Márton Szilágyi: Tod, Liebe, Sehnsucht – Antal Szerb: Reise im Mondlicht

Habent sua fata libelli, wie das lateinische Sprichwort formuliert – und tatsächlich: In den letzten Jahren gelang es einigen „alten" ungarischen Romanen, große Aufmerksamkeit im deutschen Sprachraum zu wecken, namentlich Werke des 20. Jahrhunderts, die vor Jahrzehnten geschaffen wurden und somit eher zur literarischen Moderne gehören als zur Postmoderne. Der Erfolg stellte sich in diesen Fallen überwiegend nach der zweiten Versuchswelle ein. Man denke zum Beispiel an die späte, posthume Renaissance des Lebenswerks Sándor Márais, oder an den heute bekanntesten ungarischen Roman von Imre Kertész, den *Roman eines Schicksallosen*. Mehrere Werke Márais waren bereits in den 40er oder 50er Jahren auf deutsch erschienen, und man darf außer Acht lassen, dass Márai selbst eine intensive deutschsprachige publizistische Tätigkeit in den 20er Jahren in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ausübte. Sein Oeuvre vermochte allerdings kein größeres und ständiges Echo unter den deutschen Lesern erwecken. Auch der 1975 publizierte, oben erwähnte Roman von Kertész wurde schon 1990 von Jörg Buschmann ins Deutsche übersetzt; es brauchte aber zum Welterfolg, der 2002 zum Nobelpreis führte, nicht nur eine neue Übertragung ins Deutsche von Christina Viragh, sondern auch einen veränderten literarischen Kontext. Antal Szerbs Roman bildet keine Ausnahme: Seit 1974 stand er dem deutschsprachigen Publikum unter dem Titel *Der Wanderer und der Mond* zur Verfügung (Übersetzerin: Irene Kolbe), aber der Durchbruch, der effektive Erfolg stellte sich erst im vorigen Jahr ein. Nun drängt sich die schwer erklärbare Frage auf: warum gerade jetzt? Dazu trug ganz bestimmt die hervorragende neue Übertragung der erwähnten Christina Viragh bei (die frühere deutsche Übersetzung wurde übrigens nur in Ungarn herausgegeben und verkauft, sie konnte deshalb den deutschen Büchermarkt weder erreichen noch beeinflussen) – aber man kann annehmen, dass auch die Umstände der Rezeption wesentlich neu sind. Es ist nämlich bemerkenswert, dass diesem Werk auch in der ungarischen Literaturgeschichte erst in der letzten Zeit wirklich gründliche, poetologische Analysen zuteil werden, also beschränkt sich die Neuentdeckung des Romans nicht nur auf das deutschsprachige Publikum. Der Roman *Reise im Mondlicht* (ungarisch: *Utas és holdvilág*) rief nämlich 1937, als er zum ersten Mal publiziert wurde, größtenteils Ratlosigkeit hervor. Szerb war damals 35 Jahre alt und hatte schon einen guten Ruf als Essayist und Literaturhistoriker (bereits sechs Jahre zuvor hatte er die bis heute meist gelesene einbändige Zusammenfassung der Geschichte der ungarischen Literatur verfasst, die übrigens auch schon längst ins Deutsche übersetzt ist), und auch als Schriftsteller, als Prosaist zählte er zu den gut bekannten. Sein geringes Alter und sein fachwissenschaftlicher Hintergrund beeinflusste die Meinungen der Kritiker allerdings keineswegs positiv: Selbst in den positiven Rezensionen wurde der Roman wie ein interessanter, aber nicht ganz erfolgreicher Versuch eines sehr gebildeten und natürlich talentierten Wissenschaftlers interpretiert, der später einmal ganz bestimmt zu seinem eigenen Stil finden wird. Es wurden die extremen Elemente der Handlung (Todessuche, die starke Anwesenheit der Sexualität, der Mystizismus usw.) und die bunte kulturgeschichtlichen Kulisse kritisiert, und die Mehrheit der Rezensenten zeigte nur sehr wenig bis gar kein Verständnis für die Grundproblematik des Romans. Man übersah, dass dieses Werk kein einfaches Spiel mit kulturhistorischen Assoziationen sei, sondern einen wesentlichen komplizierten Aufbau habe: Diese Tatsache wurde erst in den letzten Jahren von der ungarischen Kritik bemerkt. Im Kern der *Reise im*

Mondlicht versteckt sich nämlich eine tiefe Krisensituation, und in Form eines populären Romansujets werden persönliche, wenn auch nicht unbedingt autobiographische Erlebnisse aufgearbeitet.
Es ist mehr als erschütternd, dass sich der Roman eines so früh, als Opfer des Holocaust umgekommenen Schriftstellers mit dem authentischen Tod, genauer mit der Authentizität des Todes beschäftigt – der Protagonist, Mihály, versucht vergebens, die Ursache und die Methode des Selbstmords seines ehemaligen besten Freunds, Tamás Ulpius zu verstehen, und die Handlung des Romans wird durch diese Suche bestimmt. Diese unheimliche Fahrt in die Seele verwandelt sich in eine tatsächliche Wanderung und Flucht in stimmungsvolle, faszinierende Gegenden Italiens: Mihálys Weg beginnt gerade in Venedig, wo er als junger Mann mit seiner Frau, Erzsi, die ersten Tage ihrer Hochzeitsreise verbringen möchte – und dieser Ort als Ausgangspunkt der Verwirrung hat große Bedeutung. Venedig ist lange Zeit (das heißt, seit der Romantik) Sinnbild der reifen und langsam sterbenden europäischen Kultur – wenn wir zum Beispiel an den Venedig-Essay von Georg Simmel denken oder an die Novelle *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann, wird klar, welche traditionelle kulturgeschichtliche Polarität dieser Romananfang zu aktivieren vermag. Im Hintergrund von Mihálys Flucht steht der unersättliche Wunsch, seine wirkliche Lage in der Welt zu erfassen. Der innere Konflikt kommt aus einer Inkompatibilität zwischen der intuitiven jugendlichen Ganzheit und dem konformen, aber phantasielosen bürgerlichen Lebensmodell, das er als endgültig Erwachsener unbedingt annehmen sollte; dieser Kontrast erinnert uns im Grossen und Ganzen an den auch bei Thomas Mann so wichtigen Konflikt zwischen Bürger und Künstler, dennoch besteht zwischen den beiden ein bedeutsamer Unterschied: Mihály ist nämlich kein wirklicher Künstler, sondern ein Mann, der sich nicht von der beeindruckenden jugendlichen Vollkommenheit lossagen kann – und nur in dieser Einstellung ähnelt er ein wenig und oberflächlich einer künstlerischen Seele. Mihály will zunächst mit der Unterdrückung seiner alten Erinnerungen aus dieser Mausefalle geraten. Seine Eheschließung mit Erzsi ist schon Versuch seiner Integrierung, obwohl Erzsi gerade eine andere Vorstellung hat: sie will mit Hilfe Mihálys die elementare Kraft der Begierde in einer soliden bürgerlichen Ehe erfahren. Italien als Kulisse weckt aber Anregungen, mit denen Mihály nicht mehr konventionell bürgerlich umzugehen vermag, und sein Unterdrückungsversuch scheitert endgültig. Es ist kein Zufall, dass Mihály gerade hier, in einer mit kulturgeschichtlichen Requisiten so reichen Region Europas mit den offen gebliebenen, nicht beruhigend abgeschlossenen Erinnerungen der Jugendjahre konfrontiert wird: Italien bietet nicht nur den Hintergrund für diesen Prozess. Die Gegend mit ihrer natürlichen Schönheit und mit ihren reichen Traditionen gehört zu den Auslösern dieser Offenbarung. Die ständige Einbringung überwiegend reflektiv-ironisiert dargestellter kulturhistorischer Hinweise decken sich übrigens mit rein persönlichen Erlebnissen des Autors. Als Beweis dafür sei angeführt, dass der Name Tamás Ulpius (dessen Tod Mihály vergeblich verstehen will) schon in einer frühen, bis 1996 unpublizierten Novelle Szerbs auftaucht: Bemerkenswerterweise trägt diese Schrift, die Szerb im Alter von 17 Jahren verfasst hat, den Titel *Wie starb Tamás Ulpius?* Das heißt, dass der Name und die Thematik schon lange Zeit bereit lagen, bevor Szerb die Problematik ungefähr 20 Jahre später wesentlich zu modifizieren vermochte. Im Roman stehen nicht mehr der tatsächlich erfolgte Selbstmord im Zentrum, sondern nur die Kernfrage selbst und die innerliche Beziehung zwischen Mihály und Tamás. Der Urtext, die frühe Novelle spricht noch ganz offen über die latente Möglichkeit einer nicht erfüllten homoerotischen Liebe der beiden Freunde – der Roman dynamisiert aber diese Sehnsucht ganz anders, nämlich künstlerischer und milder: Hier kommt

auch eine Schwester von Tamás vor, Éva, und damit wurde das mögliche Objekt der pubertären Begierde in zwei Geschlechter geteilt. Éva und Tamás bilden als Geschwister eine Einheit (selbstverständlich wird deshalb Éva die einzige Zeugin und Mithelferin beim Selbstmord von Tamás), und diese Zusammengehörigkeit erscheint auch darin, wie beide in Mihálys Erinnerungen präsent sind: Mihály ordnet nämlich die Aufgabe, den Tod von Tamas zu enträtseln und die Begierde, Eva zu treffen, der gleichen Problematik unter. Damit hängt zusammen, dass Mihály ein geheimnisvolles Londoner Erlebnis in einem fremden Haus so interpretiert, als hätte er dort die Augen des toten Tamás hinter einem Teppich oder Vorhang gesehen, auf ähnlich mysteriöse Weise erfährt er in Rom auf einem Maskenball, dass dort Éva auf ihn gewartet haben soll. Die Verdoppelung des Zentrums des Ulpius-Hauses öffnet aber auch andere poetische Möglichkeiten. Éva als feminines Phänomen vermag sämtliche Mitglieder dieses ehemaligen Freundschaftskreises anzuziehen: Nicht nur Mihály, sondern auch János und Erwin – und nicht zuletzt auch seinen Bruder, Tamás: Die Möglichkeit einer verbotenen Geschwisterliebe schwingt in der Beziehung von Éva und Tamás stets mit. In der Erzählung über den Verlauf des Freitods von Tamás wird schließlich auch mitgeteilt, der letzte Kuss der beiden Geschwister habe die Grenze der geschwisterlichen Intimität bereits übertreten. Im Sinne der kompositorischen Proportion des Romans ist es sehr wichtig, dass die Anwesenheit von Éva lange Zeit nur virtuell bleibt: Über sie wird viel gesprochen, aber sie taucht persönlich nur am Ende der Handlung auf. Sie hat also einen festen Platz in der Erinnerung, ihre wirkliche Gestalt bleibt aber nicht nur geheimnisvoll, sondern auch symbolisch – und sie kann deshalb das letzte, endgültige Urteil in einem Brief über das Schicksal Mihálys aussprechen: „Ich komme nicht zu Dir. Du wirst nicht sterben. Du bist nicht Tamás. Sein Tod war nur für ihn bestimmt, jeder soll seinen eigenen suchen. Lebe wohl, Éva." Nachdem Mihály diese Worte liest, trennt er sich endgültig von seiner Vergangenheit, damit enden für ihn die intensiven Jugendjahre: Er soll weiterleben, und in den Rahmen des bürgerlichen Lebens integriert werden (er fährt mit seinem Vater zurück nach Budapest), obwohl diese Pflicht vom Erzähler als ein irreversibler Verlust hingestellt wird.

Aus der Sicht der tief versteckten persönlichen Momente Szerbs hat eine weitere Person des Romans große Bedeutung. Es handelt sich hier nämlich um einen anderen Jugendfreund von Tamás, Erwin, der als Jude geboren wurde, aber als junger Mann freiwillig zum Katholizismus übertrat – Tamás verlor ihn für mehrere Jahre aus den Augen und sah ihn erst als Franziskanermönch in Gubbio wieder. Aus den Aufzeichnungen der Gattin Szerbs weiß man, dass es auch für diese Figur des Pater Severinus ein konkretes Modell im Bekanntenkreis des Autors gegeben hatte: Szerb besaß zwei konvertierte jüdische Freunde, die Gebrüder Szedő, von denen einer als Franziskaner gestorben war, der andere unter dem Namen Severinus ein Karmeliter wurde. Der innere Konflikt zwischen der jüdischen Herkunft und dem katholischen Glauben war auch Szerb gut bekannt: Er stammte wie einige seiner Romanfiguren aus einer jüdischen Familie, sein Vater wollte aber in der optimistischen Stimmung der Jahrhundertwende dem Weg der Assimilation folgen. So ließ er seinen Sohn taufen, und der Taufpate war niemand anderer als Bischof Ottokár Prohászka, eine der wichtigsten Persönlichkeiten der modernen katholischen Kirchengeschichte, und der kleine Antal kam in eine Pester Eliteschule, in das Piaristen-Gymnasium. Szerb hatte dort hervorragende Lehrer, unter anderen auch den berühmten Piaristendichter und Literaturwissenschaftler Sándor Sík, mit dem er sein ganzes Leben lang eine tiefe seelische Verbundenheit bewahrt hat. Es sei auch gleich hinzugefügt: Nachdem Szerb 1945 aus einem Massengrab exhumiert worden

war, wurde er – auf Wunsch seiner Frau -- im katholischen Glauben in Budapest beerdigt und von Sándor Sík bestattet.
In den 30er Jahren wurde immer offensichtlicher, dass die konsequente katholische Identität nicht ohne Brüche mit einer jüdischen Herkunft einhergehen kann: Szerb sollte immer brutaler damit konfrontiert werden. Er wurde als Jude behandelt, obwohl er als Katholik aufgewachsen war. Dieser Schmerz zeigt sich auch in einer späteren, aber leider undatierten Tagebuchaufzeichnung, in der er über sich selbst folgendes offenbart: „Ich bin ein ungarisch sprechender Jude." Dieses Erlebnis hinterließ seine Spuren auch im Roman: Deshalb ist es so wichtig, beide Seiten der Identität des Paters Severinus zu beleuchten. Der frühere Erwin, der als ein von vielen für heilig gehaltener Franziskaner in einem italienischen Kloster lebt, konnte seine jüdische Herkunft ins Christentum integrieren: Das heißt, dass er seine Abstammung nicht vergessen und verneinen will. So entfalten sich seine jüdischen Wurzeln im katholischen Glauben. Die Figur des Paters Severinus vertritt daneben eine ganz andere Möglichkeit zu der Konfrontation mit den verlorenen Jugendjahren, als sie andere Mitglieder des Freundeskreises im ehemaligen Ulpius-Haus haben: In seinen Gedanken ist der Tod ganz natürlich, weil er sein Leben aus der Sicht der Ewigkeit betrachtet. Sein Tod, worüber Mihály in einem Brief des englischen Arztes von Foligno berichtet wird, scheint eben deshalb authentisch: Erwin konnte einerseits die Erinnerung an seine Pester Jugendjahre bewahren, fand andererseits die Vollkommenheit nicht in dieser Vergangenheit, sondern in einer zeitlosen, ewigen Präsenz der Erlösung. Erwins Tod ist deshalb auch eine Antwort auf den Selbstmord von Tamás: Erwin verstarb wegen einer schweren Lungenkrankheit ohne mystische, theatralische Umstände wie Tamás. Dieses christliche, gesegnete Vorgehen zeigt einen anderen Ausweg, der nicht tragisch, sondern ernst ist. Mihály kann und darf aber keinen Beispielen seiner ehemaligen Freunde folgen: Die schon zitierten Worte Évas („Sein Tod war nur für ihn bestimmt, jeder soll seinen eigenen suchen.") können sich auch auf den Tod von Erwin beziehen. Mihály soll auch diesen Freund verlieren, damit er das Sollen seines Weiterlebens einsehe, aber das Schicksal Erwins ist für ihn nicht imitierbar. Erwins Beziehung zum Christentum ironisiert der Erzähler übrigens nie, und diese Lösung hat ihren Sinn: Der Katholizismus, das Klosterleben soll nicht als eine Rolle, sondern als das Ideal eines erfüllten Lebens betrachtet werden. Im Kontrast zu den anderen Personen des Romans erhöht sich die Bedeutung dieser Einstellung noch wesentlich. Die ehemaligen Jugendfreunde im Ulpius-Haus (Tamás, Éva, Mihály, János und Erwin) suchten sich stets andere Rollen aus und probierten sie: In ihren ständigen amateurhaften privaten Theatervorstellungen, die immer um den Tod und um die Liebe organisiert wurden, hatten alle eine feste Rolle; und sie setzten diese schauspielerische Tätigkeit in ihrem späteren Leben fort, Mihály ebenso wie der Schwindler János Szepetneki oder Éva Ulpius. Für Erwin bot aber das Leben als Pater Severinus eine Möglichkeit zum Neubeginn; der Dialog zwischen ihm und Mihály im Kloster beweist das eindeutig. Erwin hat in diesem Sinne die festeste Identität unter allen: Als Pater Severinus wird er von den fremden, gesellschaftlichen Rollen endgültig befreit, und er kann außerhalb der Zeit, „sub specie aeternitatis" frei bleiben. Diese innere Harmonie scheint im Roman ein Signal zu sein. Im gleichen Moment und im gleichen Körper jüdisch und katholisch zu sein: Der Gleichklang scheint in diesem Roman erreichbar.
Dieser Zug des Werkes verrät uns vielleicht am deutlichsten, welche existenzielle Bedeutung der Roman für Szerb gehabt haben mochte: In den verschiedenen Personen spiegelte er einerseits die größten Polaritäten, die um das Verstehen des Mysteriums des Todes vorstellbar sind, andererseits aber versuchte er über seine, sowohl von seiner eigenen Existenz, als auch von der durch immer tragischere

geschichtliche Umstände bestimmten Identitätskrise zu sprechen – auch wenn er dafür nicht eine persönliche, konfessionelle Form wählte, sondern ein Sujet, das einige wichtige Komponenten (wie zum Beispiel: Flucht, Geheimnis, Mystizität, Spurensuche) von klassischen Kriminalromanen auslieh. So bleibt die Spannung bis zum Ende des Romans intensiv, obwohl der Tod von Tamás auf eine ganz andere Art geheimnisvoll ist als im Allgemeinen in Krimis. Wenn man in Mihálys Gestalt unbedingt eine Inspektor-Figur entdecken möchte (für die populäre Gattungstradition nicht ohne Grund), kann man behaupten, dass Mihály hier eine Ermittlung gegen seine eigene Person, nach den gemeinsamen Jugendjahren führt: Er kann den Tod seines Freundes nur verstehen, indem er die gemeinsamen Jugendjahre, das heißt auch seine eigene Vergangenheit analysieren kann. Und zum Schluss wird klar, dass man den Tod ebenso wenig fassen kann, wie auch das Wunder des Lebens. Der fein ironisierte Abschied von den Jugenderinnerungen erscheint deshalb in diesem Roman in einer Larve der Frivolität: In der literaturkritischen Rezeption wird nämlich sehr oft das Wort *frivol* im Zusammenhang mit dem Ton Szerbs benutzt. Dies ist sicher unrichtig. Der Roman *Reise im Mondlicht* ist ebenso wenig frivol, wie die ganze Haltung des Autors: Hier wird die tiefste Frage der menschlichen Existenz berührt – leidenschaftlich und persönlich. Sollte jemand diesen Roman noch nicht gelesen haben, kann ich ihn mit gutem Gewissen als unterhaltsame und zugleich tiefsinnige Lektüre empfehlen.