keine definitonische Analyse durchgeführt, daher werden Stereotyp und Imagotyp als Synonyme gebraucht.
- 12 Heitsch, Friederike: Imagologie des Islam in der neueren und neuesten spanischen Literatur. Kassel: Edition Reichenberger 1998 (= Problematika Literaria 36), S. 19–21.
- 13 Logvinov, Michail I.: Studia imagologica. Zwei methodologische Ansätze zur komparatistischen Imagologie. In: „Das Wort“. Germanistisches Jahrbuch GUS 18 (2003), S. 203–220, hier S. 204.

Jahrhundert und diese Entwicklung setzte sich im 19. Jahrhundert fort, als das komparativ-historische Paradigma in den Geisteswissenschaften über eine große Deutungsmacht verfügte. Das 20. Jahrhundert weist zunächst eine Dominanz des Nationalcharakter-Diskurses auf, was schließlich nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer kritischen, dekonstruktiven Analyse der diesbezüglichen Rhetorik sowie zur Entwicklung des imagologischen Ansatzes führte. Im weiteren Sinne begann die Geschichte der Imagologie im 18. Jahrhundert, als kulturelle Unterschiede mit der Hilfe frühmoderner Ethnographie visualisiert wurden. Ein geeignetes Beispiel dafür ist die sog. *Steirische Völkertafel*, die ethnische Stereotype ihrer Zeit systematisierte. Im 19. Jahrhundert wirkten die Klimazonenlehre und das Entstehen des Nationalbegriffs prägend: viele Wissenschaftler, wie etwa Hippolyte Taine (1828–1893), operierten mit dem Einfluss des Moments (dem Zeitgeist im Hegel'schen Sinne), des Milieus (physikalische, geografische Umwelt, Klima), der Rasse (Ethnizität des Autors), des menschlichen Handelns und des Nationalcharakters. Abgesehen von diesen Entwicklungen finden sich die echten Anfänge der Imagologie in den 1940er Jahren, als Jean Marie Carré sein Werk über die soziale Funktion der Literatur veröffentlichte und das Begriffspaar *image* und *mirage* einführte. Gegen Carré äußerte sich René Welleck, der der französischen Imagologie das Betreiben bloßer Stoffgeschichte vorwarf und gegen die Aufhebung der Grenzen der Literaturwissenschaft bzw. gegen ihre Beschäftigung mit Völkerpsychologie argumentierte. Nach Welleck verstummte die Imagologie und konnte erst durch die Arbeit Hugo Dyerincks bzw. seiner Studenten, wie Manfred S. Fischer, neu belebt werden.¹⁴ Sie haben in diesem Zusammenhang die wichtigsten Grundsätze imagologischer Forschungen formuliert. Fischer stellte bei deren Ausübung in den Mittelpunkt die

„nationen- bzw. völkerbezogene Images, die sich erklären lassen als solche Aussagen, die auf Nationen, Völker und ihre kulturellen und geistigen Leistungen gemünzt sind und diese in ihrer Gesamtheit mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit dieser Aussagen typisieren wollen.“¹⁵

Unter Image werden also „eine mit Historizität belegte, strukturierte Gesamtheit von Einzel- und Kollektivaussagen“ bzw. „ein äußerst komplexes Zusammenwirken von Vorstellungen über Andersnationales“¹⁶ verstanden.

14 Leerksen, *Imagology*, S. 17–26.

15 Fischer, Manfred S.: *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier 1981, S. 20.

16 Fischer, Manfred S.: *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des „Bildes vom anderen Land“ in der Literatur-Komparatistik*. In: Günther Blaicher (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen: Narr 1987, S. 55–71, hier S. 57.

Dyserinck hob hervor, dass es – gegenüber der veralteten komparatistischen Forschung – eine der wichtigen Aufgaben der Imagologie sei, die Frage zu stellen, welche Eigenschaften der deutschen, französischen, englischen etc. Literatur von außen zugeschrieben werden. Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass es das oberste Prinzip komparatistischer Imagologie ist, die Erscheinungsformen, das Zustandekommen und die Wirkung der ‚Images‘ zu untersuchen, wodurch die „Imagologie [...] nicht Teil eines ideologischen Denkens, sondern vielmehr ein Beitrag zur Entideologisierung“¹⁷ ist. Aus dieser Feststellung kann abgelesen werden, dass die Imagologie über ihre literaturwissenschaftlichen Zielsetzungen hinaus einen Beitrag zum gegenseitigen Verständnis ethnischer oder nationaler Gruppen liefern will.¹⁸

Um dieses vom *cultural turn* stark kritisierte Ziel zu erreichen, musste die Imagologie mit einem neuen Begriffsinstrumentarium operieren. Terminologisch differenzierte Fischer die Stereotypen von den Imagotypen. Diese waren seiner Argumentation folgend

„in der Regel solche [Aussagen], die im Zuge einer punktuell ansetzenden Beobachtung des Besonderen zu dessen ‚Erklärung‘ bzw. ‚Erkenntnis‘ auf das Allgemeine (das ‚Nationaltypische‘) zurückgreifen, indem sie sich mehr oder weniger fragwürdiger Abstraktionen bedienen, die in nicht wenigen Fällen bereits vor den getroffenen Aussagen bekannt waren und als solche zum Zwecke der nationaltypisierenden Bewertung auf erneute Darstellungen des Besonderen aufgepfropft bzw. diesen übergestülpt werden.“¹⁹

Aufgrund dieser Feststellung lassen sich weitere Charakterzüge der Imagotypen bzw. imagotyper Elemente gewinnen. Eine ihrer wichtigsten Eigenschaften ist die punktuelle Entstehung. Das heißt, dass imagotype Elemente sich zwar historisch und chronologisch entfalten, jedoch für ihre Formierung zu Imagotypen, zu kollektiven Vorstellungen über ein Volk, Land, oder über eine Nation, eine längere Zeitspanne in Anspruch nehmen, während sie von Generation zu Generation weitergegeben und schriftlich fixiert werden.²⁰ Andor Tarnai wies in seinem Werk über den Topos ‚Extra Hungariam non est vita‘ ebenfalls darauf hin, dass die imagotypen Elemente, Völkercharaktere, besonders zäh sind, sich lang-

17 Dyserinck, Hugo: Komparatistik. Eine Einführung. Bonn: Bouvier Verlag 1981 (= Aachener Beiträge zur Komparatistik 1), S. 131.

18 Dyserinck, Komparatistik, S. 132.

19 Fischer, Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte, S. 20.

20 Radek, Tünde: Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2008 (= Budapester Beiträge zur Literaturwissenschaft 12), S. 25.

sam verändern und nur wenig differenziert weitergegeben werden.²¹ Obwohl Gerhard Seewann mit einem anderen Begriffsinstrumentarium operiert, formuliert er als wichtigste Eigenschaften ethnischer Stereotypen ebenfalls deren Langlebigkeit und langsame Veränderung.²² Achim Landwehr und Stephanie Stockhorst betonen außerdem den kollektiven und lang andauernden Charakter nationaler Stereotypen, die „sich starrer, verallgemeinernder Deutungsmuster, die sich oftmals schwierig durch Tatsachen belegen lassen“,²³ bedienen.

Das Aufkommen imagotyper Elemente ist also das Ergebnis interkultureller Begegnung, wobei verschiedene, oft chronologisch früher entstandene Vorurteile mitwirken können und zur Vielfältigkeit, Vielschichtigkeit der bereits vorhandenen oder neu auftauchenden ‚Image‘ und ‚Mirage‘ beitragen.²⁴ Bilder, die sich ein Volk, oder eine mehr oder weniger homogene Bevölkerung eines geografischen Raumes, vom Anderen, also von der Bevölkerung einer anderen Region machen, sind Vorstellungen, „die approximative Kenntnisse von dem Abgebildeten [...] vermitteln, gleichzeitig aber auch wichtige Informationen über die Schöpfer der Bilder [...] enthalten“.²⁵ Das Bild vom Eigenen und vom Fremden basiert also auf teils eigenen, teils tradierten (kollektiven) Einzelbeobachtungen, Erfahrungen, Meinungen, Bewertungen etc. Es lässt sich als ein Konglomerat wahrnehmen, dessen Bausteine über eine längere Zeit ihre Wirkung ausüben können. Diese Bausteine, letztendlich imagotype Elemente, können zäh und langlebig sein, sie verändern sich über einen längeren Zeitraum trotz historischer Wandlungen hinweg kaum. Sie können in gleicher oder in nur wenig deformierter Form wiederholt, weitergegeben, übernommen und schließlich in Texten als Topoi verwendet werden, die außerhalb des Textes als Stereotypen weiterleben. Tünde Radek setzte die Untersuchung imagotyper Elemente fort und erwähnte Konstanz, Universalität und Historizität als ihre typischen Merkmale. Die Konstanz dieser Elemente ist jedoch relativ, sie können mehrfache Umformulierungen, Neuschaffungen erleben,²⁶ wie z.B. die kriegerische Verhaltensweise der Ungarn, die zur Zeit der drohenden Türkenkriege als positive Eigenschaft wahrgenommen wurde. Es wird also oft mit historisch verankerten Images operiert bzw. werden zugleich neue Bewusstseinsinhalte aufgenommen.²⁷

21 Tarnai, Andor: *Extra Hungariam non est vita... (Egy szállóige történetéhez)* [Extra Hungariam non est vita... Zur Geschichte eines Sprichwortes]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1969, S. 17–18.

22 Seewann, Gerhard: *Fremde im Spiegel. Bilder von Ungarn und Deutschland*. In: *Osteuropa* 61, Heft 12 (2011), S. 335–347, hier S. 335.

23 Landwehr, Achim; Stockhorst, Stefanie: *Einführung in die europäische Kulturgeschichte*. Paderborn: UTB 2004, S. 201.

24 Radek, *Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters*, S. 26.

25 Tarnói, László: *Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts*. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1998, S. 297.

26 Radek, *Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters*, S. 27–28.

27 Landwehr/Stockhorst, *Einführung in die europäische Kulturgeschichte*, S. 202–203.

Daneben betont Radek, dass imagotype Elemente stark der Wandelbarkeit ausgesetzt sind. Deren Veränderung kann zugleich Innovationen hervorrufen, die das Aufkommen anderer Elemente fördern. Das Auftauchen neuer Elemente bedeutet jedoch nicht das Verschwinden älterer Bausteine, sie existieren dann oftmals nebeneinander. So kann die Widersprüchlichkeit imagotyper Elemente auch als ein typisches Merkmal wahrgenommen werden. Diese Ambivalenz manifestiert sich nicht nur bei unterschiedlichen Autoren. Ein und derselbe Autor kann widersprüchliche, heterogene Bilder verwenden und entwickeln. Ein Grund für die Mischung unterschiedlicher Imagotypen ist – besonders im 17. Jahrhundert –, dass die Autoren ihre Texte mittels Kompilation erstellten, also ihr eigenes Werk aus unterschiedlichen Sekundärquellen zusammensetzten.

Das dritte Merkmal imagotyper Elemente ist ihre Historizität, die bewirkt, dass sie nie abgeschlossen sein können.²⁸ Ein Wandel im Lauf der Geschichte ist daher eindeutig ein wichtiger Charakterzug imagotyper Elemente. Dafür ist wiederum das Bild der Ungarn als kriegerisches Volk ein gutes Beispiel. Während die Ungarn im Mittelalter als barbarisch, oft heidnisch apostrophiert wurden, galten sie nach ihrer Christianisierung, vor allem aber nach dem Einbruch der Osmanen in den südosteuropäischen Raum, als Bollwerk des Christentums, als Verteidiger Europas und somit als Teil der christlichen Welt. Dieses Bild verschwindet später wieder und es bleiben fast nur die Attribute untreu und blutgierig zurück. Hier zeigt sich die Wandlung imagotyper Elemente je nach politischen Interessen (des Eigenen) und je nach historischer Situation; insofern müssen diese Faktoren bei der Beschäftigung mit unterschiedlichen Fremdbildern berücksichtigt werden.

Bei der Behandlung von Imagotypen eines fremden Volkes muss die Imagologie – wie schon oben ausgeführt wurde – das Eigene miteinbeziehen. Daher richtete Dyserinck sein Augenmerk nicht nur auf das Bild des Fremden, sondern auf eine andere Dimension: die Erforschung des ‚Auto-Image‘ oder des ‚Mirage‘.²⁹ Nach seiner Auffassung ist neben dem Bezug auf das Fremde, auf die ‚andersartige‘ Literatur und Kultur, auch auf das Eigene fokussieren. Die Prozesse der Autoimage-Bildung sind für die Literaturwissenschaft von essenzieller Bedeutung, reichen jedoch über das Literarische hinaus:

„Denn genauso wie die von Images geprägten Urteile über die Literatur des anderen Landes auf Grund von Vorgängen entstehen und wirken, die auch die

28 Radek, Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters, S. 29.

29 Die Imagologie operiert mit einem vielfältigen Begriffsinstrumentarium. Image und Mirage, Auto- und Heteroimagotyp, Eigenbild und Fremdbild werden hier als Synonyme verwendet.

Kollektivurteile völlig außerliterarischer Art über das andere Volk und Land kennzeichnen, so sind auch die literatur- und kunstkritischen Vorstellungen vom eigenen Bereich verwandt mit den nationalen Eigenbildern [...].³⁰

Bei der Image-Bildung des Anderen verweist Fischer auf die Kooperation des Bildes vom Eigenen und Fremden mit seinen Begriffen ‚Auto- und Heteroimages‘, die

„sich mit großer Wahrscheinlichkeit in ihrer Genese gegenseitig bedingen, indem das ‚Fremde‘ zur definitorischen Abgrenzung des ‚Eigenen‘ herangezogen wird bzw. das ‚Fremde‘ von der Warte und nach dem Maßstab des vorab angenommenen ‚Eigenen‘ bewertet wird. Mit einiger Sicherheit läßt sich vermuten, daß in einer großen Anzahl von Fällen Auto- und Heretoimages die beiden Seiten ein und derselben Medaille ausmachen.“³¹

Aus dieser Definition lässt sich die grundlegende Zielsetzung der Imagologie ablesen und noch einmal bestätigen. Sie sah nämlich – wie auch oben erwähnt – in der Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden die Wissenschaft des Friedens zwischen den Völkern. Anders formuliert: die Imagologie wollte die Dichotomie des Eigenen und Fremden durch Annäherung unterschiedlicher Mentalitäten sowie der ‚Auto- und Heteroimages‘ auflösen. Obwohl das Bestreben der Imagologie, das Fremde zu verstehen und im Fremden das Eigene zu entdecken, auch nach dem *cultural turn* hochgeschätzt wurde, wurde immer auf die seit Madame de Staël (1766–1817) oft zitierte Betrachtung hingewiesen, dass die Differenzen nicht einfach zu überbrücken sind. Das Verhältnis des Eigenen und des Fremden lässt sich nicht durch Kompromisse oder durch die problemlose Integration charakterisieren.³²

Thomas Bleicher versuchte, die Ausbildung von Images und Mirages zu modellieren und dadurch die wichtigsten Bauelemente dieses Prozesses, wie Kontrastierung des einheitlichen Menschenbildes aus Selbstbestimmung und Fremdsetzung, Komplementierung des Eigenbildes, Differenzierung des Gegenbildes, Relativierung durch Multiplikation bzw. Generalisierung durch Korrelation, zu veranschaulichen. Man muss berücksichtigen, dass ein einzelnes Image auch sehr vielschichtig ist und aus unterschiedlichen Faktoren besteht. Wo ein Image entsteht, muss auch ein ‚Kontrast-Image‘ vorhanden sein, es geht hier also um einen dialektischen

30 Dyserinck, *Komparatistik*, S. 133.

31 Fischer, *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte*, S. 20.

32 Fried, István: *Imagológia-komparatiztika [Imagologie-Komparatistik]*. In: *Új Dunatáj* 15, Heft 1 (2010), S. 13–22. Online: <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2010/2010-aprilis/688> (abgefragt am 22.03.2016).

Verweisungszusammenhang zwischen zwei oder mehr Images. Im Gegensatz zu Fischer weist nach Bleicher das Denken in Images eine widersprüchliche Struktur auf: es grenzt das Eigene vom Fremden ab und daraus entsteht eine Kontrastbasis aus Eigenbild und Fremdenbild.³³ Wie László Tarnói formulierte: die „Distanzen zwischen dem *Erkennenden* und den *zu Erkennenden* können nie restlos aufgehoben werden; die den ständigen Veränderungen ausgesetzten Korrelationen im jeweiligen Subjekt-Objekt-Verhältnis der Erkenntnisprozesse relativieren beiderseitig das entstehende Länder- bzw. Völkerimage.“³⁴

Die Analyse des Abstandes zwischen dem Eigenen und dem Fremden war auch der Forschungsgegenstand von Reinhart Koselleck. Mit der Hilfe asymmetrischer Gegenbegriffe konnte er die Mechanismen und Kooperationen der ‚Auto- und Heteroimages‘ veranschaulichen. Das Eigene wird bei ihm als Bezugspunkt, als Maßstab bei der Bewertung des Fremden verwendet.³⁵ Aus der Definition asymmetrischer Gegenbegriffe wird deutlich, dass das Eigene über einen Ausschließlichkeitscharakter verfügt. Daneben wird sichtbar, dass Koselleck mit konträren Begriffen operiert, die Anspruch auf Universalität aufweisen (Hellene – Barbar; christlich – heidnisch; Mensch – Unmensch; Übermensch – Untermensch):

„So kennt die Geschichte zahlreiche Gegenbegriffe, die darauf angelegt sind, eine wechselseitige Anerkennung auszuschließen. Aus dem Begriff seiner selbst folgt eine Fremdbestimmung, die für den Fremdbestimmten sprachlich einer Privatisation, faktisch einem Raub gleichkommen kann. Dann handelt es sich um asymmetrische Gegenbegriffe.“³⁶

Bei der Gegenüberstellung von zwei universellen, konträren Begriffen entsteht eine imaginäre Wertskala, auf der das Eigene mit den ihm zugeschriebenen, assoziierten Merkmalen höher positioniert wird als das Fremde. Radek operiert in ihrer Dissertation ebenfalls mit asymmetrischen Gegenbegriffen, diese sind jedoch auf die Ungarnbilder des Mittelalters eingegrenzt. Die modifizierten Begriffspaare christlich-barbarisch, westlich-östlich, moralisch-amoralisch sind gut geeignet, die Ungarnrezeption der deutschsprachigen Öffentlichkeit zu analysieren.³⁷ Obwohl andere, kulturwissenschaftliche Zugänge, wie z.B. die

33 Bleicher, Thomas: Elemente einer komparatistischen Imagologie. In: Komparatistische Hefte 2 (1980), S. 12–21, hier S. 16–18.

34 Tarnói, Parallelen, Kontakte und Kontraste, S. 297.

35 Radek, Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters, S. 27.

36 Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 213.

37 Radek, Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters, S. 27.

Xenologie, versuchen, diese binäre Konzeption des Verhältnisses zwischen dem Eigenen und dem Fremden sowie die Gliederung der Welt durch asymmetrische Gegenbegriffe zu lösen,³⁸ wird in der vorliegenden Arbeit die Theorie Kosellecks ebenfalls berücksichtigt, besonders was die scharfe Gegenüberstellung konträrer Begriffe oder Beschreibungsschemata angeht. Aus Mangel an eigenen Erfahrungen, Beobachtungen bzw. wegen des stark kompulatorischen Charakters literarischer Texte des Barock, die als Medien der Fremdenerfahrung galten und bestimmte Wahrnehmungs- und Beschreibungsschemata weitergaben, konnte folgerichtig ein Bild über das Fremde, entlang einer aus der Antike stammenden Zweiteilung, konstituiert werden, in dem das Eigene oft dem Anderen gegenübergestellt ist.

Diese Art von ethnozentrischer Wertung des Eigenen im Urteil über das Fremde bzw. die Stereotypisierung des Vorstellungsbildes vom Fremden führte nach Franz K. Stanzel zu einem absonderlichen Ergebnis, und zwar zur Entwicklung der Nationalitäten- oder Völkerschemata. Unter diesem Begriff wird im Bezug auf das 17. Jahrhundert vor allem ein schematisierter Vergleich mehrerer Völker im Hinblick auf ihr charakteristisches Verhalten verstanden. Der Begriff ‚Völkerschema‘ scheint zwar nicht unbedingt tauglich, das Ungarnbild in seiner Gesamtheit bzw. seine Bausteine, eventuelle *imagotype* Elemente, beschreiben zu können, bietet jedoch einen Rahmen für die Erarbeitung eines Systems, mittels dessen die Images in ihren historischen Kontexten (den Völker- oder Nationenschemata lagen über Jahrhunderte aggregierte Völkercharaktere zugrunde) untersucht werden konnten. Dieser Begriff ist also gut geeignet, bestimmte Bilder, wie das Image der untreuen Ungarn zu beschreiben und dieses Bild von den anderen volkscharakterologischen *Topoi*³⁹ abzugrenzen.

Als eine Fundgrube historisch etablierter volkscharakterologischer *Topoi* galten literarische Werke, die in reicher Anzahl Bilder über das Fremde, die einerseits – und zum kleineren Teil – auf reale Beobachtungen, historische Erfahrungen, andererseits auf bestimmte narrative Traditionen, oder sogar auf die kompulatorische Schreibstrategie der Zeit zurückgriffen und die Eigenschaften eines Volkes stark schematisiert und dramatisiert darstellten. Die tatsächlichen

38 Wierlacher, Alois; Albrecht, Corinna: Kulturwissenschaftliche Xenologie. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen, Ansätze, Perspektiven*. Stuttgart: Metzler 2003, S. 280–306, hier S. 293.

39 Unter *Topos* versteht man „die idiomatische, textuelle Erscheinung von Ideen, Gedanken, diejenigen herauskristallisierten Textbausteine, die über eine generell akzeptierte Bedeutung verfügen, zugleich in unterschiedliche Kontexte zu setzen sind. In diesen Kontexten werden *Topoi* zum Mittel der Argumentation.“ Vgl. Bitskey, István: *A nemzetorszopozsai a 17. századi magyar irodalomban [Topoi des Nationalchicksals in der ungarischen Literatur des 17. Jahrhunderts]*. In: http://mta.hu/data/dokumentumok/1_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Bitskey_szekfoglalo_20041011.pdf (abgefragt am 22.03.2016), S. 1. Wenn diese Textbausteine, *imagotype* Elemente, in literarischen Texten oft in unveränderter Form erscheinen und daher eine *Omnipräsenz* erleben, können sie sich zu epochenübergreifenden *Topoi* entwickeln. Vgl. Radek, *Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie*, S. 27.

Unterschiede zwischen dem Eigenen und dem Fremden wurden also enorm verstärkt dargestellt. In diesem Prozess der Entstehung volkscharakterologischer Bilder lässt sich nach Stanzel eine ethnozentrische Tendenz beobachten: die vertraute Welt des Eigenen wurde in diesen Werken als Norm bzw. das Fremdartige des anderen Volkes als komische oder verächtliche Abweichung von dieser Norm verstanden.⁴⁰ Anders formuliert: die starke Betonung positiver Tugenden des Eigenen dient einerseits der Selbstvergewisserung, andererseits der Abgrenzung von den Lastern des Anderen.⁴¹ Die Schematisierung und Dramatisierung der Völkercharakteristika ist demnach ein grundlegendes Merkmal des Fremdenbildes in den Werken der Frühen Neuzeit. Die typologisierenden Beschreibungen unterschiedlicher Völker basierten auf der Darstellung anderer Autoren, wodurch bereits vorhandene Bilder weitergegeben wurden, was letztendlich zur Entwicklung von epochenübergreifenden Topoi führte.

László Tarnói geht in seiner Studie ebenfalls aus der Tendenz der Verallgemeinerung und Schematisierung heraus. Er richtet sein Augenmerk auf das Problem, dass die Gesamtbilder eines Volkes nicht immer aus einer Reihe von Einzelbildern, die durch individuelle Erfahrungen und Beobachtungen geprägt sind, entstehen: „Auch das schon immer vorhandene Gesamtbild prägt nämlich die individuellen Bilder [...]“⁴²

Nach dem *cultural turn* gewann die Untersuchung von kollektiver Identität der Rezipienten in der Entstehung der Völkerimages ebenfalls an Bedeutung. Wenn man den Begriff kollektive Identität thematisiert, dann ist es folgerichtig, auch auf das kollektive Gedächtnis zu rekurrieren. Zuerst muss akzentuiert werden, dass das Gedächtnis – genauso wie die Identität – sozial bedingt ist. Jan Assmann bezieht sich auf die These von Maurice Halbwachs, dass das Gedächtnis dem Menschen erst im Prozess der Sozialisation wachsen könne und demnach ein in Einsamkeit aufwachsender Mensch über keinerlei Gedächtnis verfüge. Die Frage nach der kollektiven Identität beginnt also bei der Rede vom kollektiven Gedächtnis. Nach Jan Assmann haben die Kollektive selbst kein Gedächtnis, aber sie bestimmen das Gedächtnis ihrer Mitglieder. Erinnerungen persönlicher Art entstehen nur durch Kommunikation und Interaktion im Rahmen sozialer Gruppen. Wir erinnern nicht nur daran, was wir von den anderen erfahren, sondern auch, was uns andere erzählen und was von anderen als bedeutsam bestätigt wird.⁴³

40 Stanzel, Franz Karl: Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit. In: Günther Blaicher (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in der englischsprachigen Literatur*. Tübingen: Narr 1987, S. 84–96, hier S. 85.

41 Landwehr/Stockhorst, Einführung in die europäische Kulturgeschichte, S. 202f.

42 Tarnói, *Parallelen, Kontakte und Kontraste*, S. 297.

43 Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen*. München: Beck 2007, S. 35–36.

Diese Art der Aufnahme und Weitergabe von Informationen bestimmt also das Bild des Eigenen und des Fremden. Die kollektive Identität basiert auf dem kollektiven Gedächtnis, bzw. auf dem kollektiv geprägten Gedächtnis der Einzelnen. Sie wird durch die gemeinsamen Erinnerungen, Mythen, Symbole, Rituale, Wertvorstellungen oder durch die historischen Traumata einer Gruppe (z.B. Türkenkriege) gestiftet. Die tradierte Wahrnehmung anderer Gruppen prägt auch das Zustandekommen gemeinsamer Fremdbilder. Um beim Beispiel der Türkengefahr zu bleiben, durch die Präsenz eines gemeinsamen (Erb)Feindes nahm sich das christliche Europa als ein *we-group* wahr. In diesem Kontext gehörte Ungarn nicht mehr zu einer unvertrauten, barbarischen Welt wie zuvor: es wurde als Mitglied der christlichen Allianz akzeptiert. Die bedeutendsten Faktoren des Zustandekommens kollektiver Identität sind also die Verbundenheit der Mitglieder durch gemeinsame Geschichte, Werte und Normen (z. B. Verteidigung gegen die Türken als gemeinsames Ziel), durch die Zugehörigkeit zu Gemeinschaften (z. B. zum Christentum), durch gemeinsame Interaktionsformen, wie Regeln und Gesetze (z. B. gemeinsame antiosmanische Politik) bzw. durch konventionelle Kommunikationsformen, wie gemeinsame Sprache und Wissensbestände.⁴⁴ Das bedeutet, dass bei der Erarbeitung dieser Bilder eher eine deduktive Denkweise als die Zusammenfügung induktiv erwogener Einzelschlüsse an Bedeutung gewinnt.⁴⁵

Die Methode vorliegender Untersuchung basiert auf den oben dargestellten Erkenntnissen. Die in literarischen Werken des 17. Jahrhunderts auftretenden Fremdenbilder verfügten über bestimmte historische Wurzeln. Die Schemata und imagotypen Elemente der vergangenen Zeitalter wurden teilweise übernommen, teilweise wurde das Gesamtbild später auch durch weitere, oft durch die Geschichte geprägte Einzelbilder angereichert. Bereits zu dieser Zeit zeigt sich eine Generalisierung der Ungarnbilder, die sich im 18. Jahrhundert noch weiter verstärkte. Bei der Untersuchung der Wahrnehmungsschemata bzw. Topoi über die Ungarn wird auf die Position des Eigenen in Bezug auf das Fremde fokussiert, dabei werden jedoch auch bestimmte narrative Traditionen der Ungarnbeschreibung berücksichtigt. Neben Erscheinungsformen und Elementen der untersuchten Topoi und Beschreibungsschemata im Roman Happels sind deren historische Entwicklung und Kontext ebenso berücksichtigt.

Das erste Schema bezieht sich auf den alten Topos *fertilis Pannoniae*, der mit Beginn der Türkenkriege mit dem Topos ‚Bollwerk des Christentums‘ (*pro-*

44 Landwehr/Stockhorst, Einführung in die europäische Kulturgeschichte, S. 195–201.

45 Tarnói, Parallelen, Kontakte, Kontraste, S. 297.

pugnaculum Christianitatis) verknüpft wurde. Dieser zuletzt erwähnte Topos bildet den Kern des dritten Schemas und korrespondiert mit Topoi zum ungarischen Volkscharakter: die Schönheit der ungarischen Frauen und der Mut ungarischer Soldaten sind seit dem Mittelalter immer wieder präsent. Mit diesem Element verband sich das Bild des rohen, verwilderten Landes und Volkes, das seine Wurzeln ebenfalls im Mittelalter hat.

Das vierte Beschreibungsschema konzentriert sich auf die Darstellung der Kontexte zur Wahrnehmung der Ungarn als untreues Volk. Infolge konfessioneller Auseinandersetzungen und der Allianz Emmerich Thökölys mit dem Erbfeind, die, wenn auch indirekt, zur zweiten Belagerung der österreichischen Residenzstadt 1683 führte, erscheint das ungarische Volk in den Augen der deutschsprachigen Öffentlichkeit nun als Feind der antiosmanischen Politik, der christlichen Solidarität, schließlich des gesamten Christentums. Das untreue Verhalten einer bestimmten Gruppe wurde auf ein ganzes Volk projiziert. Das Bild der illoyalen Ungarn wurde in der deutschsprachigen Öffentlichkeit intensiv thematisiert, nachdem der Bollwerk-Topos völlig an Aktualität verloren hatte. Wenn wir die Auswirkung dieser Topoi auf das nächste Jahrhundert miteinbeziehen, wird z. B. auf der *Steirischen Völkertafel* sichtbar, dass die Untreue⁴⁶ der Ungarn noch lange Zeit das Ungarn-Image prägte. Außerdem ist es wichtig zu betonen, dass dieses Schema der untreuen Ungarn auf eine längere Vorgeschichte zurückblickt. Dieses negative Attribut wurde zuerst zu Beginn des 16. Jahrhunderts formuliert und gewann nach dem ersten bedeutenden Triumph gegen die Osmanen wieder an Präsenz.⁴⁷ Zu dieser Zeit verkehrte sich der Bollwerk-Topos also in der westeuropäischen Öffentlichkeit in sein Gegenteil. Nachdem das durch die Türken verwüstete, im Grunde genommen alleingelassene Ungarn durch Thököly mit der Pforte, mit dem Halbmond, eine Allianz geschlossen hatte, wurde Ungarn rasch als Gegner und der ‚Kurutzenkönig‘ als Verräter stigmatisiert.⁴⁸ Dieser neue Topos verbreitete sich in der Form von Zeitungen, Flugschriften, Gedichten, Traktaten und Memoranden von Rom bis London, von Leipzig bis Paris und Amsterdam. Der Bollwerk-Topos fiel letztendlich Wien zu und nach den Siegen des Prinzen Eugen von Savoyen wurde meist die kaiserliche Residenzstadt *defensor Christianitatis* genannt.⁴⁹

46 Kurze Beschreibung der in Europa befindlichen Völker und Ihren Aigenschaften. Steiermark um 1725. Siehe: <http://www.jungeforschung.de/europa-bilder/voelkertafel.htm> (Abgefragt am 22.03.2016).

47 Ötvös, Péter: Aktualisierung alter Klischees. Die Ungarn auf der Völkertafel. In: Franz Karl Stanzel (Hg.): *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 1999, S. 265–282, hier S. 266–267.

48 Bitskey, A *nemzetsors toposzai*, S. 9.

49 Siehe dazu Köpeczi Béla: „Magyarország a kereszténység ellensége.“ A Thököly-felkelés az európai közvéleményben [Ungarn als Feind des Christentums. Der Thököly-Aufstand in der europäischen Öffentlichkeit]. Budapest: Akadémiai Kiadó 1976, S. 283–343.