

zu vergleichen. Musik gilt bei Zweig als Verbindung von seelischen Ein-
drücken und ihrer Umsetzung und Verarbeitung in klare Begriffe. Neben
der „Sprachmächtigkeit des Autors, die [...] die fließende Bildlichkeit der
Aussagen dazu benutzt, Anschaulichkeit und Präzision seiner Figuren her-
zustellen“ (NAUMANN 1989:30–31), hat die Musik, jenseits aller Sprache,
gerade dabei eine wichtige Funktion: in psychologisch entscheidenden Si-
tuationen gilt sie als Auslöser für Reflektierung und Verallgemeinerung
verborgener Seelensinhalte.

Literaturverzeichnis

- ADORNO, Theodor W.: Fragment über Musik und Sprache. In: SCHER, Steven Paul (Hrsg.):
*Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen
Grenzgebietes*. Berlin: E. Schmidt, S. 138–141
- ANGYALOSI, Gergely (1986): *A lélek lehetőségei: Líra és szubjektumelmélet a század eleji
Magyarországon*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- BALÁZS, Béla (1982): *Napló 1903–1914*. Bd. 1. Budapest: Magvető
- BALÁZS, Béla (1921): Ein Musikersmärchen. In: Ders.: *Sieben Märchen*. Wien: Rikola,
S. 65–90.
- BALÁZS, Béla (1974): Halálesztétika. In: Ders.: *Halálos fiatalság*. Budapest: Magyar Heli-
kon, S. 285–328
- BALÁZS, Béla (1974): A lírai érzékenységről. In: Ders.: *Halálos fiatalság*. Budapest: Magyar
Helikon, S. 329–368
- BALÁZS, Béla (1985): Embermese. In: Ders.: *A csend: Novellák, úti levelek*. Budapest: Mag-
vető, S. 68–86
- BROWN, Calvin S. (1984): Theoretische Grundlagen zum Studium der Wechselverhältnisse
zwischen Literatur und Musik. In: SCHER, Steven Paul (Hrsg.): *Literatur und Musik: Ein
Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Berlin: E.
Schmidt, S. 28–39
- EILERT, Heide (1991): *Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung: Studien zur Literatur um
1900*. Stuttgart: Steiner
- LUKÁCS, György (1977): Balázs Béla: „Hét mese“. In: Ders.: *Ifjúkori művek*. Budapest:
Magvető, S. 710–724
- MATTENKLOTT, Gert (1988): Die dionysische Seele. Nietzsches Kunstpsychologie in der
Tragödien-Schrift. In: *Merkur* 42, Nr. 9–10, S. 741–750
- MIHÁLY, Emőke (1997): Balázs Béla *Dialógus a dialógusról* című művének szubjektum-
fogalmáról. In: *Hungarológia* 11, S. 48–57
- NAUMANN, Barbara (1989): „... an die Stelle romanhafter Empfindungen musikalische zu
setzen“. Musikalische Themen in Arnold Zweigs Frühwerk. In: *Text+Kritik* 104, S. 25–
37
- RASCH, Wolfdietrich (1981): Aspekte der deutschen Literatur um 1900. In: ZMEGAC, Viktor
(Hrsg.): *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Königstein: Verlagsgruppe
Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, S. 18–48
- SCHER, Steven Paul (1984): Einleitung. Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der
Forschung. In: SCHER, Steven Paul (Hrsg.): *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur
Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Berlin: E. Schmidt, S. 9–25
- WENZEL, Georg (Hrsg.) (1978): *Arnold Zweig 1887–1968. Werk und Leben in Dokumenten
und Bildern*. Berlin u. Weimar: Aufbau
- ZWEIG, Arnold (1997): *Die Novellen um Claudia*. Berlin: Aufbau, Bd. Romane I
- ZWEIG, Arnold (1956): *Früchtekorb. Jüngste Erne. Rudolstadt: Greifenverlag*

BALÁZS MESTERHÁZY (BUDAPEST)

„Was für ein unheimliches Mißverständnis die Wörter doch
sind.“

Sándor Márai zum 100. Geburtstag

A Németországban sikeriróvá vált és (újra)felfedezett Márai Sándorral kapcsolat-
ban az tűnik a legfontosabb kérdésnek, hogy műveinek a magyar irodalmi kánon-
ból való kiiktatásával vajon milyen módon alakult tovább a modern polgári epika
története, sőt, nem okozott-e maradandó károsodásokat az eltüntetésnek ez az
ideologikus művelete. Másrészt azonban az irodalomtörténeti pozíciók vizsgálata
szempontjából hangsúlyozni kell, hogy Márai epikájára mintha nem lett volna
hatással az a nyelvi fordulat, amely a nyugat-európai irodalmak útját és irodalmi
modernségük alakulását a század első harmadában nagymértékben meghatározta.
Fel kell hívni a figyelmet arra is, hogy a Márai iránti rajongás Németországban
csak egy olyan, rendkívül szűk szövegkorpuszon nyugszik, amely nemcsak hogy
nem képes Márai epikáját reprezentálni, de a siker zálogaként számontartott mű
(*Die Glut*) bizony, nem is tartozik az író jobb regényei közé.

Márais Werk kann nur schwer von dem Gedanken und der Tatsache des
freiwilligen Exils getrennt werden. Im Bezug auf die Texte des Schriftstel-
lers, der Ungarn zuerst 1918 und endgültig 1948 verließ, ist die Frage des
Exils nicht einfach die der Thematik, da dieser Bruch und das Schweigen,
das die Rezeption der Texte ab 1948 bis zur politischen Wende kennzeich-
nete, einen unumgänglichen Teil des Horizontes des Lesens seiner Werke
bildet. Und hier geht es nicht einfach darum, ob die Literaturwissenschaft
der neunziger Jahre die Beurteilung von Márai verändern oder sogar kom-
pensieren müßte, sondern vielmehr darum, daß die ganze ungarische Lite-
raturwissenschaft – ja das ganze „literarische Leben“ – mit den schweren
Deformationen konfrontiert werden muß, die sich gerade durch die Elimini-
erung der Márai-Texte gebildet haben. Ernő Kulcsár-Szabó formuliert da-
zu in einer Studie: „Angesichts der Prozesse unserer zeitgenössischen Lite-
ratur stellt sich immer die Frage, ob die klassisch-bürgerliche Tradition der
ungarischen Epik des 20. Jahrhunderts einen derartigen Bruch erleiden
mußte, der der ganzen Kontinuität der literarischen Modernität Ungarns er-
heblichen Schaden zufügte.“¹ Man kann mit Sicherheit feststellen, daß un-
ter den Gestalten der klassisch-bürgerlichen Modernität gerade Márais Re-
zeption am stärksten unterbrochen wurde, der nicht nur der Erbe von

¹ KULCSÁR-SZABÓ Ernő: Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban. Márai Sán-
dor: San Gennaro vére. In: *Beszédmód és horizont*. Budapest: Argumentum, 1996. S.
211–232., S. 211

Kosztolányis Sprachauffassung war, sondern auch die größten epischen Leistungen des Anfangs des 20. Jahrhunderts, also die Epik von Gyula Krúdy und Dezső Kosztolányi, umgestaltet hat. Daher ist es auch kein Wunder, daß – vielleicht mit Ausnahme von Géza Ottlik, in dessen Werken die durch Kosztolányi und Márai gekennzeichnete Tradition noch aufzufinden ist – „die neuere ungarische Literatur kaum auf die gemeinsamen Fragestellungen kommen kann, durch die diese bürgerliche Tradition angesprochen werden kann.“² Es zeugt von unserer schwierigen Lage, wenn selbst der in der ungarischen Literatur bestens bewanderte Fachmann z.B. von der Frage in Verlegenheit gebracht wird, bei welchem zeitgenössischen Schriftsteller Krúdy's Einfluß am besten zu erkennen sei. Und die Tatsache, daß auf diese Frage zumindest mir keine befriedigende Antwort vorliegt, kann damit in Verbindung gebracht werden, daß die Literaturgeschichte nach 1948 die neoklassische-epische Stimme, die hauptsächlich durch Márai vertreten war, völlig zum Schweigen gebracht hat. Für diese Stimme war der Zwiespalt charakteristisch, der sich daraus ergab, daß sie einerseits der klassischen Modernität angehörte, diese jedoch andererseits auch übertraf. Dieser Zwiespalt kann am besten an der andersartigen Auffassung der Persönlichkeit verdeutlicht werden.

Márai, dessen schriftstellerisches Wirken praktisch ab Ende der zwanziger Jahre begann, gab bereits ganz andere Antworten auf die sich um die Jahrhundertwende entfaltende Krise der Persönlichkeit als jene, die der mit den Namen von Stefan George oder gar Hugo von Hofmannsthal gekennzeichneten, ästhetischen Moderne dienten, die mit der Zusammenfassung der Sphären von Kunst und Leben an die künstlerische, also sprachliche Neubildung des in die Krise geratenen Subjektes glaubten und das Subjekt selbst als ästhetisch legitimierte Erscheinung auffaßten. In diesem Sinne – obwohl für Márai das von der Avantgarde verkündete Programm der Ichlosigkeit unvorstellbar war – unterscheidet sich seine Auffassung der Persönlichkeit eindeutig von der Babits' oder Kosztolányis: Márai hielt die Auffassung des Individuums der Jahrhundertwende für überholt. In seinen Werken ist das Individuum nämlich kein abstraktes, ästhetisches Seiendes, sondern situiert sich als eine sozial gebundene und bestimmte Entität. Das Wesen der Persönlichkeit in diesem Sinn wird nicht mehr durch eine abstrakte Ästhetisierung oder psychologische Position bestimmt, sondern durch eine gesellschaftlich bestimmte kulturschaffende Funktion³ definiert. In seiner Auffassung ist das Wesen der Geschichte nicht mehr ein abstrak-

² Ebd., S. 212

³ Dazu noch: KULCSÁR-SZABÓ Ernő: Az egyéniség foglalatja (Márai személyiség-felfogásának szerkezetéhez). In: *Beszédmód és horizont*, S. 203–210

tes, metaphysisches Prinzip, sondern die Kultur, die kulturschaffende menschliche Tätigkeit. Diesbezüglich formuliert Kulcsár-Szabó wie folgt: „[...] es stimmt zwar, daß Nietzsche, der die Persönlichkeit von den Fesseln der positivistischen Determinierungen befreite, zutiefst auf Márais Menschenbild wirkte, doch in diesem Menschenbild dominiert nicht die metaphysisch isolierte, weltlose, restlos auf sich selbst reflektierende Ich-Konzeption, sondern die der Persönlichkeit, die die Synthese von Leben und Arbeit im Schaffen erreicht.“⁴ Diese Überlegungen können in mehrerer Hinsicht lehrreich sein. *Einerseits* wird klar, daß in diesem sozial bestimmten, mit einer kulturschaffenden Funktion ausgestatteten und im Vergleich zur Moderne der Jahrhundertwende relativ konservativen kartesianischen Individuumbegriff die kulturphilosophischen und gesellschaftsmorphologischen Komponenten notwendigerweise Übergewicht gewinnen.⁵ Gerade diese gesellschaftlich bestimmte Auffassung der Persönlichkeit gab den Anlaß zu Interpretationen, die während der fragmentierten Rezeption von Márai die Bedeutung seiner Werke ausschließlich auf die Vertretung einer einzigen Schicht, nämlich die des Bürgertums, beschränken. *Andererseits* wird sehr gut deutlich, daß Márai – gerade aufgrund seines Individuum- und Kulturbegriffes – auf der Auffassung vom Sein als etwas Einheitlichem bestand, und insofern ist seine Persönlichkeitsauffassung ohne die organische Zugehörigkeit zu dieser einheitlichen Weltordnung undenkbar.⁶ Daher kann mit großer Wahrscheinlichkeit behauptet werden – und dies möchte ich weitgehend betonen –, daß die zur Jahrhundertwende europaweit eintretende Erschütterung des Glaubens an die einheitliche Weltordnung in Márais Gedankenwelt und Poetik keinerlei Wirkung zeigte. Und nur wenn wir uns diese Schlußfolgerungen vor Augen halten, wird uns Márais kulturkritische Einstellung und Poetik zugänglich.

Es ist vielleicht allgemein bekannt, daß Márai die größten Errungenschaften der Kultur dem jeweiligen Bürgertum zugeschrieben hat. Für ihn war das souveräne und gesellschaftlich bestimmte Individuum Träger der europäischen Kultur und des Denkens. Doch in seiner Monographie macht Mihály Szegedy-Maszák mit Recht darauf aufmerksam, daß dies keinesfalls die Abwertung oder Ignoranz anderer gesellschaftlicher Schichten bedeutet. Die Entwicklung zur Massengesellschaft (und hier kann der Einfluß von Ortega y Gasset eindeutig nachvollzogen werden) setzte Márai mit dem

⁴ KULCSÁR-SZABÓ Ernő: Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban, S. 217

⁵ Ebd., S. 215ff.

⁶ Vgl. dazu ebd., S. 218. Zur Frage der Persönlichkeitsauffassung von Márai siehe noch: SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Márai Sándor* (Eine Monografie). Budapest: Akadémiai, 1991, S. 102ff.; MEKIS D. János: „...*míntha egy vers-sorban úsznék, vagy egy frázisban*“. *Fikció és ön-írás Márai Sándor művészetében*. (Manuskript, 2000)

Zerfall des europäischen Kulturerbes gleich, da die bürgerliche Schicht nicht mehr in der Lage sei, genau die Funktion zu erfüllen, die ihr Wesen ist oder war. Diese Funktion ist die des Bewahrens. Diesbezüglich möchte ich auf zwei, für Márais Werk charakteristische, Spannungen hindeuten. *Erstens* würde ich den Widerspruch erwähnen, daß sich Márai einerseits offensichtlich mit den Fragen der Bedrohtheit des Individuums befaßte, und dies bedeutete in seinem Fall – wie schon erwähnt – zugleich die Bedrohtheit der europäischen Kultur, ebenfalls eines seiner zentralen Themen. Andererseits kann behauptet werden, daß seine einheitliche Weltanschauung nicht nur nicht zersplittert, sondern daß *er seine bürgerliche Wertordnung und seine eigene Souveränität gerade angesichts dieser Erfahrung des Zerfalls schafft*.⁷ Der an die Einheit der Persönlichkeit und an das Bildungssubjekt glaubende Márai hielt das Individuum – seinem kartesischen Rationalismus entsprechend – für fähig, in der Welt eine Ordnung zu finden und sie aufrechtzuhalten. Diese Auffassung bewahrt ihn – entgegen Oswald Spenglers großem Einfluß – davor, daß sein Krisenbewußtsein zum Katastrophenbewußtsein verfällt.⁸ *Zweitens*: obwohl Márai die Trennbarkeit von Leben und Kunst bezweifelte, ist in seinen Werken die Spannung zwischen Bürger und Künstler sehr gut zu erkennen. Zwar schreibt er in seinen *Bekenntnissen eines Bürgers* [Egy polgár vallomásai], daß Leben und Arbeit eine Synthese sei, und doch ist das Verhältnis dieser beiden Seinsweisen nirgendwo – mit Ausnahme von Thomas Mann – so problematisch wie bei ihm. Schon in den *Bekenntnissen eines Bürgers* können wir den Gegensatz spüren: während der Bürger hüten und bewahren will, ist der Künstler dem Schaffen zugetan.⁹ In dieser Frage formuliert Szegedy-Maszák (nach Márai) folgendermaßen: „[...] der Bürger kann nur dann zum Künstler werden, wenn er sich selbst verleugnet.“¹⁰ Es ist bezeichnend, daß Márai Krúdy und Kosztolányi für Schöpfer hielt, während er sich selbst zu den Hütern zählte.¹¹

Diese Auffassung der Individualität läßt auch die poetische Strukturiertheit seiner Epik nicht unberührt. Márai weist nicht nur in Bezug auf die sprachliche Ironie, den grotesken Humor und seine Skepsis gegenüber der Übersetzbarkeit Verwandtschaft mit Kosztolányi¹² auf, sondern auch in dem Sinn, daß die Erfahrung der Krise der Persönlichkeit bei keinem der beiden

7 KULCSÁR-SZABÓ Ernő: Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban, S. 218

8 Vgl. ebd., S. 219f.

9 Vgl. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Márai Sándor*, S. 31

10 Ebd., S. 32

11 Ebd., S. 21

12 Dazu detaillierter: ebd., S. 35–45 und MEKIS D. János: „...mintha egy vers-sorban úsznék, vagy egy frázisban“

eine wesentliche Veränderung der prosaischen Sprache, der poetischen-rhetorischen Strukturiertheit herbeiführte.¹³ Die Erschütterung des Glaubens an eine zentrale Weltordnung ließ in diesem Sinne Márais Vertrauen in die Sprache unberührt, sie beschränkte sich vielmehr auf das Bedienen eines starken kulturkritischen Registers. Daher ist in seiner Epik die sprachkritische Wende, die in den westeuropäischen Literaturen vollzogen wurde, nicht aufzufinden. Entsprechend der Auffassung der sich selbst frei erschaffenden Persönlichkeit steht er in einer solchen Tradition der Auffassung von Sprache, nach der der Autor als Persönlichkeit die sprachliche Welt des Kunstwerkes problemlos formen und schöpfen kann. Was bedeutet, daß der Autor die Sprache benutzt, ohne sich seiner eigenen sprachlichen Vorausgesetztheit bewußt zu werden. In der Strukturierung seiner *Romane* ist z.B. die Auffassung der Sprachlichkeit, die in seinem *Tagebuch* von 1943 dargelegt ist, überhaupt nicht aufzufinden. Im Tagebuch steht: „Ich bin nicht ich, wenn ich schreibe: ich werd' auch von dem geschaffen, was ich schreibe, nicht nur das Werk durch mich.“ Diese Auffassung fehlt in der Praxis völlig. Márais Erzählformen entstehen durch eine auf die Möglichkeit der problemlosen Mitteilung gegründete Sprachbenutzung, ohne daß sie über ihre eigene Strukturiertheit und deren Folgen (wie Mehrdeutigkeit, Ununterscheidbarkeit zwischen wort-wörtlichen und figurativen Bedeutungen, bedeutungsmodifizierende Wirkung der Allusionen auf andere literarische Texte) referieren würden. In diesem Sinne wird sichtbar, daß sich der Erzähler außerhalb der sprachlichen Dimension der Romane als *eine Figur mit fester Wertvorstellung* situiert, die trotz ihrer offensichtlich sprachlichen Konstituiertheit (da der Erzähler eines Romans logischerweise nur sprachlich konstituiert sein kann) *der modifizierenden und verunsichernden Kraft der Sprache nicht ausgesetzt ist*.¹⁴ Bei Márai kommen solche subtilen erzähltechnischen Lösungen, wie sie im Roman *San Gennaros Blut* [San Gennaro vére] zu finden sind, wo wir die Figur des Helden nur durch Erzählungen dritter – und es muß betont werden, daß eine Erzählung immer eine fiktionale Leistung ist – zusammensetzen können, nur sehr vereinzelt vor. Oder nehmen wir ein anderes Beispiel. Sein aus sprachlicher Sicht vielleicht interessantester Roman *Sindbad kehrt heim* [Szindbád hazamegy]

13 KULCSÁR-SZABÓ Ernő: Az egyéniség foglalatja, S. 203

14 Zur Márais Poetik detaillierter: KULCSÁR-SZABÓ Ernő: Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban; FRIED István: „...egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba“. *Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról*. Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1998; SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Márai Sándor*; TOLCSVAI-NAGY Gábor: A személyiséget állító tökéletes nyelv eszménye. In: KABDEBŐ Lóránt; KULCSÁR-SZABÓ Ernő (Hrsg.): *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*. Pécs: Universitätsverlag, 1993, S. 181–195; weiterführende Literatur bei MEKIS D. János: „...mintha egy vers-sorban úsznék, vagy egy frázisban“.

ist eine Neulesung der Novellen von Gyula Krúdy. Dies ist deshalb interessant, weil man in der Geschichte des sich mit dem Untergang des alten Ungarn konfrontierenden Helden quasi nicht entscheiden kann, ob dieses alte Ungarn tatsächlich existiert hat oder ob nur Krúdy's Novellen (das heißt offensichtlich literarische Texte) die Referenz für Márais Texte (und Sindbads Trauer) bilden. Diese fruchtbare Ununterschiedenheit ist meiner Meinung nach ein seltener Moment in Márais Epik.

Wenn wir über seine Poetik sprechen, muß die autobiographische und bekenntnisvolle Redeweise in Betracht gezogen werden. Schon in seinem ersten, 1918 mit dem Titel *Memoire* erschienenen, Gedichtband nennt sich das lyrische Ich Sándor Márai. Hiermit „bekennt er sich offen zur autobiographischen und unmittelbar bekenntnisvollen Redeweise“.¹⁵ Man kann mit großer Wahrscheinlichkeit sagen, daß kein anderer Autor in der ungarischen Literatur existiert, in dessen Werken die Frage der Autobiographie so stark anwesend ist und dessen Werke vom Publikum so intensiv und kontinuierlich vom Standpunkt der Strategie der Autobiographie gelesen werden. In seiner Monografie betont Szegedy-Maszák die ansonsten von der Literaturtheorie behandelte Frage, daß „die grammatischen Strukturen und der Begriff der Fiktion uns nicht bei der Beantwortung der Frage hilft, warum der eine Text als Autobiographie, der andere als Roman gelesen wird.“¹⁶ In Márais Fall könnte von uns die Frage gestellt werden, ob er sich nicht gerade aufgrund seiner Persönlichkeitsauffassung der autobiographischen Redeweise und des bekenntnisvollen Tones bedient. Diese Auffassung macht es möglich, daß sich die Position des erzählenden Subjektes definitiv von den anderen Positionen der sprachlichen Welt des Romans abgrenzt und damit die Möglichkeit schafft, daß die Werke vom Standpunkt der fixierten Identität dieser außertextuellen Gestalt als deren Bekenntnis, deren Autobiographie gelesen werden können. Meiner Meinung nach ist der bekenntnisvolle Ton und die autobiographische Redeweise keine grammatische oder stilistische Frage, sondern vielmehr eine Frage des Lesens. Denn wenn wir etwas als Autobiographie lesen, bedienen wir uns einer Spiegelstruktur, was die Substitution des *Autors* als reelle Person durch den *Erzähler* des Romans, oder, was das gleiche ist: die Substitution des *Erzählers* durch den *Leser* ermöglicht.¹⁷ Das habe ich gemeint, als ich sagte, daß die Grammatik nichts bringt: praktisch alle in der Ich-Form geschriebenen Romane können als Autobiographie gelesen werden, wenn der Leser die oben erwähnte Substitution durchführt. Die Autobiographie ist weniger dazu be-

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Márai Sándor*, S. 47

¹⁶ Ebd., S. 63

¹⁷ Vgl. Paul DE MAN: Autobiographie als Maskenspiel. In: Christoph MENKE (Hrsg.): *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, S. 131–146

stimmt, zuverlässige Kenntnisse über deren Autor, als viel eher über die *unüberbrückbare Kluft* zwischen der Welt der Tatsachen (Lebenswelt) und der sprachlichen Welt der Texte, *zwischen Kenntnis und Bekenntnis* zu vermitteln. Insoweit trifft zu, was Szegedy-Maszák darüber sagt, daß man beim Lesen von Márais Werken also viel weniger zwischen Fiktion und Autobiographie, sondern „eher zwischen den verschiedenen Arten der Fiktion unterscheiden muß.“¹⁸ Dieser Dualismus, diese Unentschiedenheit wurde zum zentralen Element in Márais Lebenswerk, der fortwährend zu den unterschiedlichen Formen der Autobiographie zurückkehrte, wobei er den Unterschied zwischen Roman und Autobiographie verwarf. Der Roman *Bekenntnisse eines Bürgers* spielt deshalb eine zentrale Rolle in Márais Werk, weil in ihm (wie in den gelungensten Romanen *Urteilspruch in Canudos* [Ítélet Canudosban] und dem erwähnten Sindbad-Roman) das Grundprinzip von Márais Zeitauffassung, daß also die Kontinuität der Zeit immer unerwartet und plötzlich unterbrochen wird, sehr konsequent vorkommt, und nicht, weil er uns der Gestalt seines Autors näher bringt (was er auch nicht tut). Gerade diese *Plötzlichkeit*, die unerwarteten *Unterbrechungen* und die daraus folgende *temporale Diskontinuität* sind die sprachlich charakteristischen Elemente der autobiographischen Schriften von Márai. Márai hielt gerade die Anorganizität der die zeitliche-kulturelle Kontinuität unterbrechenden Veränderung für den antipathischsten Moment der Zivilisation des 20. Jahrhunderts.¹⁹

Es muß wahrscheinlich nicht extra bewiesen werden, daß die als Autobiographie gelesenen Bücher von Márai einen bekenntnisvollen Ton haben und daß das Bekenntnis Márais wahres Genre ist. Auf diesem Gebiet müssen wir ihn für den bedeutendsten ungarischen Autor des 20. Jahrhunderts halten. Dieser bekenntnisvolle Ton setzt aber eine stark monologische Sprache voraus.²⁰ Das kann der Grund dafür sein, daß in den Werken von Márai nur selten solche verschiedenen Positionen, Sprachen, Wertordnungen gebildet werden, die einander mit gleicher Gültigkeit gegenüberstehen und zwischen denen die wahre Spannung der Dialogizität spürbar wird,²¹ wie z.B. im Roman *Urteilspruch in Canudos*, wo eine wesentliche Dialogizität zwischen den Wertordnungen bewahrt wird und aufzufinden ist. Als jemanden, der die ungarische Sprache als Muttersprache spricht, halte ich z.B. die deutschen Rezensionen im Internet über die *Glut* für mehr als schmeichelhaft. Sie betonen die Genauigkeit des sprachlichen Ausdrucks oder die suggestive Kraft von Henriks Monolog und apostrophieren den

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Márai Sándor*, S. 63

¹⁹ Ebd., S. 74

²⁰ Zu dieser Frage: ebd., S. 90ff.

²¹ Ebd., S. 90

Roman als Meisterwerk. Zwar kenne ich die deutsche Übersetzung nur oberflächlich, hinsichtlich des ungarischen Originals muß jedoch erwähnt werden, daß das erste Drittel der *Glut* [A gyertyák csonkig égnek] – hinsichtlich der sprachlichen Verdichtung, der ökonomischen Sprachverwendung und der durch die temporalen Diskontinuitäten geschaffenen Spannungen – zwar das Niveau der *Bekenntnisse eines Bürgers* erreicht, der Rest aber oft maniert, nichtssagend wirkt und der Text auch von der Theatralität bedroht wird, die in den meisten Márai-Romanen zu beobachten ist. Im Ganzen wird auch die Monologizität, die außer Henriks Perspektive keine andere Position zur Geltung kommen läßt, funktionslos (im Gegensatz zu solchen ausgezeichneten Romanen, wie der schon erwähnte *Urteilspruch in Canudos*, oder *San Gennaro's Blut*).

Márai schreibt in seinem Tagebuch: „Was wird aus alledem, was wir schreiben und denken, in den Händen von Übersetzern, in den Köpfen der anderen? Was für ein unheimliches Mißverständnis die Wörter doch sind, mit denen sich der Mensch an den anderen wendet.“ In diesen Sätzen kommt nicht nur der von Kosztolányi ererbte Zweifel an der Übersetzbarkeit in eine Fremdsprache zum Ausdruck. Die Muttersprache wird gleichzeitig als verbindende und trennende Gabe aufgefaßt. Wobei im Bezug auf Márai unbedingt erwähnt werden muß, daß für ihn Heimat und Muttersprache identisch waren. Er suchte das Wesen nationaler Eigenart „in der inneren Struktur der Sprache“²² und hielt nur den für einen Ungarn, der die ungarische Sprache als seine Muttersprache beherrscht. In seinem Tagebuch beschreibt er, was die Literatur sei: „In der eigenen Sprache für die Menschheit zu schreiben. [...] Das ist die Literatur.“ Nur auf diese Weise werden Márais Sätze über die Heimat wirklich verständlich, denen keinesfalls irgendeine ideologisch-patriotische Intention zugeschrieben werden darf. Der in der Sprache aufgefundene und der Menschheit zu vermittelnde Gedanke der Nation ist viel mehr eine Analogie der aus unterschiedlichen Sprachen, Nationen bestehenden europäischen Kulturgemeinschaft. Dies läßt uns behaupten, daß Márai, der bis zu seinem Lebensabend ungarisch geschrieben hat und der für Jahrzehnte aus der ungarischen Literatur verbannt wurde (und in dessen Fall es wahrscheinlich noch länger dauern wird, bis wir seine Bedeutung wirklich erkennen), zwar einsam und ohne ein Zuhause gestorben ist, aber nicht als heimatlos betrachtet werden kann.

²² Ebd., S. 33

MIKLÓS GYÖRFFY (BUDAPEST)

Sándor Márai und die Deutschen

Márait, az európai magyar polgári író, aki egyaránt otthonos volt Franciaországban, Olaszországban és a Közel-Keleten, s mint emigráns, évtizedekig élt az Egyesült Államokban, a legszorosabb szálak mégis talán a németiséghez fűzték, legalábbis fiatalkorában és pályája első szakaszában. Ennek fő oka az volt, hogy Márai felvidéki szász családból származott, apját még Grosschmidnek hívták. A tanulmány röviden rekonstruálja Márai családjának múltját, magyarországi asszimilációjának menetét, illetve Márai emlékezéseinek tükrében felidéri kassai környezetének, neveltetésének a német kultúrához fűződő mozzanatait. Ezután nyomon követi a fiatal Márainak az 1920-as évek elején Németországban töltött és mintegy a geothéi „vándorévek” mintáját követő éveit, különös tekintettel a tekintélyes liberális lapnál, a „Frankfurter Zeitung”-nál végzett újságírói munkájára, valamint berlini tartózkodására, amelynek az „Egy polgár vallomása”-ban olvasható elbeszélése a németek számára is tartalmaz dokumentumértékű részleteket (pl. a Georg Kaiserrel való találkozása). Vizsgálja továbbá a dolgozat Márainak a Thomas Mannhoz fűződő viszonyát, amelyet a magyar szakirodalom hajlamos a polgári családregény-formának mint mintaképnek az átvételére egyszerűsíteni, holott ez a viszony mind poétikai, mind szellemtörténeti szempontból összetettebb. Ebből a perspektívából közelít végül a tanulmány *A sértődöttek. A hang* és a *Jelvény és jelentés* című, II. világháború alatti és utáni, erősen esszéikus Márai-regényekhez, és azt vizsgálja bennük, hogyan dolgozta fel Márai és próbálta a németiség-képére vonatkoztatva értelmezni a Hitler-jelenséget.

Im Mittelpunkt des Romans von Sándor Márai: *Sértődöttek. A hang* [Die Beleidigten. Die Stimme], der 1947 erschien, aber nach den Tagebucheinträgen des Autors schon 1943 fertig war, steht ein „europäischer Schriftsteller“, der um 1930 in Paris lebt. Der offensichtlich autobiographisch inspirierte Protagonist Péter Garren ist in seinem Pariser Hotel gerade dabei, sich zu einer literarischen Soiree zu begeben, als er im Rundfunk zum ersten Mal „die Stimme” vernimmt. Es handelt sich um die Stimme jenes Staatsmannes, der seine Klagen und Schmerzen damals wütend und aufgebracht, in einer Art Trance, immer wieder in die weite Welt hinaus schrie. Obzwar er nicht bei seinem Namen genannt wird, wie überhaupt vieles in diesem Roman in der Schwebe einer eigenartigen Stilisierung gehalten wird, wissen wir genau, wem diese Stimme gehört. Während der gekränkte Mann seinen tobenden Anhängern zubrüllt, schläft das junge Paar mit seinem Kind schon friedlich in der gegenüberliegenden Wohnung, nachdem sie sich, wie fast jeden Abend, vor den Augen der Hotelbewohner geliebt haben. Péter Garren sitzt in der Badewanne, und nachdem die Stimme verstummt ist, denkt er daran, „daß ich heute abend endlich offen mit Roger über Thomas Mann sprechen will. [...] Ich merkte schon seit