

Zur Dekonstruktion einer Dreiecksgeschichte

Sándor Márai: Die Glut

Wir sind seit einiger Zeit auf der Suche nach den Frauen der ungarischen Literatur, den erzählten Frauengestalten ebenso wie den Erzählerinnen. Das war für die Veranstalter dieser Konferenz offenbar Anlass genug, uns einmal über Márais Frauenbild nachdenken zu lassen. Uns geht es jedoch nicht um die Entlarvung chauvinistischer Äußerungen, die sich auch aus der „Glut“ zur Genüge anführen ließen und von den Rezensenten schließlich immer wieder zitiert werden, und das selbst auf die Gefahr hin, den Autor mit dem fiktiven Protagonisten des Romans zu identifizieren. Vielmehr hat uns gereizt, unter dem Aspekt der *Gender*-Kategorie unterschiedliche Lektüreperspektiven zu erproben.

Was ist unter *Gender*-Kategorie zu fassen? Wir verstehen darunter das kulturelle Konstrukt der Geschlechterdifferenz, das über verschiedene gesellschaftliche Diskurse produziert wird und diese gleichermaßen regelt. *Gender* ist demzufolge nicht statischen Charakters, sondern wird in historisch sich verändernden Diskursen selbst verändert. Anliegen unserer Lektüre ist es, unter Bezugnahme auf diskursanalytische Befunde die „Weiblichkeit“ des Textes als eine vom biologischen Geschlecht unabhängige Eigenschaft im Sinne von Derrida aufzufassen.

Es gibt also keine Wahrheit an sich des Geschlechtsunterschieds an sich, des Mannes oder der Frau an sich; im Gegenteil, die gesamte Ontologie setzt voraus und verbirgt diese Nicht-Entscheidbarkeit [...].¹

¹ DERRIDA, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches. In: Hamacher, Werner (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich*. Essays von Maurice Blanchot u. a. Frankfurt a. M., Berlin: Ullstein 1986. S. 138.

Unter diesem Fokus eröffnen sich uns auf die Frage: *Was* wird in Mártais Roman „Die Glut“ (eigentlich) erzählt und *wie* wird erzählt? qua Antwort vier Lektüreansätze.

1

Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen.

Gotthold Ephraim Lessing²

Bleiben wir zunächst auf der Ebene der „behaupteten“³ Handlungen und Vorgänge. Der Roman ist wiederholt als die Geschichte einer Dreiecksbeziehung gelesen und verstanden worden. Als solche schreibt er das seit der Antike tradierte Motiv der „verletzten Gattenehre“⁴ fort und spitzt es durch Koppelung an das Motiv des Freundesverrats zu. Konrád, Henriks enger und einziger Freund seit Kindertagen, betrügt, so vermutet und unterstellt Henrik, diesen mit Henriks Ehefrau Krisztina; er betrügt damit nicht nur den Ehemann, sondern vor allem auch den Freund. Ehe der Verrat jedoch offenbar werden, die Wahrheit ans Licht kommen kann, bricht jede Kommunikation ab: Konrád flieht in die Kolonien, während Henrik seine Frau bestraft, indem er durch seinen Auszug ins 20 km entfernte Jagdhaus die Trennung von Tisch und Bett vollzieht, was nach acht Jahren mittelbar zum Tod von Krisztina führt. Und er wartet 41 Jahre auf Konrád, um am Ende des Lebens doch noch Rache

² LESSING, Gotthold Ephraim: *Werke*. Bd. 8: *Theologiekritische Schriften III Philosophische Schriften*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996. S. 32f.

³ HENSEL, Kerstin: Nachts traten Rehe aus dem Wald. In: *Freitag* 37/2000 (08.09.2000). S. 16.

⁴ FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner 1992. S. 219–238.

an seinem Freund nehmen zu können, eine Rache, die, als die Begegnung endlich bevorsteht, nicht (mehr) als eine mit dem Revolver angelegt ist: „Mit einer beiläufigen Bewegung warf er die Waffe in die Schublade zurück und zuckte mit den Schultern.“⁵

Henriks Rache an Konrád ist eine moralische, ein „Duell ohne Säbel“⁶, auf das er sich jahrzehntelang vorbereitet hat:

Die Rache besteht darin, dass du zu mir gekommen bist, durch die Welt, durch den Krieg, über minenverseuchte Meere, hierher, an den Tatort, um zu antworten, um mit mir zusammen die Wahrheit zu erfahren. Das ist die Rache.⁷

Diese Wahrheit, die da „gemeinsam“ zu erfahren sei, meint deshalb nicht die Verifizierung des vermuteten Ehebruchs, auch nicht den Anteil, den Krisztina möglicherweise an der Vorbereitung des Jagdattentats hatte, wengleich die darauf zielende Frage 16 Seiten später doch gestellt wird⁸. Folgerichtig bleiben Konráds Antworten auf diese Fragen aus, es geht nicht um Wahrheit im Sinne bestätigter Wirklichkeit, die schließlich „nur ein Teil“ der Wahrheit⁹ sei. Es gibt jedoch einen Moment, in dem sich die Rache auch als Racheakt vollzieht, als nämlich Henrik den Freund mit dessen eigener Feigheit und ihren Folgen für Krisztina konfrontiert: Mit Konráds Flucht war für sie die Liebe, die Ehe mit Henrik, das Leben, jegliche Kommunikation vorbei. Konráds Betroffenheit angesichts dieser Eröffnung wird im Roman allerdings nicht verbalisiert, sie wird aber von Peter Uray in der Inszenierung der Bühnenadaptation von Knut Boeser am Wiener Volkstheater nonverbal in einer Geste der Bestürzung in wirkungsvoll Szene gesetzt.

⁵ MÁRAI, Sándor: *Die Glut*. Roman. Aus dem Ungarischen und mit einem Nachwort von Christina Viragh. 8. Auflage. München; Zürich, Piper 1999. S. 67.

⁶ MÁRAI: *Glut*, S. 105.

⁷ MÁRAI: *Glut*, S. 188.

⁸ MÁRAI: *Glut*, S. 204.

⁹ MÁRAI: *Glut*, S. 74.

Henrik entspricht dem Muster des Motivs der verletzten Gattenehre nahezu vollkommen. Er ist als Adliger und Offizier geradezu prädestiniert für die Verkörperung eines überholten Ehrbegriffs, der für ihn nicht mit der Epoche untergegangen ist, im Gegenteil: „Für mich lebt diese Welt noch, auch wenn sie in Wirklichkeit nicht mehr existiert. Sie lebt, weil ich auf sie geschworen habe.“¹⁰

Zur Stimmigkeit der Figur des Protagonisten gehören das pathetische Ideal der Männerfreundschaft ebenso wie ein „erzpatriarchalisches Frauenbild“¹¹. Es kommt daher weniger Márai zugute, wenn in der Bühnenfassung einige „chauvinistische Seitenhiebe“¹² gestrichen sind, es wird vielmehr die Henrik-Figur einiger ihrer Facetten beraubt, die doch aber das Sprungbrett sind, von dem aus sich die Figur aus dem tradierten Muster des Motivs herauskatapultiert. So ist es Henrik, dem am Ende Krisztina als das wahre Opfer des Verrats erscheint:

Manchmal denke ich, von uns dreien war sie die Verratene.¹³

[...] wir sind vor ihr geflohen und haben sie mit unserem Weiterleben verraten. Das ist die Wahrheit.¹⁴

Diese letzte Konsequenz erweist sich möglicherweise als das Neue in der Geschichte des Motivs, auch wenn die Figur des „seine Ehre rächenden Ehemanns“ schon in der Romantik „eine schuldbeladene, tragische Figur“¹⁵ war. Die Rache, die im Verlauf des Monologs immer wieder neu ins Visier genommene „Wahrheit“, trifft den vermutlichen Verräter wie den vermutlich Verratenen auf die gleiche Weise, und so erscheint

¹⁰ MÁRAI: *Glut*, S. 94.

¹¹ TAUB, Rainer: Der glückliche Pessimist. In: *Der Spiegel* 52/2000 (22.12.2000), 204–206. hier: S. 205.

¹² SEIDLER, Ulrich: Soldatentreue Heimatliebe und Dienst: „Die Glut“ von Sándor Márai am Schlossparktheater. In: *Berliner Zeitung* (02./03.10.2001). S. 13.

¹³ MÁRAI: *Glut*, S. 198.

¹⁴ MÁRAI: *Glut*, S. 215.

¹⁵ FRENZEL: *Motive*, S. 235.

Henrik als ein doppelt Versehrter: „Der Rächer weiß, dass er durch Strafe und Rache nichts zurückgewinnen kann, und geht selbst selten unversehrt aus dem Konflikt hervor.“¹⁶ Folgerichtig endet die Inszenierung der Bühnenadaptation am Berliner Schlossparktheater mit Henriks Selbstmord.

Auch wenn also die Figur der Krisztina zum Ende hin zunehmend vom Rand ins Zentrum rückt, ihr eine Rolle zugeschrieben wird, an der sich „die starrköpfigen alten Männer“¹⁷ aufreiben, so steht die Dreiecksbeziehung letztendlich doch nicht bzw. nicht auf vordergründige Weise im Mittelpunkt des Romans.

2

Noch ist das Weib nicht der Freundschaft fähig. Aber sagt mir, ihr Männer, wer von Euch ist denn fähig der Freundschaft?

Nietzsche¹⁸

Der seit der Antike tradierte Topos der (Männer-)Freundschaft wird nicht nur in der Literatur unablässig zur Sprache gebracht, sondern gehört auch traditionell zum Bereich des philosophischen Denkens.¹⁹ Es ist Jacques Derrida, der in den philosophischen Diskursen der Freundschaft feststellen muss: „Vergeblich würden Sie nach der Gestalt einer Frau, nach einem einzigen weiblichen Umriss, nach der leisesten Anspie-

¹⁶ FRENZEL: *Motive*, S. 221.

¹⁷ HEIDENREICH, Elke (1999): Buchtip vom 08.10.1999: Sándor Márai: Die Glut. In: <http://www.wdr.de/radio/wdr2/rheinweser/19991008.html>.

¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich: *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1994. S. 58.

¹⁹ Das Thema Freundschaft beansprucht schon seit geraumer Zeit ein wachsendes Interesse in der praktischen Philosophie. Vgl. HONNETH, Axel: Die Moralität von Freundschaften. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 45 (1997) 2, S. 215–216. S. 215.

lung auf die Geschlechterdifferenz Ausschau halten.“²⁰ Wenn Henrik davon spricht, dass Freundschaft „ein Gefühl [sei], das nur die Männer kennen“²¹, so bewegt er sich ganz in der Tradition der Tugendempfindsamkeit²², in der die Freundschaft als weitgehend männliches Sozialisationskonzept begriffen und der durch den Trieb korrumpierten Liebe zwischen den Geschlechtern hierarchisch übergeordnet wird. Der Ausschluss der Frau aus diesem Konzept erfolgt zeitgleich mit der Entfaltung des binären Geschlechtermodells, in dem die Frau dem Bereich der Natur und der Mann dem der Kultur zugeordnet wird. Da die Frau als nicht bezähmbares Naturwesen gilt,²³ das beständig unter sozialer Kontrolle gehalten werden muss, ist sie aus der symbolisch-kulturellen Ordnung ausgeschlossen.²⁴ Die angestrebte Synthese von Natur und Kultur, von Gefühl und Tugend ist höchsten in der Männerfreundschaft, nicht aber in der vertraglichen Bindung von Mann und Frau vollzogen – was Montaigne dennoch als utopistische Alternative in Aussicht stellt:

[...] wenn [...] man mit den Frauen eine derart freie, freiwillige und vertrauensinnige Beziehung aufbauen könnte, dass darin nicht nur Geist und Seele ihren vollen Genuss fänden, sondern auch die Körper an der Vereinigung teilnahmen

²⁰ DERRIDA, Jacques: *Politik der Freundschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2002 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1608). S. 214.

²¹ MÁRAI: *Glut*, S. 65.

²² Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Zur Theorie der literarischen Freundschaft im 18. Jahrhundert am Beispiel der Sophie La Roche. In: MAUSER, Wolfram; BECKER-CANTARINO, Barbara (Hrsg.): *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft: Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991. S. 47–74, besonders S. 55f.

²³ Im Roman heißt es: „Die sorgfältige Erziehung, das Mädcheninternat, die Kultiviertheit und Zärtlichkeit ihres Vaters hatten nur ihr Benehmen geformt, innerlich aber war Krisztina wild und unbezähmbar. (179) Vgl. hierzu die Ausführungen zur ‚weiblichen Gelehrsamkeit‘ von Silvia Bovenschen. (BOVENSCHEN, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1979 [edition suhrkamp; 921]. S. 121–129).

²⁴ PFEIFFER, Joachim: Männerfreundschaften in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: *Freiburger Frauenstudien* 6 (2000), S. 193–210; hier: 199f.

und folglich der ganze Mensch sich hingäbe, dann würde das gewiss eine noch umfassendere und erfülltere Freundschaft sein.²⁵

Auch der russische Religionsphilosoph Vladimir Solov'ev sah Ende des 19. Jahrhunderts in der Geschlechtsliebe zwischen Mann und Frau das Ideal der Liebe, denn „der Freundschaft zwischen Personen des gleichen Geschlechts fehlt die allseitige formale Verschiedenheit der einander ergänzenden Eigenschaften [...]“²⁶ Dass sich die Männerfreundschaft zwischen Henrik und Konrád – ganz wie die empfindsame Freundschaft des Kreises um Gleim und Klopstock²⁷ – auch an den Grenzen zum Leidenschaftlichen und Erotischen bewegt, produziert ein Unterlaufen der auf dem antiken Weltmodell der Gleichheit, Freiheit und vor allem Tugendhaftigkeit beruhenden zwischenmenschlichen Beziehung.

Vielleicht gibt es in der Tiefe einer jeden zwischenmenschlichen Beziehung ein Fünkchen Eros. [...] Die Freundschaft ist natürlich etwas anderes als die Angelegenheiten krankhaft veranlagter Menschen, die mit Gleichgeschlechtlichen eine Art von Befriedigung suchen.²⁸

Die Männerfreundschaft wird im Verlauf des Henrik-Monologs auch immer wieder in den Kontext einer geschlechtlichen bzw. ehelichen Beziehung gestellt:

In Wirklichkeit verhielt es sich so, dass du mich vierundzwanzig Jahre lang gehasst hast, mit einer heißen Leidenschaft, die schon fast an die Glut großer Beziehungen erinnert – ja, an die Liebe.²⁹

²⁵ DERRIDA, Jacques; MONTAIGNE, Michel de: *Über die Freundschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2000 (Bibliothek Suhrkamp; 1331). S. 71.

²⁶ SOLOV'EV, Vladimir: Der Sinn der Geschlechtsliebe. In: *Deutsche Gesamtausgabe der Werke von Vladimir Solov'ev*. Bd. 7: *Erkenntnislehre, Ästhetik und Philosophie der Liebe*. Freiburg im Breisgau: Erich Wewel Verlag 1953. S. 201–272; hier S. 223.

²⁷ PFEIFFER: *Männerfreundschaften*, S. 203.

²⁸ MÁRAI: *Glut*, S. 109.

²⁹ MÁRAI: *Glut*, S. 134f.

Die Leidenschaft, die eine Seite des ambivalenten freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Henrik und Konrád ausmacht, schreibt Henrik ausschließlich Konrád zu, ein Indiz für den supplementären Charakter der Beziehung zwischen den beiden, auf das noch genauer im dritten Teil einzugehen ist. Für Henrik erweist sich

die tiefe Bedeutung der Freundschaft gerade in der Selbstlosigkeit, darin, dass wir vom anderen keine Opfer, keine Zärtlichkeit erwarten, wir wollen nichts anderes, als die Vereinbarung eines wortlosen Bundes wahren [...].³⁰

Dieser „wortlose Bund“, der gleichsam suggeriert, Unwägbarkeiten und Konflikte unter Freunden seien per Vertrag „moralisch kontrollierbar und faktisch beherrschbar zu machen“³¹, wird durch die Wortlosigkeit, die fehlende Kommunikation, durch die Verweigerung des Gesprächs – Silvia Bovenschen nennt das Gespräch „Ferment der Freundschaft“³² –, durch die monologische Redeweise Henriks destruiert.³³ Indem Henrik nun seine auf Vermutungen gründenden Anschuldigungen aus dem jahrzehntelangen Schweigen in die sprachliche Artikulation überführt, zerstreuen sich die Werte der Freundschaft wie Wahrhaftigkeit und Vertrauen; und er gibt den ursprünglich Aristoteles zugeschriebenen Worten „O Freunde, es gibt keinen Freund“³⁴ recht.

³⁰ MÁRAI: *Glut*, S. 140.

³¹ EICKENRODT, Sabine; RAPISADA, Cettina (2001): Freundschaft am Ende. Über aktuelle Beiträge zur Diskretion und Uneingeschränktheit der Rede. In: <http://www.literaturkritik.de/txt/2001-05/2001-05-0022.html>

³² BOVENSCHEN, Silvia: Ach wie schön. Ein Kapitel über Freundschaft und idiosynkratische Befremdungen mit einem Exkurs über ein Stück von Nathalie Sarraute. In: EICKENRODT, Sabine (Hg.): *Freundschaft im Gespräch*. Stuttgart, Weimar 1998 (Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung; 3), S. 33–47, hier S. 39.

³³ Im Sinne Derridas wird die Freundschaft aber deshalb nicht bewahrt, weil die Wahrheit ausgesprochen wird – „und die Wahrheit ist hier stets das was man besser nicht kennen sollte.“ (DERRIDA: *Politik*, S. 85)

³⁴ DERRIDA/MONTAIGNE: *Über die Freundschaft*, S. 79.

Wenn im ersten Teil von „Wahrheit“ die Rede war, dann von einer höchst ambivalenten Wahrheit, nämlich von jener,

durch die sich die Freunde vor dem Irrtum und der Täuschung bewahren, welche die Freundschaft begründen, genauer: auf deren grundlosen Grund sie sich gründet, um nicht in ihren eigenen Abgrund hineingezogen zu werden.³⁵

Das generelle Misstrauen gegenüber dem Freund, das seit der um 1800 einsetzenden Umwertung des empfindsamen Tugendideals als Motiv in der Literaturgeschichte auszumachen ist, überführt das Ideal absoluter Freundschaft in eine unbegründbare Feindschaft. Henrik projiziert seinen Hass auf einen vermeintlichen Hass von Konrád:

Warum hasstest du mich? [...] Du hast mich schon als Kind gehasst, vom ersten Augenblick an, [...], du hast mich gehasst, weil in mir etwas war, das dir fehlte.³⁶

Selbst die angenommene Mordabsicht Konráds erweist sich als Henriks eigene Mordphantasie gegen Konrád.

Er wußte gar nicht mehr, wann sich die Betroffenheit in ein Bedürfnis nach Rache und in ein Warten verwandelt hatte. [...] Die Zeit bewahrt alles auf, doch wird es farblos, wie die ganz alten, noch auf Metallplatten fixierten Photographien.³⁷

³⁵ DERRIDA: *Politik*, S. 85.

³⁶ MÁRAI: *Glut*, S. 135.

³⁷ MÁRAI: *Glut*, S. 18.

Was ist doch sonst das Gesicht deines Freundes? Es ist dein eignes Gesicht, auf einem rauhen und unvollkommenen Spiegel.

Nietzsche³⁸

Wenden wir uns nun den Protagonisten dieser Freundschaft zu. Wer sind Henrik und Konrád (un)eigentlich? Welche Perspektiven eröffnen sich, wenn man auch diesen Roman einmal in den Horizont tropologischer Lektüre stellt? Wenn man Konrád als „Möglichkeit“³⁹ und Supplement Henriks rezipiert und das in der Spannung von Alteritäten angelegte Subjekt zum eigentlichen Protagonisten des Romans erhebt?

Henrik, der „General“, der „Sohn des Gardeoffiziers“, der im Text an nur ganz wenigen Stellen beim Namen genannt wird, erscheint als ein typischer Vertreter seines Standes, mit einem klar definierten Ehrbegriff, passendem sozialen Hintergrund, angemessener gesellschaftlicher Verortung. Aber ist er das wirklich? Seine psychische und physische Konstellation prädestinieren ihn zunächst für einen ganz anderen Lebensplan. Auf jenem denkwürdigen Ausflug in die Bretagne sagt der kleine Junge zu Nini, der Amme:

„Ich will Dichter werden“ [...] Er schaute auf das Meer, seine blonden Locken flatterten im warmen Wind, er blickte mit halbgeschlossenen Augen in die Ferne. Die Amme umarmte ihn und presste seinen Kopf an ihre Brust. „Nein, du wirst Soldat.“

„Wie Vater?“ Das Kind schüttelte den Kopf „Vater ist auch ein Dichter, weißt du das nicht? Er denkt immer an anderes.“⁴⁰

Die aus der Familien- und Standestradiation resultierende Vorbestimmtheit des Lebens führen bei Henrik schon in der Kindheit zur Ent-

³⁸ NIETZSCHE: *Zarathustra*, S. 57.

³⁹ Viragh, Christina: Nachwort. In: Márai: *Glut*, 220–224, bes. S. 222.

⁴⁰ MÁRAI: *Glut*, S. 32.

zweiung der Persönlichkeit. Fortan ist er ohne Liebe lebensunfähig, er hat „eine Neigung zur Krankheit“⁴¹, weil er hasst, wie er ist: „Sein weiches blondes Haar, das er hasste, weil er es als mädchenhaft empfand, wurde ihm vom Barbier alle zwei Wochen weggeschoren.“⁴²

Folglich sucht er in seinem Freund Konrád das, was ihm fehlt: „Konrád war männlicher, ruhiger“⁴³, „Konrád war ernst und taktvoll wie jeder wirkliche Mann, und sei er zehnjährig.“⁴⁴

Wenn der Soziologe Georg Simmel in der Freundschaft einen Ausdruck der neuen Vielstimmigkeit des Ich erkennt, so ist Konrád von Beginn an Henriks andere Stimme, sein konstruierter Gegenentwurf, sein Alter ego: „Der Junge gab mit Konrád an, er hätte ihn am liebsten allen als seine Schöpfung, sein Meisterwerk gezeigt [...]“⁴⁵

Konrád übernimmt in der Zusammenführung der Persönlichkeitsfacetten anfangs den männlichen Part (die Verwendung von Genderkategorien scheint uns hier schon deshalb zulässig, weil die Freundschaft zwischen Henrik und Konrád, wie schon gesagt, immer wieder mit den Metaphern zwischengeschlechtlicher Beziehungen beschrieben wird,⁴⁶ und das, obwohl die Freundschaft zwischen Männern andererseits gerade als Gegenentwurf zur Mann/Frau-Beziehung postuliert wird⁴⁷). Allmählich jedoch kehrt sich das alternative Rollenverhältnis um. Henrik, der in die militärische Laufbahn hineinwächst und den Erwartungen des Standes immer besser entspricht, identifiziert sich schließlich mit dem ihm auferlegten männlichen Lebensplan, während Konrád sich ihm mittels der Musik entzieht, er übernimmt als Künstlerfigur die sich auf

⁴¹ MÁRAI: *Glut*, S. 37.

⁴² MÁRAI: *Glut*, S. 40.

⁴³ MÁRAI: *Glut*, S. 40.

⁴⁴ MÁRAI: *Glut*, S. 42.

⁴⁵ MÁRAI: *Glut*, S. 41.

⁴⁶ MÁRAI: *Glut*, S. 39, 40, 41, 111, 134f.

⁴⁷ MÁRAI: *Glut*, S. 65, 109, 139, 143.

Henriks mütterliche Erbe reimende weibliche Rolle und verkörpert für Henrik nun die Sehnsucht nach den nicht ausgelebten weiblichen Facetten. Beide Seiten des Individuums finden im Roman übrigens ein durch sein Interieur klar definiertes Asyl: Das Jagdhaus des Vaters, in das später auch Henrik einziehen wird, ist der männliche Gegenentwurf zu den pastellfarbenen Seidentapeten des Schlosses. Konráds Wohnung, das „Kunstwerk“⁴⁸, ist mit dem gleichen Anspruch, den gleichen Intentionen ein weibliches Refugium, in dessen materielle Ausstattung bezeichnenderweise das mütterliche Erbe eingeflossen ist.

Die „Henriks“, wie man die Freunde in der Wiener Kadettenanstalt ob ihrer Unzertrennlichkeit nennt⁴⁹, werden im Text wiederholt mit den Dioskuren Castor und Pollux verglichen, jenen Zwillingssöhnen der Leda, die eins und unzertrennlich waren, obwohl – oder gerade weil – ihre Einheit als Alterität angelegt war: der Überlieferung nach wurde Pollux, der unsterbliche, von Zeus, Castor, der sterbliche, hingegen von Tyndareos gezeugt.

Denn wir waren wohl verschieden, aber wir gehörten doch zusammen, ich war anders als du, aber wir ergänzten uns, wir waren Verbündete, waren eine Einheit [...] ⁵⁰

Sie gehörten zusammen, gerade weil sie verschieden, weil sie anders waren, würde Vladimir Solov'ev erwidern, der, freilich auf die Geschlechtsliebe bezogen, das Verhältnis zwischen Mann und Frau als das „zweier verschieden wirkender, jedoch gleichermaßen unvollkommener Potenzen“ beschrieb, „welche die Vollkommenheit nur durch einen Prozeß der Wechselwirkung erreichen“.⁵¹

⁴⁸ MÁRAI: *Glut*, S. 119.

⁴⁹ MÁRAI: *Glut*, S. 41.

⁵⁰ MÁRAI: *Glut*, S. 141.

⁵¹ SOLOV'EV: *Sinn*, S. 249.

Die Sehnsucht nach dem „Anderssein“, das eine Anziehung ausübt, die an Macht grenzt⁵², wird in Henriks Monolog Konrád zugeschrieben:

Im Grunde deiner Seele [...] steckte ein Krampf – die Sehnsucht, anders zu sein, als du bist. Das ist der größte Schicksalsschlag, der einen Menschen treffen kann. [...] Denn das Leben lässt sich nur ertragen, wenn man sich mit dem abfindet, was man für sich selbst und für die Welt bedeutet.⁵³

Gleichwohl spiegeln sich in dieser Zuschreibung ohne Zweifel eigene Projektionen, die uns zunehmend an der anthropologischen Existenz Konráds, des Gesprächsstatisten, zweifeln und im Du des Monologs rechzeitiglich eine Selbstanrede erkennen lassen:

„Wir müssen ertragen, dass die, die wir lieben, uns nicht lieben [...]. Man muss Verrat und Treulosigkeit ertragen. [...] Du aber hast das alles nicht ertragen können“, sagt er leise und in abschließendem Ton. Dann verstummt er, und sein Blick verliert sich im Halbdunkel.⁵⁴

Schon László Zeman wies darauf hin, dass es in dem Roman möglicherweise um nichts anderes ginge als um den „auf zwei Personen verteilten inneren Widerstreit des Protagonisten“⁵⁵.

Der Bruch der Freundschaft, mit dem auch die Ehe zu Bruch geht, führt durch Verlust des Supplements zum Bruch in der Persönlichkeit.

Ich spüre und verstehe, was an dem Tag geschehen ist: Mein Leben hat sich zweigeteilt, wie eine Landschaft, die ein Erdbeben entzweireißt [...].⁵⁶

Dabei geschieht die wirkliche Entzweiung nicht (nur) diachron, zwischen der Kindheit und dem verbleibenden Abschnitt des Lebens, wie der Text

⁵² MÁRAI: *Glut*, S. 62.

⁵³ MÁRAI: *Glut*, S. 136.

⁵⁴ MÁRAI: *Glut*, S. 136f.

⁵⁵ ZEMAN, László: Szempontok Márai Sándor prozájának stílusvizsgálatához. In: *Irodalmi Szemle* 34 (1991) 4, S. 381–390, hier S. 387.

⁵⁶ MÁRAI: *Glut*, S. 158.

behauptet, sondern (auch und vor allem) synchron, sie spaltet das Subjekt. Ist das Individuum nur auf *einen* Freund, nur *eine* weitere Stimme fixiert, kann es, wenn diese verstummt, nur beschädigt aus der Freundschaft hervorgehen. Derrida schlägt daher eine Neuübersetzung des besagten Aristoteles-Zitats vor: „Es gibt niemals einen einzigen Freund.“⁵⁷

In der „Glut“ ist der Rest Schweigen, auch das ein väterliches Erbe des Protagonisten.

Das war eine gute Generation, dachte der General, während er die Porträts der Verwandten, Freunde und Dienstkameraden seines Vaters betrachtete. Eine gute Generation, ein bisschen eigenbrötlerisch, ungeeignet für den Umgang mit Menschen, hochmütig, dafür aber im festen Glauben: an die Ehre, die Männer-tugenden, das Schweigen, das Alleinsein, das gegebene Wort, und auch an die Frauen. Und wenn sie enttäuscht wurden, verstummten sie. Die meisten schwiegen ein Leben lang, der Pflicht und dem Schweigen wie einem Gelübde ergeben.⁵⁸

Das Wort spielt, so sagt der Text, für die Entäußerung des Individuums eine äußerst ambivalente Rolle. „Auf Wörter kommt es nicht an“, sagt Konrád. Und Henrik erwidert:

Kommt es auf die Wörter nicht an? Das würde ich nicht zu behaupten wagen. Zuweilen scheint es mir schon, dass es auf die Wörter, die man sagt oder verschweigt oder schreibt, sehr wohl ankommt, wenn nicht sogar ausschließlich auf sie.⁵⁹

Dichter ist, wer „immer an anderes denkt“⁶⁰, Krisztinas Tagebuch, von dem gleich noch die Rede sein wird, ist der Ort für „Geständnisse“, für alles, „wovon man nicht gut sprechen könne“⁶¹, Gespräche finden im

⁵⁷ DERRIDA: *Politik*, S. 291.

⁵⁸ MÁRAI: *Glut*, S. 70.

⁵⁹ MÁRAI: *Glut*, S. 118f.

⁶⁰ MÁRAI: *Glut*, S. 32.

⁶¹ MÁRAI: *Glut*, S. 163.

Roman nicht statt, Antworten werden nicht gegeben, weil die Fragen nur rhetorisch gestellt sind; der Fragende und der Antwortende sind identisch.

„[...] gilt [die Leidenschaft] vielleicht gar nicht einer Person, sondern nur der Sehnsucht? [...] Oder gilt sie vielleicht doch einer Person, immer und ewig nur jener einen, geheimnisvollen Person, die gut oder schlecht sein mag, wobei die Intensität der Leidenschaft, die uns an sie bindet, nicht von ihren Eigenschaften und Handlungen abhängt? Antworte, wenn du kannst.“ [...] „Warum fragst du mich?“ sagt der andere ruhig. „Du weißt genau, dass es so ist.“⁶²

Und wieder lesen wir im Du ein Ich, die Wahrheit verbirgt sich hinter den Wörtern: „Die wichtigen Fragen beantwortet man letztlich immer mit seinem ganzen Leben.“⁶³

4

*Was abwesend, stumm oder tot ist, spricht durch die
Prosopopöia.*

Bettine Menke⁶⁴

Was die Frauengestalten im Roman anbelangt, so folgen sie in ihrer Ausgestaltung auf den ersten Blick stereotypen Weiblichkeitsentwürfen, die sich zwar auf tradierte dichotomische Zuschreibungen gründen, das platonisch inspirierte Ideal der Geschlechterkomplementarität aber angesichts des ausgebliebenen Eheglücks der Protagonisten in Frage stellen.

Henriks französische Mutter, die „nach Osteuropa gekommen [war], weil die Leidenschaft von der sie angerührt war, sich als stärker erwiesen

⁶² MÁRAI: *Glut*, S. 217.

⁶³ MÁRAI: *Glut*, S. 121.

⁶⁴ MENKE, Bettine: Die Stimme der Rhetorik – Die Rhetorik der Stimme. In: www.uni-erfurt.de/literaturwissenschaft/homepage/archiv/eigenetexte/stimme.html

hatte als ihre Vernunft“⁶⁵, widmet sich im Gegensatz zum Gardeoffizier, ihrem Ehemann, der vornehmlich der Jagd frönt, der Musik, den Reisen und den Abendgesellschaften. Die Mütterlichkeit, die bei ihr nicht sehr stark ausgeprägt ist, wird von Nini, Henriks Amme, um so stärker ausgelebt. Nini, die auch physisch mit entsprechenden Qualitäten ausgestattet ist, übernimmt quasi die Mutterrolle, ernährt Henrik mit der Milch, die eigentlich für ihr eigenes, uneheliches Kind bestimmt war. Bei Nini ist es ihr Körper, dem die Erlebnisse „eingeschrieben“ sind und der so zum „unlesbaren“, aber unhintergehbaren allegorischen Tagebuch ihres Lebens wird.

Als wäre in ihren Knochen, ihrem Blut, ihrem Fleisch etwas verborgen, das Geheimnis der Zeit oder des Lebens, das niemanden gesagt, das in keine Sprache übersetzt werden kann, weil Wörter ein solches Geheimnis nicht fassen.⁶⁶

Die Mutter-Sohn-ähnliche Beziehung zwischen Nini und Henrik überdauert alle anderen, die Freundschaft zwischen Henrik und Konrád und die Ehe mit Krisztina. Nini ist es auch, die den General am Ende segnend küsst.

Auch in Krisztina, Henriks Frau, finden sich wesentliche Elemente aus dem Inventar von Weiblichkeitszuschreibungen, wie sie seit Rousseau, Herder, Kant und Schiller in modifizierter Form anwesend sind, ausgestaltet: das Wilde, Unbezähmbare, also das auf die Natur Zurückweisende der Frau, und das Empfindsame, das sensitive Vermögen.⁶⁷ Im Text selbst hat die verstorbene Krisztina keine Stimme, als Henriks Frau wird sie durch seine monologische Rede repräsentiert. Die Weigerung Henriks über acht Jahre bis zum Tod Krisztimas, mit ihr zu kommunizieren, steht als Metapher für das Verstummen der Frau im

⁶⁵ MÁRAI: *Glut*, S. 21.

⁶⁶ MÁRAI: *Glut*, S. 11.

⁶⁷ Vgl. hierzu Anm. 19.

patriarchalischen Diskurs. So kann auch die fast ausschließlich monologische Rede des Generals als Feminisierung Konráds gelesen werden. Das Schweigen Krisztinas und Konráds, der weiblichen Stimmen, bleibt unbemerkt, denn es wird von der ununterbrochenen stellvertretenden Rede des Generals zugedeckt.

Bereits vor Konráds Flucht ist die Kommunikation zwischen den Eheleuten gestört, sie findet recht eigentlich nicht statt.

Das in gelben Samt gebundene Tagebuch, das ich ihr in den ersten Tagen unserer Ehe geschenkt habe, erzählt alles, denn wir hatten abgemacht, dass sie mir und sich selbst auch von ihren Gefühlen und Gedanken berichtet, von Gefühlen, von Sehnsüchten, von den Nebenprodukten der Seele, von denen man nicht laut zu sprechen wagt, weil man sich schämt oder weil man sie als nebensächlich betrachtet: Das alles würde sie im Tagebuch andeuten [...] Dieses Tagebuch ist das Vertraulichste, was es zwischen einem Mann und einer Frau geben kann.⁶⁸

Von gedanklichem und gefühlsmäßigem Austausch kann hier nicht die Rede sein, eher von einem eingleisigen Informationstransfer, der das hierarchische Verhältnis zwischen der Gefühlswelt von Krisztina und der wohlwollenden und bewertenden Kenntnisnahme durch den General herausstellt. Doch die Worte im Tagebuch erweisen sich im nachhinein als nicht verlässlich:

Krisztina schreibt kurze Sätze in ihr Tagebuch, die wie im Traum gesprochen scheinen. [...] Ich bedenke nicht, dass jemand, der dem anderen so krampfhaft alles sagen will, vielleicht gerade deshalb so ehrlich ist, um von etwas Wichtigem und Wesentlichem nicht sprechen zu müssen.⁶⁹

Lesen wir tropologisch, so spricht die Sprache von Krisztinas Tagebuch; damit wird ihr eine ‚Stimme‘ verliehen.

⁶⁸ MÁRAI: *Glut*, S. 161f.

⁶⁹ MÁRAI: *Glut*, S. 165f.

Aber auch das Buch, das in gelben Samt gebundene Buch lebte auf seine rätselhafte Art, dieses seltsame ›Buch der Ehrlichkeit‹, dieses beängstigende Geständnis von Krisztinas heimlichen Wesen, ihrer Liebe, ihren Zweifeln, alles in unbedingter Offenheit. Es lebte [...] ⁷⁰

Die Prosopopoiia weist das „sprechende Gesicht“ für die Rede nicht als eine Sache der Natur aus, sondern als Fiktion, als Sache der Sprache. Und dieser Sprache haftet der Verdacht der Hintergebarkeit der Wahrheit an: „Es ist wahrscheinlich [!], dass in diesem Buch die Wahrheit steht, denn Krisztina hat nie gelogen.“ ⁷¹

Da die Verifizierung der Wirklichkeit für die Wahrheit keine Bedeutung mehr hat, übergibt Henrik das Tagebuch und damit auch Krisztinas Stimme dem Feuer:

[...] plötzlich scheint zwischen den Flammen Krisztinas Handschrift auf, die spitzen Buchstaben, die eine zu Staub zerfallene Hand einst zu Papier gebracht hat, jetzt werden Buchstaben, das Papier, das Buch zu Asche, der Hand gleich, die einst geschrieben hat. ⁷²

Nachschrift

Der Beitrag „Zur Dekonstruktion einer Dreiecksgeschichte – Sándor Márai: Die Glut“ geht auf einen Vortrag zurück, den die Autorinnen im Rahmen der Konferenz „Márai – ein Weltbürger aus Ungarn“ am Collegium Hungaricum Berlin am 18. Januar 2002 gehalten haben. In der Zeit, die seitdem vergangen ist, hätte die wissenschaftliche Diskussion dazu Anlass gegeben, einige Thesen und Feststellungen neu zu überdenken, zu vervollständigen oder noch schärfer herauszustellen. Mit Ausnahme der bibliographischen Angaben habe ich jedoch auf eine Überar-

⁷⁰ MÁRAI: *Glut*, S. 209.

⁷¹ Ebd.

⁷² MÁRAI: *Glut*, S. 210f.

beitung verzichtet und den Text in seinem ursprünglichen Zustand belassen. Dabei stütze ich mich auf folgende Worte von Jacques Derrida:

So war es für mich unerlässlich, diesen Texten den mit ihrem Datum gesetzten Akzent zu lassen, denn dieses Datum war das einer Freundschaft, die in ihrer ganzen Leidenschaft der Trauer überlassen war. In einer solchen Situation rührt man die einmal geschriebenen Sätze nicht wieder an.⁷³

⁷³ Jacques DERRIDA: *Mémoires: Für Paul de Man*. Wien: Passagen, 1988 (Edition Passagen; 18), S. 12.