

Ungarische Reiseliteratur in der Zwischenkriegszeit (Lőrinc Szabó, László Németh, Dezső Kosztolányi und Sándor Márai)

... und aus dem Bekannten wegzu-
gehen ist mir heute noch wichtiger,
als im Unbekannten anzukommen.
(Sándor Márai: *Bekenntnisse eines
Bürgers*¹)

Wer denkt, dass über die Reise zu erzählen vielleicht sehr leicht ist, irrt sich sicherlich nicht. Heutzutage gehören mehr oder weniger lange oder weite Fahrten zur Alltagsroutine, die verschiedenen Reisearten zu den ständigen Themen der Alltagsgespräche. Über die Darstellung einer Reise haben wissenschaftliche Diskurse sowie kultur- und literaturgeschichtliche Übersichten jede Menge Banalitäten und scharfe Beobachtungen gesammelt, die von den Archetypoi der Flucht, des Exils, der Wüsten- und Seefahrten über die Feldzüge, die Pilgerfahrten, die Peregrinationen bis zur Gegenüberstellung von Touristen und noblen Reisenden reichen. Die reale oder imaginäre Reise und die Reiseerzählung sind anthropologische Konstanten, die zum kulturanthropologischen Modell werden konnten, weil sie zugleich Medium des menschlichen Selbstbildes, der Selbstgestaltung sind, da die Reise eine kulturelle Praxis und ein literarisches Repräsentationsmuster darstellt, die bzw. das epochenabhängig in unterschiedlichen Versionen existiert. In ihrer einander abwechselnden Geschichte verknüpfen die frühneuzeitlichen Peregrinationen die Reise nachdrücklich mit dem Erkenntnisgewinn, mit dem Vervollkommungsprogramm des Individuums und zugleich mit der Verschiebung der Relation des Fremden und des Eigenen in den Mittelpunkt. (Protestantische Adelige in Ungarn schickten ihre Söhne mit Warnungen zur Vorsicht auf eine Italien-Reise, wobei sie vom Kennenlernen der katholischen Mentalität die Befestigung ihrer eigenen protestantischen Identität erwarteten. Genauso ging es den

¹ Márai 2000, 378.

jungen englischen Aristokraten, die im 17. und 18. Jahrhundert die Grand Tour absolvierten.) In der Subjektauffassung der Moderne spielt die reale oder imaginäre Reise eine grundlegende Rolle: Die Persönlichkeit befindet sich auf dem Weg, sie besucht Landschaften und Städte, sie lernt die Vergangenheit kennen und begegnet Fremden. Durch diese Begegnungen wird sie befähigt, sich selbst anders zu interpretieren, oder mit Nietzsche gesagt, ihre heißersehnte Einzigartigkeit mit Hilfe von neuen Metaphern zu artikulieren.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass die alten Reiseberichte, die nicht ausschließlich mit einem praktischen Ziel entstanden sind (seit den mittelalterlichen *guidas*, die oft einfach abgeschrieben und von den reisenden Verfassern der Spätrenaissance benutzt wurden, gab es immer Reiseberichte von praktischem Nutzen, und ab dem 19. Jahrhundert gab es die Baedeker), für historisch-anthropologische Analysen als mentalitätsgeschichtliche Quellen² bzw. im autobiographischen Diskurs als Praktiken der Selbstinzenierung gelten. In dieser Hinsicht werden die Reiseberichte als Sammlung kultureller Praktiken, d. h. als Texte behandelt, die das dynamische Verhältnis des Fremden und des Eigenen erforschen und Mentalitätsstrukturen und kulturelle Regelsysteme dokumentieren. Um jetzt nur einige ungarische Beispiele zu erwähnen: Albert Szenci-Molnár, Márton Szepesi Csombor, István Széchenyi, Sándor Bölöni Farkas und László Németh.

Schreiben, Lesen und Reisen wurden miteinander durch die frühneuzeitliche *ars peregrinandi* eng verbunden, wobei dieses Verhältnis zwar in verschiedenen Kontexten, aber dauerhaft erhalten blieb. Kant zum Beispiel meinte, dass die Reise durch das Lesen, also durch ihre Imagination, zu ersetzen sei, und die Ansicht ist auch bekannt, welche beinahe eine Analogie zwischen Reisen und Lesen/Schreiben annimmt, da der Reisende immer die Spuren ehemaliger Reisender liest und sich aneignet.³ Wenn es sich tatsächlich so verhält, wenn also das Reisen und das Schreiben/Lesen als sprachliche Inskription der Wahrnehmung und deren Imagination in diesem Sinne miteinander mehrfach – als Voraussetzung, als Supplement, als eine Art Analogie – verschränkt sind, wissen wir immer noch

² Vgl. Harbsmeier 1982.

³ Vgl. Grivel 1988, 616.

verhältnismäßig wenig über die Unterscheidungskriterien der praktischen und literarischen Reiseberichte. Auch wenn wir in Betracht ziehen, dass die Figur des Reiseberichts eine entscheidende Rolle zum Beispiel bei der Entstehung des modernen Romans spielte (Cervantes, Sterne, Goethe usw.), beim Studieren der altungarischen Reiseliteratur fällt sofort auf, dass die betont literarische Lesbarkeit der Reiseberichte auch als die Vergänglichkeit ihres praktischen Nutzens – die mit der Zeit zwangsläufig einsetzt – und als Verstärkung des Plötzlichkeit-Effekts aufgefasst werden kann. So lassen zum Beispiel der Tagebuchschreiber Albert Szenci Molnár (*Meine Reise in Italien*, 1596) und Miklós Bethlen in seiner Autobiographie (*Mein Leben – geschrieben von sich selbst*, 1708) zumeist die Landschaftsbeschreibungen und die Anhaltspunkte der praktischen Orientierung aus eben dem Grund weg, weil sie den *guidas* sowieso zu entnehmen sind. Im Gegensatz zu dem schematischen, topischen Denken kommt bei ihnen den eigenen Erfahrungen, die die Programmierbarkeit und Automatisierbarkeit des Reisens verhindern, sowie dem Ereignischarakter der nicht voraussehbaren Zukunft eine ausschlaggebende Bedeutung zu. Leitmotive der Reisenotizen Albert Szenci Molnárs sind die Verewigung der persönlichen Begegnungen, die Bekanntschaften mit Menschen und die Schilderung der Diskussionen; Bethlen stellt dagegen eher die Veränderung seiner eigenen Persönlichkeit dar. Während die *guidas* und ab dem 19. Jahrhundert Baedeker-Führer potentielle Sehenswürdigkeiten und empfehlenswerte Reiserouten kanonisierten, wird unsere Aufmerksamkeit in den literarischen Reiseberichten gerade auf das gelenkt, was am wenigsten nützlich, kalkulierbar bzw. vorhersagbar ist.

Bei der Unterscheidung zwischen Reiseführer und literarischem Reisebericht läge es nahe, mit dem Gegensatz zwischen Fiktivem und Nicht-Fiktivem zu argumentieren, aber im Gewebe der fiktiven und realen Elemente sind sie nicht einmal bei den letzteren (d. h. bei den literarischen Reiseberichten) klar voneinander zu trennen. An anderer Stelle habe ich mich bereits mit der Frage auseinandergesetzt, ob es produktiv wäre, die Abgrenzung dieser hybriden »Gattung« im Rahmen des Medienstreits im 19. und 20. Jahrhundert neu zu denken.⁴ Es wäre nämlich zu untersuchen, wie die

⁴ Szirák 2011.

Reiseberichte auf die Verbreitung der optischen/visuellen Medien in der Vermittlung der Reiseerfahrung reagierten. Während in den Reiseführern eine Dominantenverschiebung vom Text zu den Bildern und die Vereinfachung der sprachlichen Mitteilung zu beobachten ist, gründen die literarischen Reiseberichte ihre Wirkung auf die Komplexität ihrer sprachlichen Verfasstheit. Erstere sind also multimediale Produkte aus Texten, Bildern und Karten, die einen Kanon für Touristen in leicht konsumierbarer Form darstellen, letztere befragen demgegenüber durch Ausnutzung und Kompensierung ihrer monomedialen Möglichkeiten die Bedingungen und Funktionsweise der Wahrnehmung des Fremden, d. h. die Art und Weise der Perzeption und der Sinnggebung.⁵ Die Höchstleistungen der ungarischen Reiseliteratur aus der Zwischenkriegszeit vermögen auch darauf hinzuweisen, welches Spannungsverhältnis zwischen der Produktion von Präsenz und Präsenzdefizit einerseits⁶ sowie zwischen der Auswirkung des Reisens auf den Körper und deren sprachlicher Darstellung andererseits besteht.

Während die inszenierte Zufälligkeit bei László Németh – sowohl in dem Reiseessay *Die Ungarn in Rumänien* als auch im *Tagebuch aus San Remo* – fast keinen Platz bekommt, sind die als Zeitungsberichte entstandenden Reisebeschreibungen von Lórinč Szabó voll von zufälligen, kontingenten, unvorhersagbaren Geschehnissen. Auf seiner Reise nach Siebengürgen 1927 machte sich Szabó die ihn – trotz der Erinnerung an die Vertrautheit – umgebende Fremdheit mit Szenen bewusst, die er eben nicht interpretieren konnte.⁷ Der Besuch in Weißkirch bei Schäßburg (Fehéregyháza/Albești – Ort des Todes von Sándor Petőfi) zeichnet sich auch durch seine Ereignishaftigkeit aus. Der Petőfi-Gedenkort, der sein verständnisvolles Publikum und seinen Kontext einbüßen musste, und die durch ihn in Gang gesetzte Erinnerung lösten in dem Reisenden eine Erschütterung mit physiologischen Wirkungen aus:

⁵ Michel 1990, 256.

⁶ Gumbrecht 2004, 30–34.

⁷ Siehe den Zwischenfall auf dem Hauptplatz in Klausenburg in der Serie *Utazás Erdélyben* [Reise in Siebenbürgen]. In: Szabó 2003, 199.

Keine einzige Petőfi-Zeile fiel mir ein, mit keinem einzigen Ungar sprach ich über den Dichter, jedoch lebte Petőfi plötzlich in mir, nicht als Literatur, sondern als Schicksal, und die Nähe des Schlachtfelds, des Heiligen Landes, erfüllte mich mit weinendem, stummem Leid.⁸

Lőrinc Szabó, dessen Interpretationsverfahren immer vorsichtig, manchmal sogar un schlüssig waren, berichtete ähnlich über seine Reisen nach Ägypten, Italien oder Deutschland.

László Németh hingegen beschrieb seine Reisen nicht als Journalist, sondern als Schriftsteller. Während Lőrinc Szabó den Reisebericht eher mit der Tagebuchhaftigkeit verknüpfte, erscheint er bei László Németh in Verbindung mit den Gattungen der Bekenntnisse und der Abhandlung. Die geschichtliche Erinnerung spielt bei beiden Autoren eine ausschlaggebende Rolle. Doch während Lőrinc Szabó die in ihrer »Bildhaftigkeit« nicht aufgehende, kaum anzueignende, kontingente Erfahrung des Fremden beibehielt, überdecken László Némeths Bildung, seine Neigung zum systematischen Registrieren und seine utopisch-teleologische Weltanschauung das Gesehene mit einem Netz, dem kaum zu entkommen ist. Das *Tagebuch aus San Remo* ist zugegebenermaßen ein Lesetagebuch. In ihm werden vor allem die kulturmorphologischen und imagologischen Ansichten von Spenglers *Untergang* und Frobenius' *Schicksalskunde* thematisiert, die Németh von Karl Kerényi bekam, während von der Darstellung der Reiseumstände, der Körperlichkeit und Wahrnehmung des Reisenden sowie Landschaftsbeschreibungen nur Spuren vorhanden sind. Das Ziel ist eine Art innere, »geistige Reise«, bei der die äußeren Umständen als bekannte Kulissen fungieren, die von dem Reisenden eher vorgestellt oder heraufbeschworen als tatsächlich wahrgenommen werden:

Der Eisenbahner schreit die Namen der bekannten Stationen von Karst [ein Teil der Dinarischen Alpen – P. SZ.] schon in die Finsternis. Ich höre Nabrezina, als Frobenius seine kühnen Ansichten über die Zahlensymbolik offenbart, und dieses Wort reicht, um auch im Dunklen die bummelnden, laufenden, scherzenden und schimpfenden, winzigen italienischen Eisenbahner des Bahnhofs zu spüren, deren gelegentlich hingeworfene durch die Disziplin des Dienstes hindurch die ureigene

⁸ Szabó: *Petőfi sírjánál* [An Petőfis Grab]. Ebd., 213.

Verspieltheit aufleuchten lässt, die das Volk dieses Landes: den Soldaten, den Lokführer, den Bahnhofsvorsteher, Mussolini, zu einer spielenden Kinderschar macht.⁹

[D]ieses im Sturm eingenommene Venedig war nur halb aus Stein – zur anderen Hälfte bestand es aus Seele, aus Vision, die die plötzlich sich öffnenden Kirchenräume und das über die Mauer hinüberreichende Laub nur heraufbeschworen, anstatt ihr Material auszumachen.¹⁰

Auf seiner Reise in Rumänien ließ László Németh der nicht-literarisch (nicht durch die Buchstaben) gesteuerten Erfahrungsweise einen größeren Raum, obwohl er mit gründlichen historischen, soziologischen und ethnografischen Kenntnissen ausgerüstet in den Donaudampfer in Richtung Giurgiu stieg, auf dem er sogar in einem rumänisches Sprachbuch blätterte, um das zu entdeckende Land »im Original« lesen zu können. Im Namen einer unter der Oberfläche leidenschaftlich gesuchten *Tiefe* sind wir tatsächlich Zeugen von immer aufregenderen *Interpretationen von Zeichen*. Aus dem Vergleich von Sprachtyp und Artikulation schließt Németh zum Beispiel auf den Unterschied zwischen *Sprache* und *Anthropologie*: »In der Tiefe der rumänischen Sprache fühle ich die eigensinnige Mundhaltung eines alten, verlorenen Volkes.«¹¹; historisch-geografische Erörterungen führen in die Abschnitte über die Veränderungen der Siedlungsstruktur von Bukarest ein, die geistreiche Analyse der Vergnügung – Unterhaltung, Gesang, Tanz – in einer Kneipe dient zu kulturanthropologischen Folgerungen.¹² László Németh macht sich mit großer Lust mit der archivierten und in der lebendigen Umgebung bis heute bewahrten rumänischen Folklore von der Ornamentik der Gewebe über die Ikonenmalerei bis hin zum Bilderreichtum und den Taktarten der Balladen vertraut. Die Selektion und Interpretation des Gesehenen sowie die Wertorientierung werden einerseits von den Einsichten der Kulturmorphologie von Frobenius¹³,

⁹ Németh 1981, 20.

¹⁰ Ebd. 26.

¹¹ Németh 1989, 341.

¹² Ebd. 348.

¹³ Gemeint sind die *Kulturgeschichte Afrikas* und die *Schicksalskunde*, die auch im *Tagebuch aus San Remo* mehrmals erwähnt wird.

andererseits von der für László Németh immer charakteristischen Kulturideologie geleitet, nach der eine Erneuerung ausschließlich durch die Verbindung des Archaischen mit dem Modernen zu erwarten sei. Dies geht mit einem Interesse am Verstehen einher, das seinerseits eine Vogelperspektive geradezu ausschließt: der Reisende erkennt die Rumänen als Träger einer äußerst überlebensfähigen *anderen* Kultur.¹⁴ Die Idee der prinzipiellen Gleichberechtigung hängt mit einer der wichtigsten Motivationskräfte für die Abreise und für die Betrachtungen zusammen, mit der sogenannten – in Némeths Essays auch anderswo vorkommenden – »Milchbruderschaft« oder mit dem »Donau-Gedanken« (Gedanke einer Donau-Konföderation), der von der gemeinsamen Ausgeliefertheit der kleinen Völker des Karpatenbeckens ausgehend die kulturelle und politische Kooperation, ja sogar eine staatliche Vereinigung vorschlägt. Dieser Raum stellt daher für den Reisenden nicht nur einen realen Ort, sondern zugleich die Wiege der Zukunft, einen Ort der Ansiedlung der *Utopie* dar.

In den Reiseberichten von Dezső Kosztolányi spielen im Allgemeinen die Landschaftsbeschreibungen und die Darstellung der Sitten und Gebräuche eine größere Rolle, dafür interpretiert er aber selten. Genauer gesagt verschiebt er die Interpretation/Bewertung immer, wenn er die sprachliche Inszenierung der *Wahrnehmung*, d. h. die *Einschreibung* der Konturen, der Farben, der Töne und der Aromen *in die Sprache* vornimmt. Zum Beispiel wird die Festlichkeit des feierlichen Zugs der Kardinäle in Rom nicht durch ein kirchlich-kulturgeschichtliches Phänomen, sondern allein durch den Anblick der Oberfläche, durch das Farbenspiel der Kleider der Kirchenoberhäupter unterstützt. Der »beschriebene Blick« konzentriert sich auf die Farben und Stoffe und unterscheidet die Teilnehmer nach dem Farbcode ihrer Bekleidung und ihrer Fahnen. Dieses »Standbild« inszeniert eben jene Eigenschaft, nämlich die Vielfältigkeit der Farben, die das Foto und der Film zu dieser Zeit nicht zu zeigen vermochten. Das stumme Tableau wird zugleich durch die italienische Volkssprache begleitet: durch das Aufrufen des rustikalen Diskurses (»i gamberi cotti«, d. h. gekochte Krebse), der aufgrund einer Ähnlichkeit ferne Vorstellungen miteinander verbindet und die feierli-

¹⁴ Ebd., 364.

che Szene ironisiert. (Die humorvolle Ausdrucksweise ist vielsagend, denn sie vergleicht die vom Scheitel bis zur Sohle rot gekleideten Priester mit dem Panzer des Krebses und vertauscht dabei einen kulturellen Code mit einer Naturgegebenheit ...) Darüber hinaus enthält das Bild keinen weiteren Gestus der Interpretation: der Schluss des Abschnitts – »Dies ist das Märchen der Farben.«¹⁵ – deutet auf eine mögliche Semiotik der Farben hin, ohne sie ausführlich zu entfalten. Dass die Einmaligkeit nicht zitierbar ist, wird mancherorts durch die Verwendung von Touristenklischees bestätigt:

Diese Straße in Neapel ist voller Schein, voller Lärm, voller Duft, voller Geschmack, voller Schärfe und voller Erdschollen. Sie bestürmt alle meine fünf Sinne, pocht heftig an das Tor des Lebens und ich öffne es, um alles in mich aufzunehmen, es zu verschlingen.¹⁶

»Die Straße in Neapel« erscheint als eine Art Baedeker-Zitat, als ein Effekt, der das topische Denken des Lesers hervorruft. Sie muss für sich selbst stehen, weil ihre Beschreibung in einer Wiederholung (voller ..., voller ..., voller ...) besteht, die ihre Einmaligkeit gerade nicht zu vermitteln vermag. Statt der oft ins Allgemeine oder ins Leere laufenden Beschreibungen von Ansichten legt Kosztolányi eher Wert auf die Kontaktaufnahme mit den Menschen und die Inszenierung des Gedankenaustauschs mit ihnen. So widmet er »*der Lektüre*« des sich in der Öffentlichkeit bewegenden *Körpers* große Aufmerksamkeit, wobei er regelmäßig mit dem topischen Denken kämpft, welches kulturelle Kenntnisse der Perzeption vorziehen würde. Die miteinander verschränkten Diskurse und das ironische Zusammenspiel des Sinnlichen und des Abstrakten stehen beispielhaft für die Bedingtheit der Wahrnehmung, für die Ungewissheit der Möglichkeit von Erfahrung, letztendlich für die Unentscheidbarkeit von Kognition und Performativität.

Von allen Autoren der ungarischen Reiseliteratur in der Zwischenkriegszeit war es Kosztolányi, der am ehesten zur *Selbstreflexion* neigte. Als leidenschaftlicher und bekennder Liebhaber des Reisens verband er damit die Möglichkeit des Spiels und des ab-

¹⁵ Kosztolányi 1996, *Az ünnep*, 21–22.

¹⁶ *Itália*, Ebd. 71.

wechslungsreichen Rollenspiels – d. h. der Selbstinszenierung – und dadurch auch die Möglichkeit der Aufhebung der Gültigkeit von verfestigten Kenntnissen und Identitäten, sowie das Erlebnis der virtuellen Befreiung vom Geschehensein. Die Gestaltbarkeit der Identität des Reisenden wird dadurch nur noch gesteigert, dass er sich als Produkt des vermeintlichen, imaginären Blicks des Anderen, als Teilnehmer eines von dem Anderen mitverfassten Rollenspiels versteht.¹⁷ Kosztolányis literarische Reiseberichte haben das Ziel, *das Imaginäre* zu aktivieren, sie versuchen also die – visuelle oder stimmungsbedingte – *Einmaligkeit und den Ereignischarakter der Erfahrung durch sprachliche Vorstellung* zu vermitteln. Dies wird im Rahmen eines Kampfes mit den technischen Medien vollzogen, d. h. im Bewusstsein des defizitären Charakters der Literatur in Bezug auf Spektakularität und Versinnlichung einerseits und in voller Kenntnis der Tatsache andererseits, dass die Elemente der medialen Bedingtheit (die ins Gedächtnis eingeprägte Wahrnehmungsschemata, Texte und Bilder) der Erfahrung immer schon zuvorkommen.

Sándor Márai entwirft eine besondere Mischung aus der Lebendigkeit des Ausschau-Haltens und der Beschreibung der Spektakularitäten, wie sie für Kosztolányi charakteristisch sind, und aus den Reisekommentaren, die eher als Abhandlungen zu betrachten sind und in denen die kulturhistorische Geschultheit in *Kulturkritik à la László Németh* übergeht. In dem ersten großangelegten Reisebericht des von Spengler beeinflussten Márai, der 1926 mit dem Titel *Auf den Spuren der Götter* über seine Nahost-Reise entstand, scheinen die Interpretationschemata und die Wertorientierung genauso durch die Ansichten dieses einflussreichen Geisteswissenschaftlers bestimmt zu sein, wie später in den entsprechenden Abschnitten der *Bekenntnisse eines Bürgers*, der *Tagebücher* oder sogar im *Wunder des San Gennaro*. Über den *Blick*, den der reisende Erzähler auf Ägypter, Pariser oder Neapolitaner wirft, kann gesagt werden, dass er grundsätzlich Typen herstellt, und zwar so, dass er das Gesehene schon bekannten, als Evidenz geltenden, kulturmorphologisch begründeten *Topoi* zuordnet. Die Frage der Fremdheit wird daher entweder den großen *Darstellungen* der europäischen Hoch-

¹⁷ Vgl. Passagen in *Esti Kornél und Esti Kornél kalandjai*; Kosztolányi 2005; 2006.

kultur, d. h. den kulturgeschichtlichen-künstlerischen Codes, oder – zumeist von Spengler stammenden – *kulturmorphologischen* bzw. *imagologischen Klischees* zugeordnet, die in der Regel »die Verarbeitungswege der fremden Erfahrung vorschreiben«. ¹⁸ Die Figuren in Kairo, Paris oder Neapel erscheinen zumeist als Verkörperung von Urtypen, deren Habitus in der fernen Vergangenheit wurzelt, durch sie bestimmt ist und eigentlich seit Jahrhunderten und Jahrtausenden unverändert geblieben ist: »Während seiner Arbeit sieht der Fellache dem überstürzten Eilzug der Eroberer heute genauso nach wie vor fünftausend Jahren, zur Zeit des ersten Pharaos Menes.« ¹⁹

Wie er nun, als die Tür sich öffnet, an der Schwelle stehenbleibt, mit einer Hand den Eierkorb vom Kopf nimmt, dann leicht das Knie beugt und die rechte Hand mit einer schwungvollen Bewegung grüßend an die Stirn führt: Diese Armbewegungen sind spanisch. So grüßten die Granden und die Hidalgos, den Hut mit dem Federbusch behäbig schwenkend, den Vizekönig. ²⁰

In *Das Wunder des San Gennaro* warten die Fischer von Neapel in einer mythischen Zeitlosigkeit auf die Überraschung und auf das Wunder. Ihr Blick, ihr Warten ändert sich durch die Jahrtausende nicht: sie nehmen die Landung von Ulysses und die ankernde amerikanische Flotte, also die Gründung und den Untergang der europäischen Kultur, mit dem gleichen Blick wahr. Während wir über die Natur des uralten »Blicks« und des »Wartens« dieser Fischer, folgerichtig über die Natur der »Überraschung« und des »Wunders« eigentlich nichts Näheres erfahren, versucht der Erzähler, sich als Zeuge großer Zeiträume darzustellen, indem er die bekannte Formel über den Gegensatz zwischen den großen kulturgeschichtlichen Epochen und dem von ihnen getrennten, aber sie alle überdauernden einfachen Volk anwendet. Dieses unverhohlene Überlegenheitsbewusstsein wird nicht selten mit der *Übertreibung des kulturmorphologischen Vergleichs*, mit der humorvollen zeitlichen Ausdehnung der Ähnlichkeit, d. h. mit der rhetorischen Ver-

¹⁸ Siehe Kulcsár Szabó 2010, 149.

¹⁹ Márai 1927, 44. Übers.: Péter Szirák.

²⁰ Márai 2004, 20.

hüllung des temporalen Unterschieds verbunden.²¹ Nach diesen Textabschnitten »kann das Verstehen, das überwiegend auf kulturelle Klischees zurückgreift, nur die Erfahrungen verzeichnen, die es selbst vorbereitet, sogar zum Teil als bereits Bekanntes (vorausgesetzt hat«²². Die Figuren der bereisten Landschaften werden aufgrund der »kulturgeschichtlichen Klischees der Bekanntheit« dargestellt. Die fehlende Neuformulierung ihrer Seinsweise, ihrer Individualität sowie die atemporale Struktur der humorvoll wirkenden Vergleiche verweisen auf einen erzählerischen Blick, der eher die aus den Vorkenntnissen stammende Stabilität als die Veränderbarkeit zu registrieren vermag. Die vielleicht viel zu prägnante Musterhaftigkeit von Márais Reiseberichten und Reisenotizen folgt Spenglers kulturideologischer Formel über das Verkommen der europäischen Kultur zu einer Zivilisation.

Der literarische Reisebericht, eine recht produktive »Gattung« der ungarischen Literatur, die ihre Höchstleistungen in der Zwischenkriegszeit erreichte, mag in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zuvorderst aus politischen und mentalitätsgeschichtlichen Gründen verschwunden sein. Aus Némeths, Márais und besonders Kosztolányis Feder wurde er zu einem Vorbild der komplexen literarischen Textualität, und sein Aufschwung in neuerer Zeit gilt als Verdienst von Péter Esterházy, dem Schriftsteller nämlich, der in seinem Buch *Donau abwärts* auf die von Kosztolányi ausgearbeiteten Gattungsformeln zurückgreift.

Aus dem Ungarischen von Ibolya Gadóczy

²¹ »Die vier Hallen des Forums der Galleria Umberto, die als Spazierwege dienten, füllten sich zu dieser Stunde mit Müßiggängern. Alle waren sie da, die seit mehreren tausend Jahren schon ihre Zeit zu Mittag und zu Abend hier zubrachten: die Schwarzmarkthändler; die Mädchen, die auf die amerikanischen Matrosen warteten; die Winkel-Schreiberlinge; die berufsmäßigen Gelegenheitszeugen; die Fremdenführer; die Schuhputzer; die Morphiumsmuggler; die Valutenhändler; die Geheimpolizisten, die das schlendernde Völkchen gelassen beobachteten; schließlich alle, die gekommen waren, um Morphium zu kaufen oder einen Zeugen zu heuern, weil sie am Vormittag auf dem Rathaus oder auf der Polizei etwas zu erledigen hatten.« (Márai 2004, 31)

²² Kulcsár Szabó 2010, 150.

Literatur

- Grivel, Charles: Reise-Schreiben. In: Hans Ulrich Gumbrecht/ Ludwig K. Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a.M. 1988, 615–634.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M. 2004.
- Harbsmeier, Michael: Reisebeschreibungen als mentalitätsgeschichtliche Quellen. Überlegungen zu einer historisch-anthropologischen Untersuchung frühneuzeitlicher deutscher Reisebeschreibungen. In: Antoni Mączak/Hans-Jürgen Teuteberg (Hg.): *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*. (Wolfenbütteler Forschungen 21). Wolfenbüttel 1982, 1–31.
- Kosztolányi, Dezső: *Elsüllyedt Európa* [Versunkenes Europa]. Budapest 1996.
- *Ein Held seiner Zeit*. Reinbek bei Hamburg/Berlin 2005.
- *Die Abenteuer des Kornél Esti*. Berlin 2006.
- Kulcsár Szabó, Ernő: A tudás mint a nyelv »befagyasztása«. Avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák a megértéshez? [Das Wissen als »Einfrierung« der Sprache. Oder: Tragen Stereotype zum Verstehen bei?] In: Ders.: *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*. Budapest 2010, 135–159.
- Márai, Sándor: *Istenek nyomában*. [Auf den Spuren der Götter]. Budapest 1927.
- *Bekenntnisse eines Bürgers*. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. München 2000.
- *Das Wunder des San Gennaro*. Aus dem Ungarischen von Tibor Simányi. München 2004.
- Michel, Willy: Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Roman der Gegenwart. In: Dietrich Krusche/Alois Wierlacher (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*. München 1990, 254–281.

- Németh, László: *San Remó-i napló* [Tagebuch aus San Remo]. Budapest 1981.
- *Magyarok Romániában* [Die Ungarn in Rumänien]. In: Ders.: *Sorskérdések*. Budapest 1989. 336–408.
- Szabó, Lőrinc: *Emlékezések és publicisztikai írások* [Erinnerungen und Publizistisches]. Budapest 2003.
- Szirák, Péter: Az utazás eseményszerűsége. A kora újkori magyarországi utazási irodalom egynémely aspektusa [Die Ereignishaftigkeit der Reise. Aspekte der ungarischen Reiseliteratur der frühen Neuzeit]. In: Mihály Imre et al. (Hg.): *Eruditio, virtus et constantia. Tanulmányok a 70 éves Bitskey István tiszteletére I–II*. Debrecen 2011, 327–333.