

Mihály Szajbély

Elek Gozdu: Sámson madara (Simsons Vogel)

Eine Verwirklichung der klassischen Form der Novelle
in der ungarischen Literatur*

Elek Gozdu (1849-1919) gehört zu den Kleinmeistern der ungarischen Prosa an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Allzuviel hat er nicht geschrieben: zwei Romane, zwei Dramen, mehrere Novellen und eine mehrjährige Liebeskorrespondenz mit einer verheirateten Frau, die als besonders wertvoller Schmuck der ungarischen Prosa des Jugendstils noch zu entdecken ist. Hier soll es jedoch nicht um diesen Textkorpus gehen, sondern um seine erstmals im Jahre 1882 veröffentlichte Novelle *Sámson madara* (Simsons Vogel), die als eine konkrete und individuelle Verwirklichung der klassischen Novellenform vorgestellt und analysiert werden soll.¹

1. Theoretische Vorbemerkungen

Seit der Romantik gab es mehrere Versuche, den Begriff der Novelle zu bestimmen, jedoch gelang es niemandem, ein allgemeines Spezifikum zu finden.² Das ist auch nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, daß die Form der Novelle von Boccaccio bis zu den heutigen formlosen Formen der Kurzprosa sehr viele Veränderungen durchlaufen hat. Die klassische Periode der Novellistik ist die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Jahrhundertwende. Zu dieser Zeit – parallel zur Entfaltung und Evolution der Massenpresse

* Für die sprachlichen Korrekturen am Text und die Übersetzung der Zitate bedanke ich mich herzlich bei Christina Kunze.

¹ Benutzte Ausgabe: Elek Gozdu: *Köd. Regény és elbeszélések*, Budapest 1969. S. 205–222.

² Zusammengefaßt in: Aust, Hugo: *Novelle*. Stuttgart: Metzler 1990. (Sammlung Metzler: Bd. 256.) S. 20–51.

– etablierte sich die Novelle als führende Gattung der Belletristik auf den Seiten der verschiedenen Tages- und Wochenzeitungen. Die Gattungsbestimmung dieser Periode der Novellistik wurde von Florence Goyet sehr instruktiv und inspirativ erleuchtet.³ In ihrem Buch kam sie durch die systematische Untersuchung von etwa tausend Novellen der Jahrhundertwende (die meistzitierten Autoren sind Maupassant, Tschechow, Verga, James und Akutagawa) zu bemerkenswerten Folgen. In Zusammenfassung ihrer Ergebnisse sollen zuerst die wichtigsten Eigenschaften der klassischen Novelle beschrieben werden, um einen theoretischen Hintergrund für die detailliertere Analyse der Novelle von Elek Gozdsu zu schaffen. Diese Analyse soll aber auch als Prüfstein für die Theorie fungieren; d.h. es soll auch die Frage beantwortet werden, ob ihre Allgemeingültigkeit durch ein Beispiel aus der damaligen ungarischen Novellistik bestätigt werden kann.

Die klassische Novelle ist kurz, es gibt darin wenige Figuren, und sie stellt eine einzige Begebenheit dar, gemäß dem in den Zeitungen zur Verfügung stehenden räumlichen Umfang. Die Frage ist nun, wie die Verfasser der klassischen Periode erreichen konnten, daß dem Leser die mögliche Welt der Novelle nicht unvollständig erschien. Das wichtigste Mittel dafür ist die spezielle Darstellung der Novellenfiguren. Diese sind extreme Charaktere, die in einem antithetischen Verhältnis zueinander stehen. Diese Struktur induziert eine grundlegende und selbstverständliche Spannung, wie sie zwischen den Polen eines Magneten existiert. Die Entladung der Spannung bewirkt den Wendepunkt, von dem in der Novellenforschung so viel die Rede war⁴ – als wesentliches Kennzeichen ist jedoch die antithetische Struktur anzusehen, denn im Fall der offenen Novelle gibt es keinen Wendepunkt, d.h. keine Spannungsentladung. Das antithetische Verhältnis der Figuren dient dem Zweck der Kürze: Zwischen zwei extremen Polen existiert selbstverständlich eine Spannung, so daß auf jegliche Erklärung oder Argumentation verzichtet werden kann. Demselben Zweck dient auch, daß die Figuren der Novelle wohlbekannte Typen des Alltagslebens verkörpern; so reicht es aus, statt einer psychologisch motivierten Charakterbeschreibung mit einigen Worten den Typus heraufzubeschwören. Das hat zur Folge, daß von psychischer Entwicklung oder Verwandlung der Charaktere in der Novelle nicht die Rede sein kann; in diesem Sinn teilt Goyet die Meinung Eichenbaums und

³ La nouvelle. Description d'un genre à son apogée, Paris (P.U.F.), 1993.

⁴ S. auch: Aust, Hugo: *Novelle*. Stuttgart: Metzler 1990. (Sammlung Metzler: Bd. 256.) S. 13–14.

Todorows darüber, daß die Figuren in den klassischen Novellen ohne jede psychologische Tiefe dargestellt werden. Die Schaffung einer vom Leser als vollständig wahrgenommenen möglichen Welt ermöglicht auch die Distanz zwischen Figuren und Erzähler, bzw. Figuren und Leser der Novelle. Diese zweifache Distanz bedeutet praktisch, daß der Erzähler und der Leser sich an einem gemeinsamen Punkt befinden, von dem aus sie die Figuren der Novelle von außen und oben her beobachten und beurteilen können. Die mögliche Welt der Novelle ist also monophon im Sinn von Bachtin. In dieser Novellenwelt herrscht die Wertstruktur eines Erzählers, der außerhalb der Geschichte steht und sich mit der Wertstruktur der möglichen Leser identifiziert. Die Figuren der Novelle haben keine eigenen Ansichten, die mit den gemeinsamen Urteilen des Verfassers und des Lesers konkurrieren könnten; ihre Aussagen und Handlungen sind nur Mittel zur Darstellung der Ansichten des Autors, die zu den möglichen Erwartungen und Maßstäben der Leser passen. So ist die mögliche Welt der Novelle immer einfach, gut überschau- und beurteilbar, im Gegensatz zur Polyphonie der immer zwischen verschiedenen Ansichten und relativen Wahrheiten schwankenden Welt des Romans.

2. Die Analyse der Novelle *Sámson madara*

Die stichwortartige Zusammenfassung der Ergebnisse von Goyet soll als Ausgangspunkt für die Analyse der Novelle *Sámson madara* dienen. Man könnte das Resultat dieser Betrachtungen vorwegnehmen und bereits hier feststellen, daß in der kurzen Geschichte Gozdsus die beschriebenen Züge der klassischen Novelle eindeutig bemerkbar sind. Auf den folgenden Seiten soll natürlich mehr erreicht werden als das Aufzeigen dieser Struktur; es ist nämlich viel interessanter, auf welche Weise Gozdsu die allgemeinen Rahmenbedingungen der Gattung lebendig machen konnte. Mit anderen Worten: wie er die immer wiederkehrenden Elemente der klassischen Novelle in den Hintergrund gedrängt und verhüllt hat. Goyet macht in ihrer Arbeit auch darauf aufmerksam, daß die gemeinsame Strategie der Novellenverfasser der klassischen Periode nur beim Lesen der Schablonenwerke der damaligen Massenproduzenten offensichtlich ist. Die größeren Autoren strebten (bewußt oder unbewußt) danach, die schablonenhafte Verwendung der genannten Elemente zu vermeiden, obwohl die allgemeinen Rahmenbedingungen der Massenpresse (beschränkte Grösse) auch sie an diese Methoden verwiesen.

2.1. Die Geschichte der Novelle *Sámson madara*, als Verwirklichung der Rahmenbedingungen der klassischen Novelle

Die Geschichte handelt von zwei Grundtypen der literarischen Charaktere: einem fleißigen, aber schwerfälligen Mann und seiner ehrgeizigen und untreuen Frau; die Frage ist nun, wie das wohlbekannte Schema in der Novelle von Gozdsu umgesetzt wurde.

Der Mann in dieser Geschichte heißt Simson, er ist Krämer und arbeitet den ganzen Tag hart in seinem kleinen Laden, um seiner schönen Frau, die zu Hause sitzt, ein bequemes Leben zu sichern. An dem Nachmittag, an dem die Handlung der Novelle einsetzt, schließt er den Laden früher als gewöhnlich, und eilt nach Hause. Er will Milike (seine Frau) überraschen und bringt ihr in der Tasche auch einige besonders schöne Apfelsinen mit. Milike macht aber keinen besonders glücklichen Eindruck, als Simson unerwartet die Wohnung betritt. Sie sitzt in ihrem rosafarbenen Zimmer voller Nippes und liest ein Buch. Als Simson sie fragt, was für ein Buch das sei, will sie es ihm durchaus nicht zeigen. Simson will es aber doch sehen und greift nach dem Buch, Milike hält es fest, sie zerren an dem Buch herum. Milike kämpft erbittert, Simson hingegen findet das Hin und Her amüsant und lacht laut. Endlich fällt aus dem Buch das Foto eines schönen jungen Mannes heraus. Milike gibt jetzt das Buch beleidigt her, aber Simson fragt nun neugierig nach dem Foto. Milike stellt sich sehr überrascht und verdächtig zunächst Simson, er hätte das Photo selber mitgebracht. Dann ist sie plötzlich sehr lieb, umschmeichelt ihren Mann und möchte unbedingt wissen, wer dieser schneidige junge Mann sei. Simson denkt nach und fragt seine Frau, von wem sie das Buch bekommen habe. Als er erfährt, daß das Buch von der Freundin seiner Frau (Mimike) stammt, findet er gleich eine Erklärung: Mimike ist nämlich Schauspielerin und macht immer flüchtige Bekanntschaften; wahrscheinlich hat sie also das Foto eines ihrer Bekannten im Buch vergessen. Simson ist sehr stolz, daß er das Rätsel lösen konnte, Milike lobt ihn auch und benimmt sich unerwartet liebevoll; Simson findet, daß dieser Abend der schönste seiner Ehe ist. Am nächsten Tag arbeitet er sehr fröhlich; der Gedanke, daß seine Ehe endlich glücklich sein kann, macht ihn sehr zufrieden. Bei der Heimkehr erlebt er allerdings eine herbe Enttäuschung: Milike ist ausgesprochen unfreundlich; von der gestrigen Atmosphäre ist keine Spur geblieben. Und am nächsten Tag bekommt Simson, während er im Laden arbeitet, den Abschiedsbrief von Milike: sie ist mit dem feschen jungen Mann weggegangen.

Bis an diesen Punkt ist alles nach dem allgemeinen Schema der klassischen Novelle abgelaufen. Es gab zwei völlig unterschiedliche, extreme Charaktere, die dazu geeignet

sind, die zwei Pole einer antithetischen Struktur zu bilden, ohne daß eine psychologische Erklärung oder Detaillierung nötig gewesen wäre. Die Spannung zwischen den zwei Polen konstituiert sich gleich zu Beginn und steigert sich bis zum Wendepunkt, an dem die Frau mit ihrem Geliebten durchbrennt. Die Figuren sind klar und beständig; für den Leser, der gemeinsam mit dem Verfasser die Geschichte von außen und oben beobachtet, ist alles übersichtlich und eindeutig.

Die Charaktere ändern sich auch im übrigen Teil der Novelle nicht, aber die Pole der antithetischen Struktur werden verschoben. Der junge Mann, der im Laufe der Handlung nur erwähnt wird, aber nie persönlich auftritt, scheint plötzlich doch den Status einer polbildenden Figur zu bekommen, dagegen geraten Simson und Milike, ebenso unerwartet, an denselben Pol. Nach der Flucht seiner Frau denkt Simson, er habe sein Unglück der Krämerei zu verdanken, weil der menschliche Körper die Gerüche der Gewürze annimmt, was für eine verwöhnte und launische Frau natürlich unerträglich ist. Deshalb verkauft er den Laden und arbeitet als Vertreter für eine Zündholzfabrik. Das Glück Milikes dauert aber auch nicht lange: als ihr Liebhaber ihrer überdrüssig wurde, gerät sie auf die Straße. Verarmt, verbraucht und lungenkrank kehrt sie zu Simson zurück und stirbt bald. Es hat den Anschein, als wären sie beide als sehnsüchtige kleine Leute Opfer des Weltmannes. Durch die Unveränderlichkeit der Charaktere konstituiert sich aber die Spannung zwischen ihnen neu, es entsteht also eine verdoppelte antithetische Struktur, in deren Rahmen sowohl das bisherige Verhalten von Milike als auch das modellartige Täter-Opfer-Verhältnis in einem anderen Licht zu sehen ist.

2.2. Individuelle Ausfüllung der allgemeinen Rahmenbedingungen

Mit der verdoppelten antithetischen Struktur schuf Gozdu schon eine eigene Variante des klassischen Novellenschemas. Dieses Schema ist aber einerseits durch interessante Geschichtsführung und lebendige Gestalten, andererseits durch feine Mikroelemente der Erzählkunst verhüllt und eher in den Hintergrund gedrängt. Das Vorhandensein des Schemas stört also die Lektüre nicht. Wie Gozdu das erreichen konnte, soll in diesem Teil der Analyse gezeigt werden; es gilt aber auch, die Veränderung des gewöhnlichen, einfachen Täter-Opfer-Verhältnisses zu beleuchten.

”Er hieß Simson und war doch schwächer als eine gewöhnliche Maus.” So fängt die Novelle an, und nach diesem Satz könnte man erwarten, daß der Erzähler diese Aussage

erklären wird. Aus den folgenden Sätzen geht jedoch klar hervor, daß Simson ein ebenso kräftiger Mensch ist wie die biblische Gestalt, auf die sein Name emblematisch verweist:

”Es brachte die Menschen, die vor seinem Laden entlangeilten, zum Staunen, wie er mit seinen riesigen roten Händen die Kaffeesäcke, die zentnerschweren Säcke mit Reisbrei und die Zuckerhüte in den Laden warf und dann wie zum Spaß ein großes Faß Heringe hochhob und wie eine Katze in seinen mit Spezereien vollgestopften Laden sprang.”

Bevor aber der Leser den ersten Satz vergessen könnte, gibt es einen unmißverständlichen Rückverweis. Nachdem Simson alle Kunden bedient hat und vorläufig allein im Laden bleibt, klagt er laut vor sich hin: ”Ach, hätte der Mensch doch in allem die gleiche Kraft.” Während er das sagt, sieht er die gekrönte Schlange an, die ausgestopft über dem Ladentisch hängt.

Die Schlange ist ein vieldeutiges und teils widersprüchliches Symbol⁵. Sie hat (neben vielen anderen) sowohl weibliche als auch männliche Attribute. Die zusammengewundene Schlange ist die Quelle des Lebens, deswegen ist sie ein Uterus- oder sogar Vulvasymbol – besonders auch deswegen, weil die Schlangenhaut rombusartig gemustert ist. Die Form der zusammengerollten Schlange erinnert gleichzeitig an die von Gehirnwindungen, und so ist sie auch ein Symbol der Logik und des Scharfsinns. Die Schlange symbolisiert aber ebenfalls die männliche Potenz; in der ungarischen Volksdichtung ist zum Beispiel eine Ballade bekannt (sogar in mehreren Varianten), in der ein Mädchen von einer in seinen Mund gekrochenen Schlange geschwängert wird.

Die Tatsache, daß Simson den zitierten Satz eben mit Blick auf die Schlange formuliert, zeigt seine Sehnsucht nach den ihm selber fehlenden (männlichen und scharfsinnigen) Eigenschaften der Schlange. Dieses Reptil kann aber gleichzeitig das innige, schmerzliche Verlangen nach einem anderen (weiblichen) Wesen symbolisieren. Im weiteren Verlauf der Novelle wird klar, daß es sich bei Simson um beides handelt; deswegen verwendet Gozsdu das mehrdeutige und komplexe, sowohl weibliche als auch männliche Eigenschaften aufweisende Symbol der Schlange. Noch dazu hat die Schlange, die in Simsons Laden hängt, eine Krone, die das Attribut der Herrschaft ist. Das Symbol der Herrschaft hat also

⁵ Hier und auch später stütze ich mich auf folgende Werke: *Wörterbuch der Symbolik*. Hrsg. v. Manfred Lurker, Stuttgart 1991.; *Jelképtár*. Hrsg. V. Mihály Hoppál, Marcell Jankovics, András Nagy, György Szemadám, Budapest 1990.

in dieser Novelle auch weibliche und männliche Kennzeichen, und es paßt völlig zur späteren Entfaltung der Geschichte: Simson wird von seiner Frau beherrscht, die hat aber gleichzeitig Sehnsucht nach einem wirklich (auch innerlich) starken Mann, der sie beherrscht. Als sie mit dem jungen Mann durchbrennt, steht in ihrem Abschiedsbrief:

”Wir waren nicht füreinander gemacht. Ich kann Dir nicht verzeihen, daß Du mich geliebt hast. Warum hast Du Deine unterwürfige Anhänglichkeit gezeigt? Warum warst Du mein Sklave? Wir sind beide zu Sklaven geboren. Mir widerstrebt das Herrschen, und Du bist sehr schwach.”

So kann die Szene mit der Schlange am Anfang der Novelle einerseits auf Milike deuten, die über Simson herrscht, andererseits auf die Gestalt des herrschenden Mannes, die in den Sehnsüchten Simsons ständig lebendig ist, die er aber nie verwirklichen kann.

Im nächsten Abschnitt wird dann deutlich, daß die gekrönte Schlange wirklich nicht das Wesen Simsons symbolisiert. Die ”Fauna” der Novelle vermehrt sich hier nämlich um einen Elefanten, der das namengebende Tier des Ladens ist. Auf dem Firmenschild ist die Aufschrift *Grüner Elefant* zu lesen, und Simson hat wirklich als Reklametier eine grüne Elefantenstatue, die tagsüber vor der Tür des Ladens steht. Der Elefant ist ein schwerfälliges und ungeschicktes, gleichzeitig aber sehr stabiles Tier, das Symbol der Unveränderlichkeit; er trägt die Herrscher ohne Klage auf seinem Rücken. Und eben dieses Tier benimmt sich Simson gegenüber viel freundlicher und verständnisvoller als das gekrönte Reptil.

”Im Gesicht des grünen Elefanten war ein freundlicher, lächelnder Zug, der Simson verlegen machte, als er seinen Kittel auszog, die Hemdsärmel hochkrempelte und seine riesigen Hände zuerst mit Ziegelstücken, dann mit einer bräunlichen, starken Laugenseife scheuerte.”

Warum macht ihn das Lachen des Elefanten verlegen?

Wenn man die Novelle bis zu Ende liest, kann man auf diese Frage sogar mehrere Antworten geben: vielleicht sieht Simson in diesem Lachen unbewußt das Spiegelbild seiner eigenen Schwerfälligkeit oder findet ebenfalls unbewußt, daß seine Sehnsucht nach einem anderen Leben eigentlich die Verleugnung der Gemeinsamkeit mit diesem freundlichen Tier bedeutet usw. Diese (und andere mögliche) Antworten entfalten sich aber an diesem Punkt der Novelle überhaupt noch nicht, so daß die Frage nach der Bedeutung der kleinen Szene zwischen Simson und dem grünen Elefanten suspendiert bleibt, ein Teil der grundsätzlich suspendierenden Struktur der ganzen Novelle.

Auch der erste Satz bleibt, wie erwähnt, zunächst unerklärt. Aber auch der Titel der Novelle enthält eigentlich schon eine Suspension: auf den ersten beiden Seiten entfaltet sich die "Fauna" der Novelle, es gibt ziemlich viel über die Schlange und den Elefanten zu lesen, Simsons Vogel hingegen wird überhaupt nicht mehr erwähnt. Auf die Wiederaufnahme des Titels muß man bis zu der zitierten Szene warten, in der sich Simson vor seiner Heimkehr sehr gründlich wäscht. Dabei hält er folgenden Monolog:

"Meine Milike hat doch recht! Das Krämergeschäft ist ein übles Geschäft. Man kann kaum jemandem nahekommen, sofort wird der Geruch nach Fisch bemerkt, nach Seife, Safran und so weiter. Na, nun reicht es aber! Ob sie wohl mit mir zufrieden sein wird? Umsonst! So ein Gewürzhändler ist kein Mann für sie! Im Vergleich zu mir ist sie viel zu fein. Mein armes Vögelchen! Umsonst! Krämer bleibt Krämer!"

Simsons Vogel ist also seine Frau, und diese Sätze zeigen deutlich, daß er ihr gegenüber einen Minderwertigkeitskomplex hat.

So ist an diesem Punkt die Bedeutung des Titels geklärt. Gleichzeitig beginnt auch die Erklärung der im ersten Satz der Novelle suspendierten Entgegenstellung, parallel dazu entsteht aber eine neue Retardation, die jetzt die Person der Frau betrifft. Der Leser kann nämlich über die Frau in den folgenden Absätzen noch nichts näheres erfahren. Stark betont ist aber, daß Simson, der auf den früheren Seiten der Novelle mit dem Elefanten identifiziert wurde, große Angst vor seinem Vogel hat und bestrebt ist, wenn möglich nach dessen Willen zu handeln. Nachdem er sich gewaschen hat, benutzt er reichlich Kölnisch Wasser, zieht ein frisches Hemd an, das er morgens sorgfältig in Papier gewickelt hatte, damit es den Geruch des Ladens nicht annimmt, er steht schon an der Tür und will den Laden zuschließen, da fällt ihm ein, daß er vergessen hat, sich den Mund auszuspülen; er geht also noch einmal zurück und nimmt einige Nelkenbonbons in den Mund, weil Milike es überhaupt nicht ertragen kann, wenn jemand nach Tabak riecht. Das Motiv des Elefanten kehrt jetzt zurück: "Sein Blick fiel zufällig auf den lächelnden grünen Elefanten, und während er die Laterne langsam hinunterschraubte, schien es, als schüttelte der symbolhafte Vertreter der Simson-Firma im niedersinkenden Schatten den Rüssel." Es bleibt ungeklärt, ob es eine freundliche, mitleidige Bewegung ist, oder ob ein Kopfschütteln dahinter steckt. Später, nachdem er heimgekehrt ist und der Erzähler mit der detaillierten Beschreibung der Frau und der nach ihrem Geschmack eingerichteten Wohnung die retardierte Vorstellung Milikes abschließt, taucht das Elefantenmotiv noch einmal auf, und es wird klar, daß das freundliche Tier auch

eindeutig Mißbilligung zeigen kann. Bei der Beschreibung Milikes spricht der Erzähler davon, daß sie an ihren feinen, zarten Händen einen Brilliantring trägt, den ihr Simson einmal geschenkt hat.

”Simson bemerkte zum Spaß, er habe dreißig Zuckerhüte gekostet, aber er fügte sofort hinzu, daß es ihm darum nicht leid tue, und obwohl der grüne Elefant zu dem Ringkauf ein verdrießliches Gesicht gezogen habe und ihn, könnte er nur sprechen, vielleicht sogar ausgeschimpft hätte, habe er ihr den Ring dennoch aus reinstem Herzen gekauft.”

Das Benehmen des Reklametieres beweist eindeutig, daß Simson selbst das für den Ring ausgegebene Geld zu viel fand; hier wird also klar, daß der Elefant immer die verdrängten und unbewußten Gedanken Simsons ausdrückt.

Aus dem folgenden Dialog wird dann die bis dahin nur mit dem Benehmen Simsons und mit dem Symbol der Schlange angedeutete Grundsituation des blind verliebten Mannes und der sehnsüchtig-raffinierten Frau ganz eindeutig.

”«Bist du schon da?» seufzte Milike wieder.

«Ich habe heute früher geschlossen. Das Wetter ist schlecht, niemand mehr kommt in den Laden. Und dann hatte ich Sehnsucht...»

«Du kannst einen erschrecken mit diesem unregelmäßigen Heimkommen. Man kann nie wissen, wann du kommst, dann platzst du einfach so herein!»

«Ich bin doch nicht hereingeplatzt», entgegnete Simson lebhaft, griff in die Tasche und legte nacheinander die Apfelsinen auf den Tisch.

«Sieh nur, wie schön sie sind! Es ist eine Freude, sie anzusehen. Echte Jaffaorangen. So groß wie Straußeneier. Wie werden sie dir schmecken! Du Süße!»

«Schon wieder eine deiner Geschmacklosigkeiten! Du sollst nicht Süße zu mir sagen!»

«Sei nicht böse! Dann sage ich es eben nicht!»”

Als Simson nach seiner Heimkehr ins Wohnzimmer tritt, nennt er seine zimmerliche Frau nochmals Vögelchen (“Guten Abend, mein Vögelchen!”), und die symbolische Bedeutung dieses Kosenamens wird durch den zitierten Dialog verstärkt. Der Vogel ist, ebenso wie die Schlange, ein mehrdeutiges Symbol, gehört aber jedenfalls dem Luft- und Lichtreich an und kann jederzeit wegfliegen.

In den nächsten Absätzen erfährt der Leser, daß sich Simson in seinem eigenen Heim, das nach dem Geschmack seiner Frau eingerichtet ist, ziemlich heimatlos fühlt. Er hebt den mit chinesischen und japanischen Tänzern bemalten Lampenschirm hoch, zuerst ergötzt er sich am herrlichen Anblick des rosafarbenen Nestes, das sich mit dem Vögelchen in der

Mitte des scharfen Lichtes ausbreitet. "Ihm kam der Safrangeruch in den Sinn, der ölige Gestank der Aale, der Pfeffer, die Seife, das Johannisbrot und der ganze «grüne Elefant» mit allem, was darin war." Zuerst findet er den Unterschied herrlich, aber dann legt er "mit sauber gewaschenen roten Händen" den Schirm auf die Lampe zurück, weil er sich in diesem zarten Nest ganz fremd fühlt, weswegen er das Halbdunkel, in dem nur die Umrisse der Gegenstände zu sehen sind, lieber mag. Seinen Gemütszustand charakterisiert der Erzähler folgenderweise:

"Beim Anblick der bunten Kleinigkeiten fühlte er sich wie ein Kind, das einen riesigen Felsen anstarrt. Das Gefühl des Mißverhältnisses überraschte ihn und machte ihn befangen. Diese kleinen Gegenstände waren sehr schön und sehr zerbrechlich, wie seine Mili, und er fürchtete sich vor ihnen. Heimlich war er wütend auf die «Betrüger», die all diesen Tand für märchenhafte Preise auf den Markt brachten, aber weil sie Mili gefielen, weil Mili sie in die Hand nahm, weil sie diese vielen hübschen Kleinigkeiten liebte, wollte auch er sie lieben, obwohl er sich – ehrlich gesagt – in diesem Nest voller Herrlichkeiten durchaus nicht wohlfühlte. Er benahm sich so steif, als wäre er in seinem eigenen Haus nur zu Gast."

Auf den ersten Blick wirkt das Gleichnis am Anfang der zitierten Sätze sehr verblüffend. Die Rollen sind nämlich vertauscht: ein elefantenartiger, kräftiger Mensch fühlt sich vor den zarten Einrichtungsgegenständen seiner Frau wie ein Kind vor einem riesigen Berg. Eigentlich ist es aber ein klarer und erklärender Rückverweis auf den ersten, ebenfalls verblüffenden Satz der Novelle: "Er hieß Simson und war doch schwächer als eine gewöhnliche Maus."

Es folgt die schon früher erwähnte Szene, in der das Foto aus dem Buch fällt, dann Simsons glücklicher Abend. Er freut sich sehr, trägt sich mit Hoffnungen auf eine schattenlose gemeinsame Zukunft, verspricht seiner Frau Reichtum und Sorglosigkeit, Sommerhaus und Dienstmagd, Pferd und Kutsche, plaudert ohne Unterbrechung und wiederholt mehrmals die Frage: "Du liebst mich doch, nicht wahr? Wir haben uns doch aneinander gewöhnt?" Simson fühlt also eine Art Erleichterung, aber "Milike nickte nur mit ihrem blonden Kopf, antwortete aber nicht. Dann schickte sie Simson schlafen." Simson geht allein zu Bett, schläft sehr zufrieden ein, und "Er schnarchte männlich und wie es sich für einen müden Krämer gehörte." Die in diesem Satz versteckte erzählerische Mitteilung über die Schwäche seiner sexuellen Potenz ist auch als ein ironischer Rückverweis auf den am Anfang der Novelle ausgesprochenen Wunsch Simsons zu lesen: "Ach, hätte der Mensch doch in allem die gleiche Kraft."

Milike schläft währenddessen natürlich nicht. Sie nimmt das Foto des jungen Mannes mit ins Bett, spricht zu ihm, bittet um sein Verständnis, daß sie sich Simson gegenüber so liebevoll verhalten müsse, dann träumt sie vor sich hin:

”Sie sah sich am Arm des hübschen jungen Mannes auf der Promenade eines vornehmen Kurbades, sie glaubte die Bemerkungen der Leute über ihre Schönheit zu hören und lächelte beinahe, als sie an Mimi dachte, die wohl vor Wut platzen würde, weil sie ihr einen ihrer schönsten Verehrer abspenstig gemacht hatte. [...] Welch großartige, schöne Tage würden sie in der Bequemlichkeit eines ländlichen Schlosses erwarten! Sie hatte das Schloß nie gesehen, aber sie stellte sich vor, es liege in der Mitte eines Gartens, ringsumher riesige Bäume; und es habe auch einen Turm, auf dem sich der Wetterhahn dreht. [...] Durch das offene Fenster dringt der Vogelgesang aus dem Garten herein. Milike schreitet in einem weißen Gewand, mit eleganten, mit einer Schleife geschmückten Schuhen die Treppen hinunter in den Garten. Sie geht unter die blühende Kastanie und hüpf in die Hängematte, die wie ein Netz geknüpft und an den Ästen des Baumes befestigt ist. – Sie stellte sich die Unannehmlichkeiten des Scheidungsprozesses vor, und das Weinen ihres Elefanten brachte sie beinahe zum Lachen.”

Der Elefant steht hier dem Vogel unmittelbar gegenüber: Milike sehnt sich nach dem Leben der glücklich singenden Vögel und will sich von ihrem Elefanten frei machen. Gleichzeitig vermehrt sich die ”Fauna” der Novelle um einen Wetterhahn, und es beginnt – mit der Beschreibung des Gartens und der blühenden Kastanie – die Entfaltung des Systems der zur ”Flora” gehörenden Symbole, die im letzten Drittel des Prosastückes eine wichtige Rolle spielen.

Simson schläft bis fünf Uhr morgens, steht dann leise auf und geht zur Arbeit. Vorher ergötzt er sich aber an seinem schlafenden Vögelchen, und – so der Erzähler – ”dachte schreckliche Albernheiten.” Aus den Ereignissen des vergangenen Abends schließt er nämlich darauf, daß man die Frauen so wie Kinder behandeln müsse: ”Man muß ihnen in allem nachgeben; man darf sich ihren Marotten nicht entgegenstellen. Das ist das Geheimnis des Ehelebens.” Er beurteilt also seine Situation grundsätzlich falsch, und der Erzähler gibt diese Tatsache eindeutig dem Leser zu wissen; so entfaltet sich der gemeinsame ”point of view” des Erzählers und des Lesers, von dem aus die Handlungen der Novellenfiguren von außen und oben gewertet werden können.

Tagsüber träumt Simson weiter und tröstet sich dann, zum grünen Elefanten blickend, damit, daß er in Bälde ebenso mächtig würde, wie der Besitzer des Konkurrenzladens, des ”Schwarzen Hahnes”. Damit kehrt das Motiv des Hahnes zurück, und nach der früheren Identifikation Simsons mit dem grünen Elefanten ist eindeutig, daß Simson sich unbewußt

nicht nur nach dem Reichtum des Besitzers des Nachbarladens, sondern nach der Mächtigkeit eines Hahnes sehnt – und der Hahn ist bekanntlich das Symbol der sexuellen Potenz und der Männlichkeit. Inzwischen träumt Milike auch: sie bildet sich ein, sie sei eine Blume, die bis jetzt unter schlechten Verhältnissen dahinvegetieren mußte, bald aber in den besseren Boden im Garten des jungen Mannes verpflanzt würde, wo sie endlich blühen könnte.

Milike, die bis jetzt im Zeichen des Vogels dargestellt wurde, identifiziert sich hier also mit der Blume. Dieser Wandel spricht für sich: die Blume ist einerseits das uralte Symbol der Liebe, andererseits kann sie ihren eigenen Standort von sich aus nicht verändern. Eine Blume kann natürlich verpflanzt werden, dazu braucht sie aber, im Gegensatz zum Vogel, einen Willen und Hilfe von außen. Damit hat ein Rollenwechsel begonnen, in dessen Folge sich die Polverhältnisse der Novelle grundsätzlich ändern. Milike setzt sich in die gleiche Rolle, die bis jetzt Simson allein gespielt hat, und es beginnt der Prozeß, an dessen Ende der Mann und die Frau sich an einem gemeinsamen Pol befinden, der dem Pol des feschen jungen Mannes genau entgegengesetzt ist. Dieser übernimmt nämlich die Rolle, die Milike abgelegt hat. Dies alles wird dem Leser aber erst in jenem Moment bewußt, in dem er erfährt, daß der junge Mann, als er seiner Geliebten überdrüssig wird, diese auf die Straße setzt; er herrschte also über sie nicht im Zeichen der wirklichen Liebe, sondern nutzte sie einfach und ebenso aus, wie früher Milike die Liebe ihres Mannes ausgenutzt hat.

Simson kann aber im Laufe der Novelle nie verstehen, daß er seine Frau wegen seines übertriebenen Gehorsams verlor, obwohl Milike ihm dies in ihrem Abschiedsbrief sehr eindeutig mitteilte. Neben den schon zitierten Zeilen des Briefes wird es auch mit Hilfe der zuvor eingeführten Symbole zurückdeutend und zusammenfassend ausgedrückt. "Mein lieber Elefant!" – ist die Anrede, die mit dem abschließenden Wunsch – "[...] ich wünsche Dir, daß Du so mächtig bist wie der Schwarze Hahn " – den Rahmen der eigentlichen Mitteilung bildet. Simson gibt trotzdem seinem Beruf die Schuld und verkauft den Laden. Der neue Besitzer wählt dann zwei zornige Panther als Reklametiere. Nach der Analogie der Selbstidentifizierung Simsons mit dem grünen Elefanten nimmt man automatisch an, daß in dieser Wahl auch eine geheime Gleichsetzung steckt – die zwei Panther deuten also auch an, daß die Ursache für die Ereignisse nicht im Beruf, sondern im Berufstätigen zu suchen ist.

Im abschließenden Teil tritt der Erzähler selbst unter die Gestalten der Novelle. Nach der Fiktion begegnet er Simson, der gerade als Vertreter einer böhmischen Zündholzfabrik

unterwegs ist, zufällig im Zug. Sie fahren in demselben Abteil, und der Erzähler befragt Simson – und dies entspricht der Rolle, die er in einer klassischen Novelle spielen muß – von oben über Milike.

”«Und die Frau, Herr Simson? Diese schöne kleine Frau!»
 «Die steht auf der Váci utca. Gehen Sie zu ihr, wenn sie Ihnen gefällt!»
 «Sie haben sie nicht wieder zu sich genommen?»
 «Ich? Ich bin ein ehrlicher Händler, mein Herr! Sie wieder zu mir nehmen? Unmöglich! Die kommt mir nicht zurück! Wie könnte sie! Sie kommt nicht, mein Herr, sie kommt nicht!»”

Als die Frau doch zu ihm zurückkehrt, wird die neue dreipolige antithetische Struktur der Novelle ausgebaut. Die Charaktere von Simson und Milike sind nämlich unverändert geblieben, und so konstituiert sich die Spannung zwischen ihnen wieder neu, während sie beide als betrogene kleine Leute dem Weltmann gegenüberstehen. Die Unveränderlichkeit Sámsons zeigt schon die Tatsache, daß er seine Frau wieder aufnimmt. Dann pflegt und bedient er die kranke Frau mit der gleichen blinden Hingabe, wie er es früher mit der gesunden getan hat. Milike kann seine Servilität aber immer noch nicht ertragen. An einem Frühlingstag unternimmt Simson einen Ausflug in die nahegelegenen Berge und sammelt seiner Frau eine Menge frischer Veilchen. Milike aber, die sich früher mit der Blume identifiziert hat, weist das Geschenk heftig zurück. Sie weint in ohnmächtiger Wut, zerreißt die Veilchen und zerrt am Bart ihres Mannes.

”Mit leerer Stimme stöhnte sie:
 «Du Feigling! Wohin hast du mich gebracht! Du Feigling!»
 «Mein Vögelchen! Schlag mich nur, schlag zu! Zause mich, schlag mich!»
 «Du bringst mich um! Du bringst mich um! Du gehorsamer Hund! Du gehorsamer Hund!»
 zischte sie und zauste und schlug mit knochiger Hand ihren Mann.”

Aber Simson bleibt der alte Dummkopf und kann die richtige Ursache für den verbitterten Zorn seiner Frau noch immer nicht begreifen. Statt dessen betont er noch stärker seine Servilität: ”«Mein lieber Vogel! Das bin ich und das bleibe ich: dein Hund will ich sein.»

Milike war mit ihrer Kraft am Ende. Sie schloß die Augen und sagte leise:
 «Das brauche ich nicht. Geh, geh. Das brauche ich nicht. Du bringst mich um, und ich will leben, leben!» Sie konnte nicht weiter. Mit ihren kalten Fingern zerrupfte sie ein Bund Veilchen.”

Das Veilchen ist die Blume der Bescheidenheit, symbolisiert die Demut der Heiligen Jungfrau Maria, durch seine Farbe (violett) verweist es aber gleichzeitig auf die Leidensgeschichte und das himmlische Königtum Jesu Christi. Die Tatsache, daß Milike die Veilchen zurückweist, die Bescheidenheit, Demut und christliches Leiden in einem symbolisieren, aber im Augenblick ihres Todes die Blumen fest in der Hand hält, zeigt die Ambivalenz ihres Lebens. Sie ist einerseits eine ehrsüchtige Dame, die eben keine Bescheidenheit und Demut aufweisen kann und die Buße verdient hat, andererseits ist sie in ein wirklich bescheidenes und demütiges Leben hineingeboren, in dem sie unter der Schwäche ihres Mannes leiden und nach Auswegen suchen muß.

In den letzten Zeilen der Novelle riecht Simson an den inzwischen zu Staub zerbröselten Veilchen, die er als letzte Erinnerung an seine verstorbene Frau bewahrt:

»«Sie ist tot; diese hier habe ich aus ihren Händen genommen. Sie haben keinen Geruch. Sie hat ihren Duft mitgenommen. Hier ist eher der Todesschweiß zu spüren. Das ist wunderbar, mein Herr! Diesen Blumen ist nichts von ihrem angenehmen Duft geblieben!«
Und so war es auch mit der Erinnerung an den Vogel.»

Damit ist sowohl die Blumen-, als auch die Geruchssymbolik der Novelle abgeschlossen. Die zu Staub gewordenen Veilchen bewahren das Andenken an die Frau, die sich einst mit der Blume identifiziert und nach ihrem Tod ebenfalls zu Staub geworden ist. Es wird aber auch deutlich, daß Simson, der früher den unangenehmen Geruch des Krämerladens für sein Unglück verantwortlich gemacht hat, immer noch nicht verstehen kann, daß die Gerüche nicht zum Wesen des irdischen Lebens gehören.

Zur individuellen Verwirklichung der klassischen Novellenform gehört also in diesem Fall nicht nur die Erweiterung der zweipoligen antithetischen Struktur, sondern auch die Verwendung eines zweiten Wendepunktes. Der ersten Wende, die auf dem Niveau der Handlung (Milikes Flucht) und in der Mitte der Geschichte stattfindet, folgt eine zweite auf dem Niveau der psychologischen Darstellung. Diese findet in den letzten Absätzen statt. Plötzlich wird klar, daß Milike, die ihren Mann ausgespielt und als Straßenmädchen gelebt hat, die sich noch in letzten Minuten ihres Lebens undankbar gegen ihren Mann benahm und keine gute Erinnerung hinterließ, doch eine tragische Heldin ist. Ohne direkte erzählerische Wahrheitsoffenbarung machen nämlich die abschließenden Zeilen der Novelle deutlich, daß Milike eigentlich das Opfer ihres Mannes war. Und damit bekommt der erste Satz der Novelle – "Er hieß Simson und war doch schwächer als eine gewöhnliche Maus." – seine endgültige Erklärung.

3. Zusammenfassung

In dieser Studie ging es nicht darum, eine neue Theorie der Novelle auszuarbeiten. Das Forschungsziel war viel bescheidener: einerseits sollte die Tragbarkeit einer schon erarbeiteten Theorie an einem Werk der ungarischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts geprüft werden, andererseits sollten durch die detaillierte Analyse der für diese Überprüfung gewählten Novelle die individuellen Charakterzüge der Darstellungsmethoden Elek Gozsdu vorgestellt werden – auch, um die genannte Theorie zu stärken, zu modifizieren oder eben zu dementieren. Im Laufe der Analyse konnte herausgestellt werden, daß die von Florence Goyet festgestellten Bauelemente der klassischen Novelle – typische und wohlbekannte, doch extreme Charaktere, die sich während der Geschichte nicht verändern, antithetische Struktur, gemeinsamer "point of view" des Erzählers und des Lesers, Monophonie der möglichen Welt der Novelle – auch in *Sámson madara* erkennbar sind. Es wurde aber auch deutlich, daß Gozsdu, durch die Dynamisierung der zweipoligen Struktur, durch die Verwendung eines zweiten Wendepunktes und eines ganz eigenartigen Systems von Symbolen, die der Tier- und Pflanzenwelt entnommen sind, bzw. durch eine retardierte Ausführung der Handlung eine besondere Variante der klassischen Novellenform verwirklichte. Die modellartigen Schablonen der Novellenkunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts spielen also auch in seinem Werk eine grundlegende Rolle, doch sie wurden ebenso in den Hintergrund gedrängt und unsichtbar gemacht, wie es bei den von Florence Goyet analysierten Werken der berühmten und bekannten Meister der damaligen Novellenliteratur feststellbar ist.