

Lübeck und Kaschau als geistige Lebensform

Éva Kalocsai-Varga

1. Einführung

Den Titel der vorliegenden Arbeit habe ich mir von Thomas Mann geliehen, der 1926 in seiner Heimatstadt eine Rede mit dem Titel *Lübeck als geistige Lebensform* gehalten hat. Der Ortsname Kaschau weist auf Sándor Márais Geburtsstadt hin. Mein Vorhaben ist also mir darüber Gedanken zu machen, wie Th. Mann und Márai die Bürgerkultur der Jahrhundertwende sehen, welche Einstellung sie zu dieser Kultur haben bzw. wie diese Kultur zu ihrer Selbstbehauptung beigetragen hat. Die Basis der Untersuchung bilden ihre Familienromane *Buddenbrooks* und *Bekenntnisse eines Bürgers*, wozu noch die Novelle *Tonio Kröger*, zwei Essays¹ und Briefe von Th. Mann, sowie Zeitungsartikel und Tagebuchaufzeichnungen von Márai kommen.

Wir können aber die Erörterung des Themas nicht in Angriff nehmen, bevor die Frage geklärt wird, ob Kaschau mit Lübeck verglichen werden kann. Lässt sich eine ungarische Kleinstadt irgendwo in dem nordöstlichen Winkel der Donau-Monarchie, an der Peripherie Europas, mit einer bedeutenden und reichen norddeutschen Hansestadt vergleichen?

1.1. Lübeck und Kaschau um die Jahrhundertwende

Lübeck ist eine Handelsstadt, ein Stadtstaat, der sich Jahrhunderte lang selbst verwaltet hat, eine Hafenstadt mit regem Verkehr, wo damals täglich Schiffe nach und von Russland, Holland, England und Schweden ausliefen und anlegten; sie ist von wohlhabenden Großbürgern bewohnt; ihre prachtvollen Gebäude verkünden Macht und Reichtum ... Aber eine Großstadt ist sie nicht, besonders im Vergleich zu dem in der Nähe liegenden Hamburg, das in Th. Manns Geburtsjahr (1875) 350.000 Einwohner hatte, während Lübeck nur 56.000 Einwohner aufwies.²

¹ Mann, Thomas: *Lübeck als geistige Lebensform*. (1926), S. 70–93; *Lebensabriss* (1930), S. 15–63. In: Mann, Erika (Hg.): *Autobiographisches*. Thomas Mann. Frankfurt am Main: Fischer, 1968.

² Vgl. dazu: Karthaus, Ulrich: *Thomas Mann*. Stuttgart: Reclam, 1994; Kurzke, Hermann: *Thomas Mann*. Epoche – Werk – Wirkung. Frankfurt am Main: Fischer, 2002; Banuls, André: *Thomas*

Andererseits ist Kaschau nicht die unbedeutende Stadt an der Peripherie, wie sie uns vielleicht auf den ersten Blick erscheint. Auch ihre Geschichte reicht wie die von Lübeck bis ins Mittelalter zurück. Davon zeugen eine Benediktinerabtei aus dem 12. und die Königsburg aus dem 13. Jahrhundert. Im Jahre 1342 wurde der Stadt der Titel ‚Königlich Ungarische Freistadt‘ verliehen; unter Ludwig I. bekam Kaschau das Stapelrecht für den Handel mit Polen und Russland. 1380 begann man mit dem Bau des St.-Elisabeth-Doms, der in Márais Schriften mit symbolischem Wert beladen wird – Márai deutet das Sinnbild ‚Dom‘ nicht im religiösen Sinne; er sieht die Dome des Mittelalters als Leuchttürme der europäischen Kultur. 1657 gründet der Bischof von Eger hier eine Jesuitenhochschule mit einer theologischen und philosophischen Fakultät, die bald darauf eine Universität wurde, und noch im darauf folgenden Jahrhundert bestand sie als Akademie der Rechtswissenschaften fort.

Schon im 18. Jahrhundert war Kaschau ein literarisches Zentrum Ungarns. Eine weitere Entwicklung setzte in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ein: Schulen werden eröffnet, Banken gegründet, Gasbeleuchtung, asphaltierte Straßen, Telefonnetz, Dampfbad, Theater und ein Museum zeugen von der Urbanisierung. Zur Jahrhundertwende hatte Kaschau etwa 40.000 Einwohner und war eine dreisprachige Stadt: die Dörfer um Kaschau herum waren von Slowaken bewohnt, in der Stadt wurde ungarisch und deutsch gesprochen – seit Mitte des 13. Jahrhunderts werden die ersten deutschen Siedler erwähnt.³

Aber eigentlich sind für uns nicht diese Zahlen, Fakten und Angaben wichtig. Wirklich relevant ist für uns Th. Manns und Márais Einstellung zu ihren Geburtsstädten, zu der Bürgerlichkeit. Und diese Einstellung ist ambivalent.

2. Von der Ablehnung zu den Bekenntnissen

2.1. Fliehen

1893 gab Th. Mann mit seinem Freund Otto Grauthoff zwei Hefte einer Schülerzeitung heraus. Der Achtzehnjährige schreibt ironisch im Vorwort: „Unser würdiges Lübeck ist eine gute Stadt [...] bedeckt mit Staub [...] einer] Fülle von Gehirnverstaubtheit und Ignoranz und borniertem, aufgeblasenem Philistertum.“⁴ Drei Jahre später verrät er in einem Brief seinem Freund: es „war in mir ein großer Instinkt und Trieb stark: mich so weit nämlich wie nur immer mög-

Mann in seiner Zeit. In: Koopmann, Helmut (Hg.): Thomas Mann – Handbuch. Stuttgart: Kröner, 1995, S. 1–14.

³ Vgl. dazu: Mészáros, Tibor: Márai, a kassai polgár. Kassa: Hernád, 2008; Németh G., Béla: Búcsú egy életformától. In: Válogatott tanulmányok. Budapest, 1995; Zeltner, Ernő: Sándor Márai. Ein Leben in Bildern. München: Piper, 2001.

⁴ Zitiert von Banuls, A. (= Anm. 2), S. 6.

lich aus deutschem Wesen, deutschen Begriffen, deutscher >Kultur< in den fernsten, fremdesten Süden auf- und davonzumachen.“⁵

Márai sollte es ähnlich ergehen. In seinem Familienroman bekennt er: „Ich wusste nur eines, ich halte es nicht länger aus, ich muss weg von hier, für alle Zeiten und unwiderruflich ausbrechen aus dieser Familie, der Nähe meiner Verwandten [...] Ich war vierzehn Jahre alt.“⁶

Márai schafft sich ein literarisches Ich, das uns an Tonio Kröger, an Th. Manns ‚literarisches Lieblingskind‘ erinnert, der in seinem Brief an Lisaweta schreibt: „Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer.“⁷ Bei Márai heißt es in den *Bekenntnissen*: „Ich gehöre zu niemandem. Es gibt [...] keine menschliche Gemeinschaft, Zunft, Klasse, in der ich unterschlüpfen könnte.“⁸

2.2. Annäherung

Ihr Weg führt von der vollkommenen Ablehnung der Bürgerwelt zu einer Zwischenstellung zwischen der Bürgerlichkeit und der Künstlerexistenz. Die Annäherung an die verlassene Familie, Stadt und Erziehung erfolgt bei Th. Mann schon, während er an den *Buddenbrooks* arbeitet (22–25 Jahre alt ist er damals), und auch Márai ist nicht viel älter (28 Jahre alt), als er nach zehnjährigem Auslandsaufenthalt nicht nur nach Ungarn zurückkehrt, sondern auch zu einer Geistigkeit zurückfindet: 1928 schreibt er sein Gedicht *Cassovia*, in dem er Kaschau seine geistige Heimat nennt, und somit ein Bekenntnis seiner Zugehörigkeit zu ihr ablegt.

3. Die Bürgerkultur als Maßstab

3.1. Die Deutung der städtischen Kultur

„Ich bin Städter, Bürger, ein Kind und Urenkelkind deutsch-bürgerlicher Kultur“, heißt es in Th. Manns Lübecker Festrede.⁹ Auch für Márai ist es die Stadt, in seinem Fall Kaschau, welche für ihn Moral und Geistigkeit vermittelt: „Das bürgerliche Lebensideal wird in den Städten auf dem Lande geschaffen und bewahrt. [...] Klausenburg und Kaschau wurden von derselben Seele entworfen und gebaut.“¹⁰ Die Stadt werde nicht nur aus Stein und Holz, sondern

⁵ Zitiert von Banuls, A. (= Anm. 2), S. 9.

⁶ Márai, Sándor: *Bekenntnisse eines Bürgers*. München, Piper, 2009, S. 163 ff.

⁷ Mann, Thomas: *Tonio Kröger*. Berlin: Der Morgen, 1978, S. 101.

⁸ Márai: *Bekenntnisse* (= Anm. 6), S. 167 f.

⁹ Mann, Th.: *Lübeck als geistige Lebensform* (= Anm. 1), S. 80.

¹⁰ Der ungarische Text zitiert von Mészáros, Tibor: Márai (= Anm. 3), S. 22.

auch aus Glauben, Wissen und Entschlossenheit gebaut – meint Márai – und so bietet sie eine Lebens- und Verhaltensform an, eine Lebensführung, die ohne Pflichterfüllung unvorstellbar ist. Nach Th. Mann ist diese Lebensform „mit der Idee der Menschlichkeit, der Humanität“¹¹, der menschlichen Kultur eng verbunden. Márai meint, die Vertreter dieser Bürgerfamilien seien auf ihre bescheidene, konsequente Art alle Künstler. Das Leben haben sie „in eine Form gegossen“¹², zu den Gegenständen hatten sie ein persönliches Verhältnis, ihre alltäglichen Gebrauchsgegenstände strahlten die Inspiration der Jahrhunderte aus. Das ist Kultur für Márai, die er deutlich vom Begriff der Zivilisation unterscheidet – vielleicht bestätigt ihn gerade Th. Mann in dieser Auffassung, der in seiner Schrift *Gedanken im Kriege* aus dem Jahre 1914 den Begriff ‚Kultur‘ gegen den Begriff ‚Zivilisation‘ stellt.¹³ Márai findet das zivilisierte Leben des modernen Menschen unheimlich leer und öde. Das Gegenbeispiel ist für ihn der Dom in seiner Heimatstadt, an dem Jahrhunderte lang gebaut wurde, der seiner Auffassung nach das Sinnbild der organisch gewachsenen städtischen Kultur ist, so dass er deren Übergeordnetsein verkündet. In seinem Drama *Kaschauer Bürger* heißt es: „Die Stadt ist Stein und Ordnung. Haus und Recht. Keller, Kammer und Grabsteine. Und Taufstein, der ein Meisterwerk von meinem Bruder ist. Die Stadt ist Gesetzlichkeit, sie beschützt. Eine tiefe Ordnung ist es.“¹⁴ So lautet Márais Hochachtung vor dem Bürger, der die Häuser der Städte gebaut und ihre Ordnung geschaffen hat. Der Bürger verfügt über Besitz; das ist die Basis seiner Rechte. Er schafft Wohlstand und Tradition. Er schafft Meisterwerke und ist Hüter der Gesetzlichkeit. Das ist Márais Bekenntnis zur Ehre der Arbeit und Meisterlichkeit, zur Unentbehrlichkeit der Kultur und der Ethik. Diese Meinung vertritt auch Th. Mann: „[...] vom Vater haben auch wir ‚des Lebens ernstes Führen‘, das Ethische, das mit dem Bürgerlichen in so hohem Grade zusammenfällt [...]. Das Ethische ist recht eigentlich *Lebensbürgerlichkeit*, der Sinn für Lebenspflichten, ohne den überhaupt der Trieb zur Leistung, zum produktiven Beitrag an das Leben, an die Entwicklung fehlt.“¹⁵

Was Th. Mann und Márai zu sagen haben: Unsere Menschenwürde ist keine selbstverständliche Gegebenheit, man muss sich diese immer wieder erkämpfen. Die These, nach der jeder Ausbruch aus dieser Ordnung im Verfall endet, gilt nicht für alle Figuren von Márai (nicht zuletzt deswegen, weil für ihn auch der Begriff ‚Verfall‘ relativiert ist), für Th. Manns Figuren in seinem Familienroman jedoch schon (siehe Gotthold und Christian). Was sie aber persönlich betrifft, so

¹¹ Mann, Th.: Lübeck als geistige Lebensform (= Anm. 1), S. 91.

¹² Der ungarische Text zitiert von Fried, István: Márai Sándor titkai nyomában. Salgótarján: Mikszáth, 1993.

¹³ Vgl. Karthaus, Ulrich: Thomas Mann (= Anm. 2).

¹⁴ Der ungarische Text zitiert von Németh G., B.: A regényíró drámai remeklése. In: (= Anm. 3).

¹⁵ Mann, Th.: Lübeck als geistige Lebensform (= Anm. 1), S. 81.

bestehen beide auf dieser Ordnung: „Ich liebe die Ordnung als Natur und tief gesetzliche Unwillkürlichkeit, als stille Fügung und entsprechungsvolle Klarheit eines produktiven Lebensplanes“¹⁶, heißt es in Th. Manns *Lebensabriss*.

3.2. Der Bürger und der Künstler als Meister

Beide Autoren schätzen die sich über Generationen hinziehenden bürgerlichen Anstrengungen und individuellen Leistungen hoch, auch wenn die Ambivalenz der Einstellung zu der eigenen Bürgerlichkeit bleibt. Was Th. Mann in seiner Novelle *Tonio Kröger* aussprechen lässt, formuliert Márai in den *Bekenntnissen*: „[...] in Anschauung, Lebensweise und psychischem Verhalten bin ich ein Bürger, aber ich fühle mich überall schneller heimisch als unter Bürgern; ich lebe in einer Anarchie, die ich als amoralisch empfinde, und diesen Zustand ertrage ich schwer.“¹⁷

Ähnlich wie Th. Mann verstand auch Márai seine eigene bürgerliche Ethik als Disziplinierung der eigenen Unbürgerlichkeit¹⁸, die auch die Hochschätzung der Arbeit und die Achtung vor der Bürgertradition miteinschließt, so wie es von Th. Mann in *Tonio Kröger* etwas ironisch formuliert wird: „Man ist als Künstler innerlich immer Abenteurer genug. Äußerlich soll man sich gut anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein anständiger Mensch...“¹⁹

Eines der wichtigsten Schlüsselwörter von Márai ist ‚das Individuum‘. „Das Individuum gestaltet seine Tagesordnung mit der Ausdauer und Ergebenheit der mittelalterlichen Zunftmeister, widmet sich der Arbeit, dem Schaffen bis zum Tode.“ – schreibt er in seinem Tagebuch.²⁰ Das Bürgerideal ist nach Márais Auffassung die Ordnung und die Vernunft, welche zusammen die Grundlage der Gesetzlichkeit bilden.

Wie Th. Mann das Individuum sieht, was er in ihm verehrungswürdig findet, dafür sollen hier zwei Beispiele behandelt werden und zwar in Form von Erinnerungen an seinen Vater und an die Begegnung mit Gerhard Hauptmann. In der Erinnerung an den Vater klingt Stolz an. Die väterliche Firma feierte am 23. Mai 1890 ihr hundertjähriges Jubiläum, das in Th. Manns Rückblick so dargestellt wird: „Ich sah den Reigen der Gratulanten, der Deputationen, sah Stadt und Hafen in Flaggen, sah den bewunderten, mit furchtsamer Zärtlichkeit geliebten Mann des Tages, meinen Vater, weltgewandt ein Jahrhundert bürgerlicher Tüch-

¹⁶ Mann, Th.: *Lebensabriss* (= Anm. 1), S. 53.

¹⁷ Márai: *Bekenntnisse* (= Anm. 6), S. 168.

¹⁸ Neumann, Michael: *Thomas Mann. Romane*. Berlin: Erich Schmidt, 2001, S. 46.

¹⁹ Mann, Th.: *Tonio Kröger* (Anm 7), S. 39.

²⁰ Lőrinczy, Huba: „... személynek lenni a legtöbbs...“. Márai tanulmányok. Szombathely: Savaria, 1993.

tigkeit repräsentieren, und mein Herz war beklommen.“²¹ Ähnlich in seiner Lübecker Festrede: „Wie oft im Leben habe ich mit Lächeln festgestellt, mich gerade dabei *ertappt*, dass doch eigentlich die Persönlichkeit meines verstorbenen Vaters es sei, die als geheimes Vorbild mein Tun und Lassen bestimme.“²² Die Schlüsselwörter sind hier: ‚der Vater in seinen vielen Ämtern‘, ‚Würde und Gescheitheit‘, ‚Ehrgeiz und Fleiß‘, ‚persönliche und geistige Eleganz‘, ‚ein Mann der Selbstbeherrschung und des Erfolges.“²³

Über die Begegnung mit Gerhard Hauptmann berichtet er an seinen Bruder Heinrich im Jahre 1903: „Ein lichter Kopf, durchgearbeitet, tief und doch klar, ein Wesen, würdevoll und sanft, weich und doch stark. Er ist ganz eigentlich mein Ideal [...] Sein Altruismus, seine wundervolle Menschlichkeit [...] umgibt tatsächlich seine Person wie ein Schimmer und macht sie ehrwürdig.“²⁴

Sowohl Th. Mann als auch Márai deuten ihre Schriftstellerei als handwerkliches Können, dessen geistig-ethische Grundlage doch die Bürgerlichkeit bildet, in der Pflichterfüllung groß geschrieben wird. So werden die Tugenden ihrer Herkunftssphäre auch die Tugenden ihres Künstlertums: Qualitätsbewusstsein, Form- und Stilgefühl, aber vor allem Leistungsethos, die ‚treue Meisterlichkeit‘.²⁵

Als die jungen Autoren ihre Familienromane schrieben, waren sie sich bereits dessen bewusst, dass eine rein ästhetisch begründete Position zum Nihilismus führt, dass das auf diese Weise bedrohte Ich Stabilisierung braucht.²⁶ Wie sehr Th. Mann mit dieser Ansicht recht hatte, erwies sich nach Jahren, als seine Schwester Selbstmord beging: „Ihr Wesen blieb zart, gefährdet, heikel. Ein stolzer und spöttischer Charakter, entbürgerlicht, aber vornehm, liebte sie die Literatur, den Geist, die Kunst und wurde [...] ins unselige Bohemehafte gedrängt. Ein makabrer Ästhetizismus [...]“²⁷

Th. Mann und Márai bestimmen also ihren Platz zwischen den beiden Welten, und so haben sie es ‚ein wenig schwer‘. Die Zugehörigkeit zur städtischen Kultur verhilft ihnen zu einer Identität und gibt ihnen Kraft, die sie trägt. Dieser Gedanke leitet uns zu dem nächsten Punkt des Aufsatzes über:

²¹ Zitiert von Banuls, A. (= Anm. 2), S. 3.

²² Mann, Th.: Lübeck als geistige Lebensform (= Anm. 1), S. 81.

²³ Ebda.

²⁴ Zitiert von Koopmann, Helmut: Thomas Mann – Heinrich Mann. Die ungleichen Brüder. München: C. H. Beck, 2005, S. 64.

²⁵ Vgl. Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. Frankfurt am Main: Fischer, 2002, S. 26.

²⁶ Ebda, S. 53.

²⁷ Mann, Th.: Lebensabriss (= Anm. 1), S. 37.

4. Identitätsuche, Selbstbildnis und Selbstdeutung in den Familienromanen

Um über unser Wesen Erfahrungen machen zu können ist die Arbeit der einzige, mühsame Weg, schreibt Th. Mann im Lebensabriss.²⁸ In beiden Familienromanen geht es wirklich vor allem um Selbstanalyse²⁹; beide Romane können als Selbstbestimmungsversuche³⁰ gelesen werden.

In dem *Buddenbrook-Roman* ist Thomas Buddenbrook die Figur, welche dem Autor psychisch am nächsten steht. Das Wunschbild wäre Johann Buddenbrook der Ältere, der am Gipfel von Gesundheit, Erfolg und Selbstvertrauen steht³¹, der in vollkommener innerer Freiheit lebt, ein Patriarch jenseits aller umständlichen Moral, bei dem Pflichtbewusstsein und Arbeitsethos gefragt sind – Tugenden, die auch Th. Mann hochschätzte.³² Johann Buddenbrook der Ältere repräsentiert die erste Generation, die noch auf eine naiv-unreflektierte Weise aufgeklärt ist³³ – vernünftig, areligiös, pragmatisch und erfolgreich. Sein Sohn, der Konsul, ist intellektueller angelegt, aber wenn er mit unterschiedlichen Wertvorstellungen konfrontiert wird, gewinnt in ihm der Kaufmann – nicht der Christ. Thomas ist der Vertreter der protestantischen Leistungsethik, wobei er auch den Habitus von Christian und Hanno in sich trägt. Wenn er sich nicht von Tag zu Tag Selbstdisziplin und Haltung erkämpft, ereilt ihn Christians Schicksal. Und vor dem Kampf zurückzuweichen wäre gleich Untergang, wie es an Hannos Beispiel gezeigt wird. Durch die Gegenüberstellung von Thomas und Christian zeigt Th. Mann: entweder lebt man mit Selbstdisziplin ein menschenwürdiges Leben, oder man verliert die Haltung. Dann kann man vielleicht länger leben, aber sowohl sein Leben als auch sein Tod wird menschenunwürdig sein.

Die Verachtung von Thomas über seinem Bruder ist auch Selbstverteidigung. Er weiß nämlich von sich selbst, dass ihn allein die Selbstdisziplin von seinem Bruder unterscheidet. Niemand um ihn herum bemerkt dies – allein der fünfzehnjährige Hanno kommt einmal dahinter. In Thomas lebt auch ein Christian – wenn er sich über ihn ärgert, wenn er ihn ablehnt, wenn er ihn ungeduldig abwinkt, wenn er sich kühl von ihm abwendet, wenn er mit erhobener Stimme mit ihm heftig streitet, dann kämpft er immer mit der Hälfte seines eigenen Ich, die er um jeden Preis verdrängen will. Er ist sehr wütend über Christians ständige Selbstbeobachtungen und seine Selbstbemitleidung. Die Wahrheit ist aber, dass auch er sich selbst reflektiert. (Th. Mann schafft Christians Figur, ohne Freuds

²⁸ Mann, Th.: Lebensabriss (= Anm. 1), S. 27.

²⁹ Vgl. dazu Wysling, Hans: Buddenbrooks. In: Koopmann, H. (= Anm. 2), S. 364–383.

³⁰ Vgl. dazu Koopmann, H.: Die ungleichen Brüder (= Anm. 23).

³¹ Neumann, M. (= Anm. 18), S. 27.

³² Koopmann, H.: Die ungleichen Brüder (= Anm. 23), S. 56 ff.

³³ Kurzke, H.: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung (= Anm. 2), S. 70.

Projektionstheorie zu kennen. Als Freuds erstes Buch, die *Traumdeutung*, 1900 erscheint, ist das Manuskript des Romans schon fertig.)

Es sieht so aus, als ob auch Márai die zahlreichen Figuren seines Romans aneinander reihte, damit sie zur Selbstdeutung, zum Selbstverständnis beitragen. Beide Autoren probieren Schicksale an, wie Kleider. Sie stellen sich vor: wie wäre es, wenn sie das Nachlassen ihrer Lebensenergie nicht überwinden, wie wäre es ohne eine festgelegte gesellschaftliche Position oder Aufgabe, mit stark ausgeprägter künstlerischer Sensibilität, aber ohne die Fähigkeit zu einem Werk³⁴ (wie z.B. Christians Figur), oder ohne wirklich begabt zu sein (wie der Onkel, der Musiker im Márai-Roman). Sie sehen beide die Gefahren der hypochondrischen Selbstbeobachtung, der Willensschwäche, der Haltlosigkeit, und wehren sich bewusst dagegen.

Aus diesem Grund können diese beiden Familienromane gedeutet werden, in denen die wichtigste Frage heißt: nachgeben oder durchstehen? Und beide Autoren kommen zur gleichen Schlussfolgerung: Es gebe nur zwei Wege: entweder mit Selbstdisziplin auf den bürgerlichen Werten beharren – auch als Künstler –, oder sie verleugnen. Im letzteren Fall muss man sich aber dessen bewusst sein, dass man eine für die eigene Person unwürdige Entscheidung getroffen hat, demzufolge man entweder zum Hochstapler wird, oder in einer geschlossenen Anstalt endet wie Christian. Es gibt auch noch eine dritte Möglichkeit, nämlich das Schicksal Hannos und Claras, denen vom Autor der Ausweg in den Tod gewährt wird. Márai ist vollkommen der gleichen Ansicht wie Th. Mann. Beide Autoren haben Bedenken, sie konstruieren sich beide ein literarisches Ich, das sich ohne Erlösung zwischen zwei Welten windet. Auf den ersten Blick kommt es uns vielleicht so vor, als ob sich der Ich-Erzähler von Márai von der bürgerlichen Welt weiter entfernt hätte, aber dies gilt nur für seine Einstellung zum Besitz. Ansonst hat er all das, was er für wertvoll hält, aus seiner geistigen Heimat, der Bürgerlichkeit mitgebracht.

5. Darstellungsweise

In seinem Familienroman stellt Thomas Mann den Besitzbürger, Márai den Bildungsbürger der Jahrhundertwende dar. Die Frage ist aber, ob es sich hierbei um ein reales Bild des Bürgers handelt bzw. ob die Autoren überhaupt den Anspruch erhoben haben, ihren Bürger ‚wirklichkeitstreu‘ darzustellen.

Am Ende des 19. Jahrhunderts war der Realitätsbegriff schon weitgehend relativiert. Thomas Mann hat die literarische Moderne gut gekannt, unter anderem die These der Impressionisten, deren Grundlage der Zweifel konstituiert, ob sich die Wirklichkeit überhaupt noch begrifflich erfassen lässt, oder aber sie nur noch in Stimmungen wahrnehmbar ist. Und doch: während er an dem Familienroman

³⁴ Karthaus, U.: Thomas Mann (= Anm. 2), S. 12.

arbeitet, steht auf seinem Schreibtisch das Porträt von Tolstoi.³⁵ So ist es wohl kein Zufall, dass eine der ersten Rezensionen in dem Romanautor den genauen Chronisten und den sensiblen Analytiker hochschätzt. (Der Verfasser der Rezension ist übrigens R. M. Rilke!³⁶)

Die Frage, inwieweit die von ihm dargestellte Welt als realistisch angesehen werden kann, hat Thomas Mann weniger beschäftigt. Es kommt ihm nicht darauf an realistisch, wohl aber, glaubwürdig zu sein. Die Entstehungsgeschichte des Buddenbrook-Romans ist wohl bekannt. Thomas Mann hat sorgfältig Notizen gemacht, sogar 14 Notizbücher aufgehoben.³⁷ Daraus kann man entnehmen, dass er, nachdem er das Handlungsgerüst und zugleich die Struktur des Romans skizziert hatte, eine regelrechte Forschungsarbeit unternahm. Er schlug in Lübecks Geschichte nach, einen Verwandten befragte er über die Geschäftsführung, er blätterte in den Geschäftsbüchern der väterlichen Firma, von der Tante wollte er Details über Familienereignisse erfahren, oder wissen, wie Plattenpudding zubereitet wird. Und all das nicht dem Realismus, sondern der Glaubwürdigkeit zuliebe.

Blättert man in der einschlägigen Fachliteratur, stößt man immer wieder auf Interpretationen, in denen Thomas Manns Familienroman dem Naturalismus zugeordnet wird. Verwirrend und unverständlich ist diese Einordnung, bis man darauf kommt, woher sie rührt. Die Formulierung kommt von Thomas Mann selbst. In seiner Lübecker Festrede weist er auf seine Schrift *Betrachtungen eines Unpolitischen* hin, wo es steht: „[ich schrieb] eine zum naturalistischen Roman entwickelte städtische Chronik.“³⁸ Damit meint er aber nicht den Naturalismus als literarische Strömung, vielmehr kann darunter die Ausführlichkeit, die detaillierte Genauigkeit der Beschreibungen, das Streben nach Objektivität verstanden werden. Im Übrigen ist in dem Roman keine Szene vorzufinden, die als naturalistisch betrachtet werden könnte, und auch keine Spur von der schonungslosen Gesellschaftskritik des Naturalismus.

Die Entstehungsgeschichte des Márai-Romans ist kaum bekannt. Wir wissen auch nicht, wessen Porträt auf Márais Schreibtisch stand, oder ob dort überhaupt ein Foto zu sehen war, aber wenn doch, dann hätten dort zwei Porträts stehen müssen: das von Krúdy und das von Kosztolányi. Dort hätten die Fotos der zwei Vertreter der ungarischen impressionistischen Prosa stehen sollen. Kosztolányi ist im doppelten Sinne ein Vorbild für Márai, nicht nur aufgrund seiner Darstel-

³⁵ Runge, Doris: Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998, S. 39.

³⁶ Rilke, Rainer Maria: Thomas Manns Buddenbrooks. Bremer Tageblatt, Nr. 88 vom 16. Apr. 1902. In: Wolff, Rudolf (Hg.): Thomas Manns >>Buddenbrooks<< und die Wirkung. 1. Teil. Bonn: Bouvier, 1986, S. 21–23; S. 21.

³⁷ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser. München: C. H. Beck, 2009, S. 44.

³⁸ Mann, Thomas: Lübeck als geistige Lebensform (= Anm. 1), S. 80.

lungsweise, sondern auch wegen seiner typischen Thematik; er war ja derjenige, welcher der ungarischen städtischen Bürgerkultur ein literarisches Denkmal gesetzt hat.

Impressionistische Züge sind auch bei Thomas Mann zu finden: Ich denke vor allem an sein Bestreben, die feinsten Seelenregungen aufzugreifen und darzustellen. Márai ist aber eindeutig ein Impressionist. Dafür ist er durch seinen Habitus prädestiniert, durch seinen resignativen und melancholischen Tonfall und vor allem dadurch, wie sich bei ihm Erinnerungen in Stimmungen auflösen.

Márais Erinnerung an die vergangenen 25 Jahre geht doch weiter zurück, als die 42 Jahre, die Thomas Manns Romanhandlung umreißt, weil bei Márai zwischen dem erinnernden Ich und dem erlebenden Ich eine scharfe Zäsur liegt: das Trauma von Trianon. Diese Vergangenheit ist endgültig und tragisch abgeschlossen. Obwohl der Humor und die Ironie ab und zu auch bei ihm aufschimmern, den Grundton gibt der Schmerz an.

Die Perspektive des Ich-Erzählers im Márai-Roman verstärkt die (nicht verheimlichte) Subjektivität der Erzählweise. Dieser Ich-Erzähler ist nicht bestrebt, den Schein der Objektivität zu erwecken; im Gegenteil: Schon im Titel wird hervorgehoben, dass es hier um individuelle Bekenntnisse geht, um Bekenntnisse eines Individuums, dessen Perspektive mit der eines Bürgers identisch ist. Dazu kommt noch, dass dieses Individuum weitgehend skeptisch ist, als würde es an die Gültigkeit seiner Beobachtungen nicht glauben; es neigt dazu, das, was es einmal behauptet hat, bald darauf kurzerhand zu widerrufen. Mihály Szegedi-Maszák macht uns darauf aufmerksam, dass in den Schriften von Márai neben der These gleich auch die Antithese dasteht.³⁹ Ich beziehe mich auf ein einziges Beispiel. Auf der ersten Seite des Romans liest man: „Es war ein sehr hübsches und vor allem ansehnliches Haus, das erste wirklich >>moderne<< in der Stadt“⁴⁰, auf der nächsten Seite dagegen: „Es war ein richtiges trauriges Mietshaus, wie sie in der Hauptstadt schon zu Hunderten gebaut wurden.“⁴¹ Der Leser steht verwirrt vor dem Widerspruch und versucht sich vorzustellen, wie denn nun das Elternhaus ausgesehen haben mag, bis er darauf kommt, dass er aufmerksam sein muss, weil er beim Lesen mit ständigen Perspektivenwechseln konfrontiert wird: der Blickwinkel des erlebenden Ich (der eines etwa acht- bis vierzehnjährigen Jungen) und der des erinnernden Ich (der des mit Schmerzen beladenen, verbitterten Erwachsenen) wechseln ständig.

Márai bietet dem Leser wenig Hilfe, sich in der Zeit der Romanhandlung orientieren zu können. Wir schweifen irgendwo in der Zeit umher, in der Kindheit des Ich-Erzählers, nur wenige Hinweise sind uns behilflich uns in der Zeit auszukennen. Es gibt nur eine einzige Ausnahme, die letzte Szene des ersten Bu-

³⁹ Szegedi-Maszák, Mihály: Márai Sándor. Budapest: Akadémiai, 1991, S. 73.

⁴⁰ Márai, Sándor: Bekenntnisse (= Anm. 6), S. 7.

⁴¹ Ebda, S. 8.

ches: der Hausbediente eines hochrangigen Angestellten kommt, als wäre er der Bote weiter, streitsüchtiger, fürchterlicher Götter, und schweigend überreicht er seinem Herrn ein Telegramm. In diesem Moment bleibt plötzlich alles stehen. Gesichter und Blicke erstarren. Bewegungen frieren ein, die Musik verstummt. Eine Angst erregende Stille. Man glaubt zu sehen, dass die Vögel beim Fliegen in der Luft stehen bleiben. Der Thronfolger ist ermordet worden. Der erste Weltkrieg ist da. Alles, was bis dahin passiert ist, ist plötzlich weit zurückliegende Vergangenheit geworden. Eigentlich kann man erst aus dieser Szene heraus rückblickend die Ereignisse in die Zeit einordnen.

Bei Thomas Mann ist die Gliederung der Zeit gut nachvollziehbar. Er strukturiert nicht nur die Handlungsführung, sondern auch die Zeit. Wichtige Ereignisse markieren Anhaltspunkte mit genauen Angaben. Diese Angaben verstärken im Leser das Gefühl, dass ihm ‚die Wirklichkeit‘ präsentiert wird. Obwohl – wie schon gesagt – es Thomas Mann nicht auf die Realität, sondern auf die Glaubwürdigkeit ankommt.

6. Zukunftsbild

Viele Interpreten halten Th. Mann für pessimistisch. Der wirkliche Pessimist ist aber Márai. In seiner Vision wird Europa von billigen Produkten und Anspruchslosigkeit überflutet; die Menschen bedroht der Verlust ihrer Persönlichkeit.

Th. Mann erheben seine ‚humanen Gegebenheiten‘ über den Pessimismus. Der kühle und distanzierte, ‚aristokratische‘ Th. Mann, der so wenig ein geselliger Typ war, hat den Menschen geliebt. Und in dem Menschen seine Hinfälligkeit. Die Menschen, die mit sich kämpfen: „Leute, die immer hinfallen, [...], Leidende und Sehnsüchtige und Arme.“⁴² Psychisch stehen ihm die Figuren am nächsten, die auf die Frage durchhalten oder aufgeben, antworten: durchhalten, und zwar mit Menschenwürde. Er stellt den Großbürger dar, und in ihm den zu Fehlern neigenden Menschen. Den Menschen, der glaubt, sein Schicksal in die Hand nehmen zu können. Deswegen treffen im Roman *Buddenbrooks* sowohl die Eltern als auch die gut erzogene junge Generation ihre Entscheidungen nach kühlen Erwägungen: nicht Anna, die ‚wunderbar hübsche‘ Blumenverkäuferin ist die Richtige, sondern Gerda. Nicht Marten Schwarzkopf, sondern Grünlich. Schließlich sind ihnen ja die Hagenströms auf den Fersen. Man muss Schritt halten. Anna hätte Thomas zahlreiche gesunde Kinder schenken können. Marten hätte Tony Wohlstand sichern können. Der Mensch will aber sein Schicksal ausrechnen. Auf die Fügung des Schicksals passt niemand auf. Obwohl das Schicksal Thomas Anna, und Tony Marten über den Weg schickt. Der Mensch – das Interesse der Familie, das der Firma entscheidet: nicht sie sind die Richtigen.

⁴² Mann, Th.: Tonio Kröger (= Anm. 7), S. 51.

Und dann bricht das Schicksal über ihnen los, als tobte ein zerstörerischer Sturm über ihnen. Sie werden dessen beraubt, wonach sie sich am meisten geseht haben. Thomas wird der kräftige Nachwuchs und Tony der Wohlstand vorenthalten.

Th. Mann bestärkt Márai in seiner Überzeugung, nach der er dem Bürgertum eine einheitliche Kultur zuschreibt. Er meint, diese Einheit spalte sich in seinem Zeitalter, nachdem der Kleinbürger kein Meister mehr ist, sondern nur noch Konsument, wodurch die Distanz zwischen dem geistigen Menschen und der Masse immer größer wird. Seine späten Tagebuchaufzeichnungen zeugen davon, wie besorgt er darüber war, dass die Massenartikel der ‚Neuen Welt‘ die europäische Kultur untergraben.⁴³ Wir erleben das Ende der Individualität, meint Márai, das Ende der unverwechselbaren Kunst, die in Márais Deutung die Ausdrucksmöglichkeit der Originalität ist. Kultur und menschliche Qualitäten, Bildung und niveaivolles Leben hängen eng zusammen; zum Bürger und Individuum zu werden ist die größte Aufgabe; aus Menschen, welche die Werte des Citoyens nicht kennen, kann kein Bürgertum entstehen. Es existiert eine gewisse Ordnung, innerhalb dieser Ordnung hat der einzelne Mensch Aufgaben; allein das Schaffen, die Arbeit verleiht unserem Leben Sinn, im Kreise unserer Mitmenschen.⁴⁴

Aber Márai zweifelt daran, ob seine Botschaft bei der Nachwelt ankommt. Er fürchtet, die Kultur werde von der Zivilisation abgelöst, so, wie das Elternhaus in Kaschau abgerissen wurde. Auf dem Grundstück stehe jetzt eine „Zigarrendosse“, in der man höchstens wohnen kann, leben aber nicht.

Wir wollen diesen Aufsatz aber mit tröstlicheren Gedanken schließen. Wir möchten doch lieber daran glauben, was Th. Mann sagt:

Diejenigen, die das Ohr am Herzen der Zeit haben, wissen heute Epochales zu melden. Mit der bürgerlichen Lebensform, melden sie, sei es am Ende. Sie sei ausgeleert, ausgelebt, todgeweiht, verurteilt [...] Ist etwas Wahres daran? Oh, manches! [...] Aber [...] viel zu eng ist diese Lebensform verbunden mit der Idee der Menschlichkeit, der Humanität und aller menschlichen Bildung selbst, um in irgendeiner Menschenwelt je fremd und entbehrlich sein zu können [...].⁴⁵

⁴³ Vgl. Szegedi-Maszák, M.: Márai Sándor (= Anm. 38).

⁴⁴ Der ungarische Text zitiert von Lőrinczy, H. (= Anm. 19), S. 97.

⁴⁵ Mann, Th.: Lübeck als geistige Lebensform (= Anm. 1), S. 90.