

Aufsatz

**Historisierungsmechanismen.
Momentaufnahme einer Gesellschaft
im Generationenroman**

Eine altmodische Geschichte

Erzsébet Bankó

Institute of German Studies, Department of Germanic Literatures
Eötvös Loránd University
Rákóczi út 5.
H-1088 Budapest
banko.erszsbet@gmail.com

Abstract

Hungarian Author Magda Szabó shows in her family novel the last days of the Hungarian gentry from a female perspective. The social life of Debrecen in the early 20th century was dominated by the transformation of social and gender classes. This article asks if Magda Szabó's novel can be read as historical source and how the cultural and historical changes can be shown in the mirror of private life.

Keywords: Magda Szabó, historical novel, family novel, gentry

Die Frage nach Fügung und Selbstbestimmung ist einer der Katalysatoren der Geschichte Ost-Mitteleuropas. Der Bestimmungsrahmen ist breit, sei es aus territorialer, wirtschaftlicher, politischer, religiöser oder ideologischer Sicht. Der folgende Beitrag abstrahiert den ominösen Themenreichtum auf eine Stadt, eine Epoche und eine einzige Familie: die Familie Magda Szabós, und akzentuiert damit nicht den Raum als physisch wahrnehmbare Größe, sondern die Identität(en), die diesen Raum zu dem machen, was er ist. Der Roman *Eine altmodische Geschichte* ist nach einer langen, politisch bedingten Schweigezeit der Autorin 1977 erschienen und ist nahezu der einzige weibliche Beitrag, ein marginalisierter Sonderfall eines männlich dominierten ungarischen Literaturkanons in der Gattung des Familienromans. Im wissenschaftlichen Diskurs wird der Roman im Verhältnis zu anderen Werken der Autorin wenig beachtet, obwohl es eines ihrer meistübersetzten

Werke ist (vgl. Mihályfi 1987:1564). Zu einer Zeit, in dem das Genre des Generationen- und Familienromans einen europaweiten Aufschwung erlebt, mag dies als keine Sonderleistung erscheinen. Das Besondere ist die Pluralisierung der Geschichte in private Geschichten, die Fokussierung auf das soziokulturelle Alltagsmilieu aus einer weiblichen Beobachterposition. Anhand der wesentlichen Charakteristika des Familienromans, in dem die Frauen die bedeutungstragenden und handelnden Figuren sind, soll das gesellschaftliche Panorama eines zerfallenden Großbürgertums am Rande des Ersten Weltkrieges erörtert werden. Welche Mittel hat ein dokumentarisch-autobiografisch angesetzter Gesellschaftsroman, den historischen Stoff zu popularisieren, unter welchen Bedingungen lässt sich das Werk als historische Quelle interpretieren? Ausgehend von historiographischen und soziologischen Aufzeichnungen wird sich die Abhandlung an den Roman selbst nähern und seine Funktionsfähigkeit als Momentaufnahme einer Gesellschaft untersuchen.

Die Autorin Magda Szabó

Bevor die Interpretation des Romans *Eine altmodische Geschichte* vorgenommen wird, ist es unumgänglich, in einer kurzen Einleitung die Grande Dame der ungarischen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen. Magda Szabó war über ein halbes Jahrhundert lang neben Péter Esterházy „statistischen und publikationstechnischen Umfragen nach die erfolgreichste Autorin“ (Kabdebó 2010: 102). Im Gegensatz zu der hohen Auflagenzahl ihrer Werke feiert sie einen polemischen Status in der Literaturgeschichte unserer Tage: Umworben von einem großen Lesekreis wird sie in die Schublade der Lektüreliteratur verbannt, in geisteswissenschaftlichen Kreisen ist es nahezu verpönt, ihre Werke zu interpretieren (vgl. Harkai 2010), im Gegensatz dazu bilden ihre Jugendromane den festen Bestandteil des Pflichtlektüreverzeichnisses der Grundschul Kinder. Zahlreiche ungarische Künstler neigten ihr Haupt, wenn es darum ging, das Lebenswerk der Autorin zu würdigen – Péter Esterházy, Péter Nádas, Anna Jókai, Ágnes Nemes Nagy, Dezső Tandori sind nur die wichtigsten, die hier genannt werden sollen.¹ Magda Szabó schmiegt sich in die populäre Literatur der ungarischen Prosa, ohne dagegen ankämpfen zu wollen, sie fällt zugleich aus dem Rahmen der Popliteratur, weil sie sich der klassischen Erzählung verpflichtet, im Sinne ihrer *ars poetica*, Geschichten so zu erzählen, dass sie dem Leser Trost und Zuflucht schenken (vgl. Eörsi 2004: 30). Ihre Sprache ist konventionell, ihre Geschichten möchten die Welt in ihrer Komplexität darstellen und sind in sich abge-

¹ Anlässlich des 85. Geburtstages der Autorin ist der Sammelband *Salve, scrittor!* erschienen, der eine Auswahl kritischer Beiträge zum Lebenswerk der Autorin ist (s. Aczél 2010).

schlossene Einheiten. In der nach Erneuerung durstenden ungarischen Literatur der 70-er Jahre richtete sie ihren Blick auf die Vergangenheit, in ihrer Themenwahl ebenso wie mit ihrer Erzählstimme und befriedigte damit die Erwartungen eines breiten Publikums, das noch seine Bedenken gegenüber der postmodernen Literatur hatte. Gábor Görgey schreibt:

„Magda Szabó ist der geistige Partner und Freund des Lesers, ohne ihn dabei infantil zu bemuttern, sie vergisst nie, dass sie für den Leser schreibt, sie wagt sich an die Entdeckungsreise gleichermaßen zum Eigenzweck als zur Unterhaltung des Lesers“ (Görgey 1992: 5f).

Sie ist ein Problemfall der feministisch-genderorientierten ungarischen Literaturwissenschaft, weil sie sich stets gegen die feministische Interpretation wehrte: Die starke weibliche Präsenz in ihren Werken wollte sie nicht als eine (stilistische) Besonderheit interpretiert haben.

Während in den 1960-er und 70-er Jahren der ungarischen Literaturgeschichte die Prosa ein Panorama der Gesellschaft aufzuführen versucht und dabei mit den Rahmenbedingungen des Familien- und Generationenromans operiert, werden zunehmend die Väter zentralisiert, in den kommenden Jahrzehnten (und dabei sprechen wir von einem bis heute währenden Fortgang) wird der Buchmarkt von Väterbüchern überflutet. Sie werden von der Kritik lobend in den Kanon der zeitgenössischen Literatur gehoben, die Rolle der Autorinnen bleibt marginal. Magda Szabó tritt in die Fußstapfen der großen Erzähler des 20. Jahrhunderts, indem sie in ihrem Roman die literarische Figur des Gentrys und die Tradition der wenigen ungarischen Schriftstellerinnen aufgreift, die den Niedergang des Großbürgertums aus weiblicher Perspektive zu erfassen suchten: Cécile Tormay und Margit Kaffka. Tormay stellt in ihrem Buch *Das alte Haus*² die Einbürgerung einer deutschen Handelsfamilie über drei Generationen dar, Kaffka wiederum in *Farben und Jahre*³ die existenzielle Krise des mittellosen Bürgertums aus der Perspektive einer Frau. Beide Autorinnen feierten internationale Erfolge, haben aber heute einen stiefmütterlichen Status in der ungarischen Literatur und werden nur mit Vorbehalt rekanonisiert. Magda Szabó tritt sechs Jahrzehnte später in die Erzähltradition ihrer Vorgängerinnen und thematisiert den Zerfall des ungarischen Großbürgertums, den Niedergang des Gentrydaseins, die provinzielle Form der großstädtischen Bohème aus der kritischen Perspektive dreier Frauengenerationen retrospektiv. Anders als die Erzählerinnen der zuvor genannten, älteren Romane ist die Erzählerin der Altmodischen Geschichte die Narratorin einer vierten Generation. Die zeitliche Distanz erlaubt eine kritisch-analyti-

² Cécile Tormay: *A régi ház*. Budapest: Singer és Wolfner 1914. Deutsche Ausgabe: *Das alte Haus* [übers. von Heinrich Horváth]. Berlin: Fischer 1917.

³ Margit Kaffka: *Színek és évek*. Budapest: Franklin-Társulat 1912. Deutsche Ausgabe: *Farben und Jahre* [übers. von Ita Szent-Iványi]. Berlin: Verlag Volk und Welt 1958.

sche Annäherung an den historischen Stoff, an die Handlungsmechanismen der Figuren – besonders der Protagonistinnen – und öffnet einen psychologisierend-gesellschaftskritischen Diskurs mit einer feministischen Note.

Der Gesellschaftsroman als Panoramabild einer Epoche

Die Einzelschicksale der Familienmitglieder sind an den gesellschaftlichen und politischen Wandel ihrer Zeit gekoppelt. Magda Szabó konzentriert auf das Alltägliche und nähert sich einem historischen Stoff aus einer allgemeinsprachlichen, individuellen Richtung, und lässt die sozialhistorische Hintergrundinformationen beiläufig in den Text hineinfließen. Das Auseinanderfallen der Familie ist eng mit der historischen Lage zur Zeit des Dualismus verbunden. Die politische Umwälzungszeit, als sich die ungarische politische Führung zunehmend von der Habsburg-Monarchie emanzipieren wollte, das zerbrechende feudalistische System und die wachsende Urbanisierung generierte eine gesellschaftliche Veränderung, die regionale Differenzen aufzeichnet. Debrecen – neben Szeged die größte Stadt der ungarischen Tiefebene (Timár 1993: 9) – entwickelte ihre Eigenarten, die sich stark von der Hauptstadt Budapest oder anderen Großstädten westlich der Donau unterscheiden. Während in Ungarn eine Modernisierung nach westeuropäischem Muster gegen 1870 ihren Lauf nimmt, werden zunehmend auch die Rückstände der Gesellschaftsstruktur als Vermächtnis einer feudalen Entwicklungslinie sichtbar. Der im Roman thematisierte Zerfall des Familienreichtums ist kein Sonderfall der Geschichte, vielmehr zeichnet die Autorin ein Schicksal nach, das viele Familien dieser Zeit betraf.

Analog zu den Urbanisierungstendenzen änderte sich die ungarische Gesellschaft nach dem Ausgleich mit der Habsburgermonarchie im Jahr 1867. Die Auflösung der Leibeigenschaft nach 1848 führte zu einer Krise der Mittelgutsbesitzer, die neben den verlorenen Leibeigenen auch den sich verzögernden staatlichen Entschädigungen ausgesetzt waren. Das bedeutete neben dem Ausfall der Lehen die Zersplitterung der Großgüter und eine zunehmende Rückständigkeit der Landwirtschaften. Der finanzielle Engpass erlaubte es vielen Gutsherren nicht, den fortschreitenden Modernisierungstendenzen zu folgen, viele Familien gerieten an den Rand ihrer Existenzmöglichkeit. In dieser Übergangsphase entstand eine neue gesellschaftliche Schicht, die Gentry,⁴ die sich weitgehend von seinem westeuropäischen Pendant unterscheidet. Während in England die Schicht zum Symbol wirtschaftlicher Modernisierung und einem vornehmen Adelstitel geworden ist, haftet dem ungarischen Gentrydasein eine negative Konnotation an, und ist zum Inbegriff der ausgeweglosen Situation eines seiner Zeit zurückgebliebenen, konservativen Gutsbesitzerwesens geworden. Wie der

⁴ Vgl. <<http://ww1.habsburger.net/de/kapitel/der-stolz-der-nation-der-ungarische-adel>>

Tschinownik die Charakterlandschaft der russischen Literatur färbt, bereichert die Gentry in der ungarischen Literatur die Figurenkonstellationen. Kálmán Mikszáth und Zsigmond Móricz integrieren die Figur in ihre Romanwelten und beschreiben sie aus einer kritisch-realistischen Erzählperspektive. Obwohl sich die ungarische Literatur- und Geschichtswissenschaft zunehmend von der schematischen Gentrydarstellung (vgl. Buda & Gaál 2013: 101) distanziert, ist die allgemein verbreitete Charakteristika dieser Gesellschaftsschicht wie verschwenderisch, feierlustig, auf eine reiche Mitgift eifernd, seine Bekanntschaften für eigene Zwecke ausreizend bis heute überwiegend (vgl. Tarjányi 2003: 38f). Auf dem Weg zum sich etablierenden Bürgertum formte sich die Gentry als selbstständige Schicht, und schmolz viele abgerutschte Gutsbesitzer oder Großbürger in sich. Im weiteren benutze ich den Begriff des Gentrys in seiner stereotyp verbreiteten Weise, und meine darunter vor allem die Identität des abgerutschten Kleinadels, die sich ohne einen sicheren Gelderwerb suchend den täglichen Freuden des gesellschaftlichen Lebens hingab. Diese Interpretation erscheint auch im Roman, die Autorin bezieht sich bewusst auf die Tradition Mikszáths und Móricz' in der Figurencharakterisierung von Imre, Kálmán Senior und Kálmán Ionior Jablonczay.

Die geographische Lage macht Debrecen zum Knotenpunkt umliegender Dörfer, Großgrundbesitze und alleinstehender Gutshöfe. Sie entwickelt sich zur Handelsgrößstadt, ohne dabei die ländliche Färbung zu verlieren: „[D]as Erscheinungsbild der Stadt zeigte von Stadtzentrum auswärts kleinstädtischen, gar dörflichen Charakter“ (Timár 1993: 9). Neben seinem Status Landstadt (lat. oppidum) war Debrecen als das „kalvinistische Rom“ (Timár 1993: 53) ein Spielfeld religiöser Spannungen zwischen der katholischen und der protestantischen Kirche. Beide Konfessionen stärken ihr Ansehen durch ihre bedeutende Rolle im Schulwesen und der Ausbildung der kommenden Generation politischer und wirtschaftlicher Führungselite. Die allgemeine Schulpflicht – die 1848 für die ersten zwei Elementarstufen eingeführt wurde, 1868 für alle Kinder, Mädchen und Knaben zwischen 6-12 Jahren ausgeweitet wurde (vgl. Kéri 2008: 92) – zog mit sich, dass viele neue Schulen errichtet wurden. Angeführt wurden sie von den lehrenden Ordensgemeinschaften und von den kirchlichen Schulen, die ein großes Ansehen zu der Zeit genossen. Eine zunehmende Rolle bekam auch die Ausbildung der jungen Frauen in den sog. Mädchenschulen, wo sie neben einer Allgemeinbildung die Grundlagen des gesellschaftlichen Umganges und Anleitungen zur Haushaltsführung erwarben. Die wichtigsten Schulen in Debrecen waren das Dóczy Gymnasium des Debrecziner Reformierten Kollegiums und das Svetits Gymnasium, die von der Reformierten und der Katholischen Kirche betreut wurden. Das Kollegium hat durch den Jugend-

roman *Légy jó mindhalálig* von Zsigmond Móricz⁵ eine landesweite Bekanntheit erworben, in dem die streng konservative Erziehung widerspiegelt wird. Die Ausweitung der Allgemeinbildung brachte auch mit sich, dass der Bildungsstand weiblicher Schülerinnen zunimmt. Ab 1896 sind Frauen zur Matura zugelassen, zwischen 1870 und 1890 verdoppelte sich nahezu die Alphabetisierung unter den Frauen (Vgl. Kéri 2008: 92). Ab 1895 nahm die Anzahl der Schulen zu, die sich ausschließlich auf die Ausbildung weiblicher Schülerinnen konzentrierten (Karády 2013: 491).

Familien-, Generationen-, Gesellschaftsroman

Die hohe Erscheinungsrate der Familien- und Generationenromane unserer Tage stellt Literaturwissenschaftler vor gattungsspezifischen Einordnungsschwierigkeiten. Zum einen werden die Begriffe Familien-, Generationen-, und Gesellschaftsroman als Synonyme verwendet, zum anderen steht der Familienroman als Oberbegriff. Gero von Wilpert bezeichnete alle Romane, die den Problemkreis Familie thematisieren, also auch Ehe-, und Generationenromane als Familienromane, die eine „häufige Form der Frauendichtung seien“ (Wilpert 2001:176). In ihnen wird ein kleines soziales Milieu dargestellt, das die Identität der Figuren von vornherein bestimmt. Während Familienromane eine oder mehrere Generationen zu einem gegebenen Zeitpunkt synchron darstellen, dienen Generationenromane zu der Auffächerung von Zeit, indem mindestens drei aufeinander folgende Generationen in ihrer zeitlichen Abfolge vorgeführt werden.

In der Auseinandersetzung der Generationen ist die Familie als variable intersubjektive Struktur dazu angetan, paradigmatisch den gesellschaftlichen, ideologischen und ökonomischen Wandel vor Augen zu führen. Und sie bietet ungeachtet ihrer permanenten Veränderung ein Reservoir an genuin dramatischen, nahezu mythischen Konflikten (Marx 2010: 131).

Nicht selten ist der Generationenroman aus diesem Grund ein Entwicklungsroman, der den Aufstieg und/oder den Zerfall einer Familie darstellt (vgl. Szász 1982: 23f). Nach dem Buddenbrook-Schema steht am Anfang der Erzählung der finanzielle und gesellschaftliche Aufstieg der Familie, der seinen Höhepunkt in der zweiten Generation erlebt, und in der dritten Generation moralisch und finanziell zerfällt. Die Generationsabfolge öffnet den Raum für das Historische, indem das individuelle Leben einer kleinen Gemeinschaft die Züge ihrer Zeit aufzeichnet. Sie wird dadurch ein Mittel der historischen Inszenierung, in der die Helden eine mittlere Rolle im historischen Kontext spielen. Ihr Handeln im sozialen, kulturellen und poli-

⁵ Deutsche Übersetzung: *Mischi und das Kollegium*. Roman [Übers. von Mirza Schüching]. Budapest: Corvina, Berlin: Aufbau 1962.

tischen Umfeld kann Auswirkungen auf das gesellschaftliche Geschehen haben, aber häufiger erleiden umgekehrt die Figuren dieser Romane die Umwälzungsprozesse ihres Zeitalters. Die Abfolge von mindestens drei Generationen ermöglicht die Repräsentation einer Epoche von ungefähr hundert Jahren.⁶ Die *Altmodische Geschichte* ist ein (auto)biografischer Generationenroman und aus der Sicht der vierten Generation erzählt, in dem der Zerfall einer Familie parallel zum zerfallenden Gentrydasein auf der Schwelle des 20. Jahrhunderts dargestellt wird. Das Tragische entfaltet sich weniger aus den Fehlritten der Figuren, vielmehr aus den historisch generierten Faktoren, die sich im Schicksal der Familie niederschlagen. Die eigens begangenen Fehler können korrigiert werden, der Roman suggeriert Optimismus und Fortschritt, das Erzählte ist dramatisch, aber nicht tragisch.

Das Werk öffnet mit einer metafictionalen Rahmenhandlung, die auktoriale Erzählerin sitzt in einem Hotel und wird vom Wunsch erfüllt, die Geschichte ihrer Mutter aufzuarbeiten. Anhand von Erinnerungen und dokumentarischen oder pseudodokumentarischen Belegen (Haushaltsbüchern, Rezeptbüchern, Tagebüchern, Poesiealben, Briefen), rekonstruiert sie die Geschichte, in dem keine sich erinnernde Subjekte selbst zu Wort kommen. Der Leser ist der Wahrhaftigkeit dessen überliefert, was durch die Erzählerin dargeboten wird. Die Handlung verläuft auf zwei verschiedenen Zeitebenen, in der erzählenden Gegenwart und in der erzählten Vergangenheit, es werden Analogien zwischen den zwei Ebenen gebildet, indem die Erzählerin einzelne Figuren anhand ihrer Funktion auf der Gegenwartsebene proleptisch in der erzählten Vergangenheit enthüllt: „Elek Szabós Reaktion ähnelt nicht den Reaktionen der anderen intimen Freunde. Mein Vater fragt beispielsweise nicht, wer denn Béla Majthényis Nachfolger werde, ob es József oder jemand anders sei“ (Szabó 1987: 445). In ihrem ersten autobiografischen Roman *Ókút* thematisierte die Autorin ihr Verhältnis zu ihrem Vater Elek Szabó, dem zweiten Ehemann ihrer Mutter Lenke Jablonczay. Béla Majthényi ist der erste Ehemann Lenkes, die Ehe ist eine Zwangsheirat, um einen gesellschaftlichen Status zu sichern. Mit diesem Satz deutet sie bereits an, dass Elek Szabó der nächste Ehemann Lenkes wird. Die Erzählerin wechselt die Perspektiven auf die Referenzobjekte der außersprachlichen Wirklichkeit und zerbricht die lineare Erzählung in kleine Geschichten, die Briefwechsellauschnitte, erinnerte Gespräche zwischen der Erzählerin und der Protagonistin, eigene Werturteile der Erzählerin abwechselnd einführen. Diese Prolepsen dämpfen die Spannung der

⁶ Der Literaturklassiker *Hundert Jahre Einsamkeit* von Gabriel Garcia Márquez erschien 1967, zehn Jahre vor der *Altmodischen Geschichte*, und avancierte zu einem der Hauptwerke der modernen Literatur.

⁷ Das 1970 veröffentlichte Werk wurde noch nicht ins Deutsche übersetzt.

Erzählung, nicht der Ausgang des Erzählten, sondern die Hierarchie einzelner Handlungszusammenhänge dominiert den Roman.

Es gibt kein Spannungsverhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität, die Erzählerin bleibt über die gesamte Romanhandlung hinaus omnipräsent, fügt eigene Kommentare hinzu und verweist auf vorhandene Tatbestände und Quellen, die die Wahrhaftigkeit der Erzählung beteuern sollten und, wie die meistgelesenen Bücher der 60-er Jahre, die Illusion stärken, dass „die Welt bruchlos, unmittelbar und einfach lesbar ist“ (Gintli & Schein 2007: 662). Dieser metafiktionale Status der Erzählung wird durch den Vorgang der Recherchearbeit reflektiert, die einen dokumentarischen Charakter hervorstreicht: Zu Beginn des Romans steht eine Danksagung, die die Unterstützung vieler Institutionen, Archive und Privatpersonen huldigt, rekurrierend wird der Prozess der Vergangenheitsrekonstruktion in die Romanhandlung eingeflochten: „Es kostete mich zwei Jahre, bis ich herausgefunden hatte, was mit Kálmán Jablonczay und Emma Gacsáry geschehen war, solange sie zusammen gelebt hatten“ (Szabó 1987: 239), berichtet die Erzählerin. Magda Szabó zielt nicht darauf, die Geschichte einer Familie im Schatten des politisch-historischen Umfeldes darzustellen, sondern integriert die Großereignisse der Weltgeschichte in das Alltagsleben der Figuren, sie privatisiert die Historie nicht, sondern führt sie als Mittel der Wahrhaftigkeit ein. Auf dieser Weise entfaltet sich ein Gesellschaftspanorama mit Totalitätsanspruch im Sinn der literarischen Mode der damaligen Zeit:

Der Autor war bestrebt, den Glauben in dem Leser aufrechtzuerhalten, dass der Roman die treue Abbildung des Lebens ist, d.h. dass er keine ‚erfundenen‘ Geschichten, sondern ‚wirkliche‘ Ereignisse erzählt, objektiv gültige Darstellungen liefert (Béládi 1974: 662).

Noch bevor der Roman mit der Rahmenerzählung beginnen würde, erscheinen unter dem Kapitel ‚Dramatis personae‘ wie in einem Drama die Hauptfiguren in ihrer Relation zu Lenke Jablonczay charakterisiert. Nachdem im ersten Kapitel die Erzählerin sich selbst und ihre persönliche Motivation für die literarische Darstellung schilderte, eröffnet sich im zweiten Kapitel die idyllische Landschaft der ostungarischen Puszta. Die Erinnerungsarbeit setzt mit der Geschichte einer Kanne ein, die als Gedächtnisträger, als ein Medium der Erinnerung funktioniert. Die Entschlüsselung der in ihrer Materialität verborgenen Geschichte löst die Romanhandlung aus. Die detaillierte Geschichte der Region wird anhand der wichtigsten Stationen der ungarischen Geschichte von der Staatsgründung bis zum 20. Jahrhundert geschildert, erweitert durch intertextuelle Textbausteine aus Reiseberichten und Zeitungsartikeln. In der Mitte dieser idyllischen Landschaft steht Debrecen als Handels- und Kulturmetropole der Region, in starkem Kontrast zur landwirtschaftlichen Lebensweise der umliegenden Großwirtschaften. Aus dieser regional und historisch bestimmten Kulisse erwächst

die Geschichte Lenke Jablonczays, die die Mutter der Erzählerin und Protagonistin des Romans ist. Der Stammbaum beginnt mit der Ehe von Mária Rickl (der Großmutter) und Kálmán Jablonczay, dessen Scheitern in den unterschiedlichen Lebensweisen der sozialen Schichten liegt. Die gleiche Stellung in der Hierarchie reicht nicht aus, die finanziellen Unstimmigkeiten zu überbrücken, die Ehe scheitert an der verschwenderischen Lebensform des Gentrys, während der deutschstämmigen Kaufmannstochter von Haus aus ein bewusster Umgang mit dem Geld eingeprägt wurde. Die Tragik der Familie mündet in dem Kulturkonflikt zwischen städtischem Bürgertum und adeliger Gentry (vgl. Kabdebó 2010: 198), die konventionell übliche rational-finanzielle Vernunfteheliche wird erstmals in der Rickl-Familie durch eine Ehe unterbrochen, die auf biologische Anziehungskraft basiert. Mária Rickl muss ihre missratene Ehe am Beispiel ihres Sohnes Kálmán Ionior büßen, der seine Familie nicht aus der moralischen Verkommenheit retten kann. Aus ihren eigenen Fehlern lernend und als Bestrafung Kálmáns muss die Enkelin Lenke in einem von der Großmutter bewirteten Haushalt aufwachsen, in dem die Männer zur passiven Last werden. Die kausale Verbindung zwischen Handlung der Vorfahren und ihre Wirkung in der kommenden Generation stärkt die generative Determiniertheit.

Obwohl der zweite Hauptteil mit dem Lebenswegschilderung Kálmán Jablonczays beginnt, konzentriert sich der Roman auf die weiblichen Figuren. Mária Rickl steht als eiserne Matrone der Familie im drastischen Kontrast zu dem anachronistischen Gentry Kálmán Senior, der nach dem literarischen Modell von Jókai, Mikszáth, Móricz und Krúdy gestaltet ist (vgl. Béládi 1974: 72), in dem öffentlichen Leben nicht auf eigenen Füßen stehen kann, der seinem Sohn die Freude an der Literatur vererbt, nicht aber die Fähigkeit, eine Familie zu ernähren. Der ehemals wohlhabende Gutsbesitzer kann dem geselligen Beisammensein des Debreziner Kleinadels nicht widerstehen und verspielt das ganze Vermögen der Familie. Die männlichen Figuren werden nach und nach dem körperlichen und seelischen Verfall zum Opfer, bis sie zu vegetativen Wesen mutieren,⁸ die auf die Verpflegung und Obhut der Frauen angewiesen sind. Voller Abscheu gegenüber den biologischen Bedürfnissen der Männer sondern sich die Frauen der Familie Jablonczay von ihnen ab. Aus der finanziellen Not erwächst die Aktivität der Frauen, die sich um den Lebensunterhalt kümmern müssen, die zunehmende Emanzipation führt zur Auflösung der Familie. Die junge Ehefrau und vierfache Mutter Mária Rickl rettet ihre Familie, indem sie das Gut verkauft, aus dessen Erlös sie die Schulden ihres Mannes begleicht und ein kleines Haus in der Debreziner Innenstadt kauft. In dem Moment, als sie sich zum Familienoberhaupt ernennt, sondert sie sich emotional von Kálmán Senior ab. In ihrer Figur verkörpert sich die von

⁸ Mária Rickls Schwiegervater Imre sitzt nach einem Infarkt im Rollstuhl, ihr Mann Kálmán steckt sich mit der Syphilis an und wird ebenfalls pflegebedürftig.

László Kürti formulierte Figur der ‚Matrone‘ (ung. „Nagyasszony“) (vgl. Kürti 2003: 121). Kürti konnotiert den Begriff negativ, er geht davon aus, dass die ungarische Geschichte nur mit überdimensionierten, negativen, aus der maskulinen Perspektive geprägten Matronen-Figuren operieren kann. Mária Rickl ist die dominante, unnahbare, überdimensionierte Herrscherin über ihre Familie, aber die Erzählerin deutet auch auf ihre Fehler und ihre Hinfälligkeit hin.

Parallel zu dem Versagen der Männer wächst die Selbstständigkeit der Frauen in Debrecen, während in London die frühen Frauenbewegungen ihre ersten Früchte erbringen. Die soziale Gebundenheit der Mária Rickl entfaltet sich entlang der Freizügigkeit der Emma Gacsáry – Lenkes Mutter – zur gesellschaftlichen Unabhängigkeit, aber sexuellen Frigidität der Lenke Jablonczay. Annamária Sinka reflektiert in ihrer Dissertation über die wichtige Rolle der intertextuellen Einschübe, die die Figurencharakterisierung unterstützen. Für die Entwicklung Lenkes ist der Roman *Comin' Thro' the Rye* von Helen Mathers – das 1875 erschienen ist und drei Jahre später ins Ungarische übersetzt wurde – laut Sinka eine Art *mise en abyme*, ein verkleinertes Spiegelbild der Protagonistin (Sinka 2011:61). In der Metaerzählung wird der Roman zu einem Ungeheuer der psychologischen Entwicklung, und zur Ursache sämtlicher Askese Lenkes getrieben:

Helen Mathers starb 1920, als meine Mutter bereits vier Jahre lang die Frau meines Vaters, ihres zweiten Mannes, war. Nicht nur der aus der Verbindung mit Majthényi hervorgegangene Junge, mein Bruder, lebt, auch ich bin auf der Welt. Das Buch hat unser aller Leben in irgendeiner Weise beeinflusst, das Leben Béla Majthényis d.Ä., Elek Szabós, meiner Mutter, das Leben meines Bruders, und meines und bis zu einem gewissen Grad auch Melindas (Szabó 1987: 305).

Im starken Kontrast zu der Londoner feministischen Propaganda, das einige Zeilen später im Roman thematisiert wird, steht Mathers Roman, der die untergeordnete Rolle einer Frau innerhalb der Ehe beschreibt.

In Mária Rickl, Emma Gacsáry und Lenke Jablonczay werden drei unterschiedliche Frauentypen lebendig, ihrem Charakter nach sind die drei Frauen von Grund aus verschieden. „Maria ist nur klug, so klug, wie es sich für eine Frau gar nicht geziemt, aber selbst mit ihren sechszehn Jahren ist sie keine Schönheit. Sie tanzt nicht graziös, ihr Haar ist dünn“ (Szabó 1987: 47).

Emma dagegen ist neugierig und schön, aber nicht klug, in Lenke widerspiegelt sich die Rationalität der Zeit. Neben der unterschiedlichen Handlungsweise der drei Generationen bereichern die Tanten Lenkes (Margit, Ilona und Gisella) das weibliche Tableau der Zeit. Tendenziell sind die weiblichen Figuren bei Szabó feinmechanischer ausgearbeitet als ihre männlichen Pendanten. Béla Pomogáts charakterisiert es folgendermaßen:

Die ungarische Literatur war nicht so reich in der Darstellung weiblicher Seelen wie die englische oder die französische [...]. Ausnahmen bilden dabei die Frauenfiguren von Margit Kaffka und László Németh. Diese Figuren sind markante Beispiele für die Frauen des 20. Jahrhunderts. Magda Szabó wurde damit nicht ohne Vorgeschichte zur meisterhaften Darstellerin der weiblichen Seele. Sie hat ihre Frauenfiguren so geformt, dass sie auf die inneren Geschichten, Bewegungen und streng behüteten Geheimnisse reflektieren konnte (Pomogáts 2010: 69).

Eine neue Herangehensweise an die Weiblichkeit in der ungarischen Literatur bedeutet die eindeutige und wiederkehrende Thematisierung der Frauenfiguren in der Beziehung zu ihrer Sexualität. Die Leidenschaft, die über die Vernunft der Mária Rickl triumphiert und später zur völligen Askese führt, verunmöglicht die Kommunikation über die eigenen Ängste und Bedürfnisse. Die Rickl empfindet die freizügige Sexualität des Sohnes, die in der Ehe mit Emma Gacsáry kulminiert als Gottes Strafe für ihre eigenen Sünden. Die Beziehung zwischen Emma und Kálmán Ionior kann als frühe Form der modernen freien Ehe betrachtet werden, beidseitige Seitensprünge sind keine Raritäten zwischen den Ehepartnern. Die pubertierende Lenke wird von klein auf mit einer für die Werke Móricz' charakteristischen Barbarei gelehrt, dass die biologischen Bedürfnisse zu unterdrücken sind. Szabó lässt die Beziehungen zwischen Männern und Frauen von der leiblichen Anziehungskraft leiten, die Beziehungen scheitern, als die Bedürfnisse befriedigt werden und die körperliche Resonanz stirbt. An dem Punkt, als der Gedankenaustausch aufgewertet werden sollte, scheitern die Ehen, weil es keine funktionierende Kommunikation zwischen den Figuren existiert. Innovativ zudem ist das Reden über die Sexualität, die Erzählerin stellt die Erinnerungen dar, die sie aus erster Hand von ihrer eigenen Mutter gehört hat. Diese moderne Herangehensweise an ein tabuisiertes Thema macht Magda Szabó zu einem Sonderfall der ungarischen Literatur. Sie thematisiert als eine der ersten das gestörte sexuelle Verhältnis einer Ehe, das zur Isolation der weiblichen Figuren führt.

Der Roman richtet sich in dieser Weise eher nach dem Entwicklungsroman als nach dem historischen Roman. Die politischen und gesellschaftlichen Prozesse der Zeit spielen eine untergeordnete Rolle und dienen mehr zur Orientierung des Lesers als zur Erzählung der Historie. Die extra- und intertextuellen Bezüge, die als beigegefügte Kommentare einen Wahrheitsanspruch vermitteln, verweisen auf geographische Angaben, detaillierte Abbildungsbeschreibungen vergangenwärtigen Personen und Ereignisse, kontextualisieren die Familie eher in einem sozialen Milieu als in einem historischen Umfeld, das Kulturgeschichtliche bildet das Gerüst. Die gesellschaftlichen Normen prägen das Handeln der Figuren, der Knigge der öffentlichen Meinung bestimmt Sittenwidrigkeit oder Normativität. Magda Szabó thematisiert die Konfliktsituationen, die das Bürgertum der Jahrhundertwende von Debrecen bewegten. So ist die Entscheidung, die Enkeltochter in die damals renommiertesten Mädchenschulen, das Dóczy Gymna-

sium und zwischen 1898–1902 in das Svetits Institut zu schicken, eine Entscheidung, die als Mária Rickls katholisches Credo in der Hauptstadt der ungarischen protestantischen Kirche interpretiert werden kann. Wie sehr das Prestige des Einzelnen unter dem Klatsch der Stadt Debrecen leidet, zeichnet sich in einer Reise nach Budapest ab, als die Rickl erstmals ungehemmt durch die unbekannte Menschenmenge schlendern kann. Die Identität des Individuums wird durch die Meinung der Öffentlichkeit geprägt, zugleich aber entstellt.

Ein zweiter wichtiger Aspekt, der dabei nicht zu vernachlässigen ist, ist die Tatsache, dass die Handlung in den goldenen Friedenszeiten kurz nach der Jahrhundertwende spielt. Nach der Niederlage der 1848/49-er Freiheitskämpfe zieht sich die früher ökonomisch und politisch relevante Führungselite zurück. In der Zeit, die als Übergangszeit definiert werden kann, bietet das sich zur mitteleuropäischen Metropole entwickelnde Budapest zahlreiche neue Perspektiven, der existenzlos gewordene Kálmán Junior findet Anstellung in den Ganz-Werken (hier sehen wir, wie leicht aus einem gescheiterten Gentry ein Arbeiter wird), das Land feiert pompös das tausendjährige Jubiläum der Staatsgründung, aber bereits wenig später gehen vierzigtausend Menschen auf die Straße, weil die Inflation ihre Existenz ruiniert. Um das Historische auf einer Alltagsebene darzustellen, wird als Mittel die Kolportage eingesetzt. Soziale Ereignisse, wie der Besuch von Franz Joseph in Debrecen, der Besuch von Carmen Sylva in der Hauptstadt oder die Ermordung von dem Goldschmied Haas Wolf durch Száva Tanaszkovics entnommen aus dem Feuilleton der Zeitungen und in den Küchentratsch der Köchinnen integriert prägen und mythisieren die Erinnerungen der Mutter. Die scheinbar nebensächlichen historischen Alltagssituationen bilden die Referenzbezüge zum Milieu.

Zu Ende des Romans, als der Erste Weltkrieg unmittelbar in das Privatleben eingreift, werden die weltgeschichtlichen Ereignisse verstärkt. Parallel zur zerbrechenden gesellschaftlichen Idylle werden Kriegereignisse gesetzt:

Während die Massen in Petrograd fast jeden Tag gegen die Fortsetzung des Krieges demonstrieren, Kerenski die Flotte und das Heer zum Angriff auffordert, „die russische Einheit mit Blut und Eisen zusammenschmieden“ will, führt Lenke Jablonczay den Haushalt in der Domb utca mit unfreundlicher Sparsamkeit. [...] Auf der Schlachtbank am Isonzo liefern sich dir Kontrahenten den elften sinnlosen Kampf [...] in Budapest ist die Stimmung noch schlechter, für die Aufnahme der Versorgungsfälle gibt es keine Institution, weder Esterházy, noch Wekerle können nach Tiszas Rücktritt die Situation, die nun eine nicht mehr ferne Katastrophe ankündigt, bewältigen (Szabó 1987: 494f.).

Als Höhepunkt des Romans bringt Lenke Jablonczay unter den unsicheren Verhältnissen der Zeit am 5. Oktober 1917 ihre erste Tochter, die Autorin zu Welt. Die private Lebensgeschichte einer Familie endet an dem Punkt.

Das Gesamtbild der Familie ist trotz der Schwierigkeiten ein eher positives, das auch der *Ars poetica* Magda Szabós entspricht.⁹

Der bis heute währende Erfolg des Romans misst sich weniger an den wissenschaftlichen Arbeiten um ihn herum, als den zahlreichen Übersetzungen in diverse Fremdsprachen sowie der filmischen Adaptation von Géza Bereményi aus dem Jahr 2006. Magda Szabó zeichnet mit ihrer Alltagssprache nähernden Erzählstimme das Gesellschaftspanorama einer Epoche nach. Ihr Werk ist ein historisierender Zeitroman, mit dem Nebeneinander zahlreicher Figuren. Die Autorin verlebendigt die verstaubte Figur des Gentrys und thematisiert ihn aus einer neun Perspektiven der Lebensgefährtinnen. Die in einer eindeutigen Sprache beschriebene individualisierte Zeitgeschichte ist der Schlüssel des bis heute währenden Erfolges.

Literatur

- Aczél, Judit (Hrsg.): *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*. Debrecen: Griffes, 2010.
- Béládi, Miklós: *A magyar regény új útjai*. In: Béládi, Miklós: *Érintkezési pontok*. Budapest: Szépirodalmi kiadó, 1974.
- Belohorszky Pál: *A Magyar romlás virágai. Szabó Magda: Régimódi történet. Irodalomtörténet 1997. (28. (78.) évf. 3.sz., S. 359-372.*
- Buda, Attila & Gaál Zsuzsa: *A dzsentry születése. Kortárs 57/4 (2013), S. 101-103.*
- Eörsi, Sarolta: *Az országban ez volt a mákony (Szabó Magda író). Magyar Narancs 16/22 (2004), S. 30-31.*
- Fazekas, Valéria: *A hűséges asszony: beszélgetések Szabó Magda írónővel*. [S.l.]:[Fazekas], 2002.
- Gintli, Tibor & Schein, Gábor (Hrsg.): *Az irodalom rövid története*. Pécs: Jelenkor, 2007.
- Görgey, Gábor: *Szabó Magda mondatai. Alföld 43/10 (1992), S. 5-6.*
- Kabdebó, Lóránt: *Egy monográfia címszavai*. In: Judit Aczél (Hrsg.): *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*. Debrecen: Griffes, 2010, S. 172-206.

⁹ Die Autorin sprach in einem Interview über ihre eigenen Erwartungen gegenüber einem guten Roman. „Ich erwarte von dem Schriftsteller, dass er mich nicht traurig macht. Wenn er mich traurig macht, bin ich nicht aktiv. Jedoch sollte der Mensch stets aktiv sein“ (Vgl. Fazekas 2002: 71).

- Kabdebó Lóránt: Szabó Magda, az író és irodalomtörténész. *Irodalomtörténet* 1997. (28. (78.) évf. 3.sz., S. 335-343.
- Karády, Viktor: Iskolázottság, rétegződés és értelmiség. Adalékok a kulturális tőke megoszlásának regionális dimenzióihoz Magyarországon a kései dualizmus korában. *Educatio* 22/44 (2013), S. 469-492.
- Kéri, Katalin: *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon 1867–1914*. Pécs: Pro Pannonia, 2008.
- Kürti, László: Sztereotípiák a populáris kultúrában: A nagyasszonyok mítosza. In: Fried, István, Kabdebó, Lóránt & Kovács, Viktor (Hrsg.): *Ferenczi László köszöntése 65. születésnapja alkalmából*. Miskolc: ME BTK, 2003, S. 119-132.
- Lahn, Silke & Meister, Jan-Christoph: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart & Weimar: Metzler, 2008.
- Marx, Friedhelm: Familienkatastrophen. Über die Erzählfigur des Familienfestes in der Gegenwartsliteratur. In: Costagli, Simone & Galli, Matteo: *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Paderborn & München: Fink, 2010, S. 131-144.
- Mihályfi, Márta: *Szabó Magda művei külföldön. Nagyvilág Világirodalmi folyóirat* 32/10 (1987), S. 1564-1565.
- Pomogáts, Béla: *Példázatos krónikák*. Miskolc: Felsőmagyarország, 2010.
- Sinka, Annamária: *Az intertextualitás megjelenítési formái és interpretációs lehetőségei Szabó Magda Régimódi történet és A pillanat című regényében*. Dissertationsarbeit. Szeged: SZTE, 2011.
- Szász, Anna Mária: *A 20. századi családtörténeti regény*. Budapest: Akadémia, 1982.
- Szabó, Magda: *Eine altmodische Geschichte*. Übers. von Hennig Paetzke. Berlin: Volk und Welt, 1987.
- Tarjányi, Eszter: A dzsentri exhumálása. *Valóság* 46/5 (2003), S. 38-64.
- Timár, Lajos: *Vidéki városlakók. Debrecen társadalma 1920-1944*. Budapest: Magvető, 1993.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001.

Internetquellen

Harkai, Daniella: „Szabó Magda értéke” vom 18.01.2010:
<http://nokert.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=375:szabo-magda-erteke&catid=8:konyvajanlok-es-kritikak&Itemid=16>, letzter Zugriff am 12.01.2019.

Mutschlechner, Martin: „Der Stolz der Nation: Der ungarische Adel”:
<http://ww1.habsburger.net/de/kapitel/der-stolz-der-nation-der-ungarische-adel>>, letzter Zugriff am 12.01.2019.

Tarján, Tamás: „Szabó Magda, a „régimódi nagyasszony”” vom 01.10.2009:
<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1811/szabo-magda-a-regimodi-nagyasszony-nyitott-muhely/>, letzter Zugriff am 12.01.2019.