

Glücksrad zwischen Buden

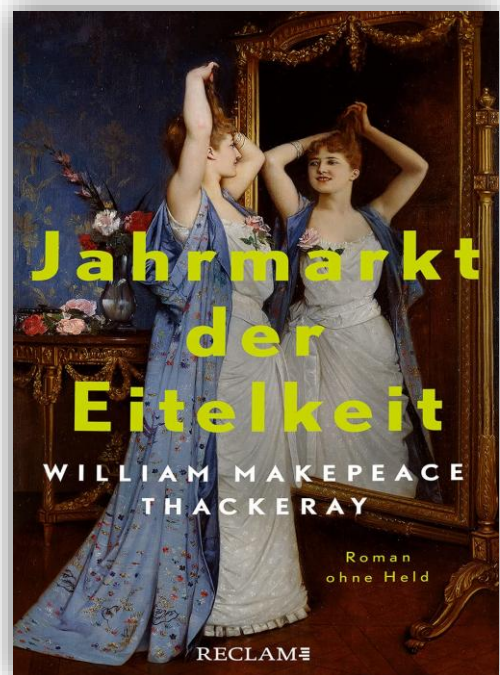
Vormerkungen (Folge 11): William Makepeace Thackeray, Jahrmarkt der Eitelkeiten

Wolfgang Vögele

William Makepeace Thackeray, Jahrmarkt der Eitelkeiten. Roman ohne Held (1848), Ditzingen: Reclam-Verlag 2025

Es ist ein wunderbares Vergnügen, diesen Roman zu lesen, und ich frage mich, wieso ich mit der Lektüre so lange gezögert habe. Und das Lesevergnügen hielt an, bis ins letzte Viertel des Romans. Darin zieht der Tross der Hauptfiguren aus dem imperialen London des frühen 19. Jahrhunderts auch in das fiktive deutsche Großherzogtum Pumpernickel, wo man in einem Kurbad im Stile Bad Kissingens oder Bad Homburgs Heilwasser trinkt, im Park mit der Kutsche spazieren fährt und bei eleganten Soiréen Klatsch und Intrigen pflegt.

Thackeray schleicht sich in den eigenen Roman hinein: Er gibt sich als scheinbar allwissender Erzähler, der wiederholt sein Leserpublikum anspricht und an dessen Verstand und Mitgefühl appelliert. Beide belegt er mit Ironie, sein Publikum sowie die Figuren, die er aus soziologischen Gründen erfunden hat. Es ist von Bedeutung, dass er seinen Roman im Untertitel einen ‚Roman ohne Held‘ genannt hat. In einem oberflächlichen Sinn bedeutet das, dass der Erzähler narrativ nicht nur einer Figur folgt. Sein Plot ist vielmehr bestimmt von einer Vielzahl von Figuren, und diese stammen aus sämtlichen Milieus der frühindustriellen englischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts: Adlige, Landedelleute, Offiziere, Kolonialbeamte, Dienstmägde und Butler, Kaufleute, Bankiers, Gerichtsvollzieher, höhere Töchter, Internatsdirektorinnen.



Im Zentrum dieses sozialen Netzwerks stehen die Schicksale von Amelia Sedley, später Osborne, und Rebecca Sharp, später Crawley. Beide besuchen dieselbe Ausbildungsanstalt für höhere Töchter, beide heiraten. Die eine wird während der Schlacht von Waterloo zur Witwe. Die andere versucht, ihre niedere Herkunft zu überspielen und mit Hilfe vom Ehemann und dessen Verwandten zu Geld und Einfluss zu kommen. Am Ende wird sie damit scheitern, der düpierte Ehemann wird Gouverneur des Empire in der Karibik, und Rebecca muss aus England über den Kanal auf den Kontinent flüchten. Aber dort wird sie in jeder neuen Stadt stets von ihrer betrügerischen Vergangenheit eingeholt. Dennoch begleitet sie ihr Autor und Erfinder (und damit auch der Leser) mit einer Mischung, in die sich neben Abscheu auch große Sympathie mischt. Das gilt im Übrigen für beide Frauen, für Amelia und Rebecca.

Thackeray scheint die aufgeweckte, lebhafte Rebecca zu gefallen, ihre Triumphe über den ein wenig einfältigen Offiziersehemann Rawdon Crawley, auch die Art und Weise, wie sie zuvor dessen Vater, einen Landedelmann und Geizhals, vorführt. Aber er verschweigt auch nicht ihre Betrugsversuche, das Schuldigbleiben von Geld, auch gegenüber den eigenen Bediensteten, die Lieblosigkeit, mit der sie den eigenen Sohn vernachlässigt.

Bei Amelia liegt der Fall komplizierter. Sie kommt aus reichem Elternhaus, allerdings macht ihr eigener reicher Vater bald Bankrott. Ihr Ehemann, auch er Offizier, liebt sie nicht richtig und macht nach der Eheschließung anderen Frauen, darunter Rebecca, den Hof. Nach seinem Tod im Kampf gegen Napoleon richtet sich Amelia bequem und melancholisch in der Rolle der trauernden Witwe ein, bis sie endlich nach vielen Verwicklung einen Freund des Toten. Der Schwiegervater hatte sich da längst mit seiner vorher abgelehnten Schwiegertochter versöhnt. Thackeray ist ein Meister darin, individuelle Handlungen in ihren Auswirkungen auf riesige soziale Netzwerke zu beschreiben.

Thackeray zeigt an diesem großen Aufgebot von Figuren, wie sie alle auf je ihre Weise nach Anerkennung, Ansehen und finanziellen Mitteln streben. Alle präsentieren sie sich auf einer gesellschaftlichen Bühne, für die der Autor die Metapher vom Jahrmarkt der Eitelkeit findet. Die Welt wird als ein großes Theater aufgefasst. Alle wollen mit Riesenrad und Achterbahn fahren. Alle wollen sich selbst von der besten Seite darstellen. Verfolgt von Glück oder Pech oder beidem unternehmen sie es, nach den Regeln dieses Jahrmarkts zu spielen. Die meisten kommen nicht richtig voran. Denn sie werden von dem (Jahr-)Markt beherrscht, der mit unsichtbarer Hand strikt die Regeln durchsetzt. Auf dem Jahrmarkt der Eitelkeit ist alles nur – im modernen Wissenschaftsjargon gesprochen – Performanz. Hinter jedem Wort und jeder Geste lauert eine zweite, tiefere Ebene.

Und das ist der zweite Grund, weshalb Thackeray auf Helden verzichtet. ‚Vanity Fair‘ ist ein naturalistischer, systemkritischer Roman, eine frühe Variation von Pierre Bourdieus Milieutheorie, avant la lettre. Alle Figuren sind der festen Übersetzung, nach ihren Interessen aufrichtig und moralisch zu handeln und verstricken sich gerade dadurch in eigenen Fehlern. Die

Differenzen zwischen Wünschen und Wirklichkeit, zwischen guter Absicht und Scheitern, kommentiert der Autor mit beißender Ironie.

Seinem Spott entkommt niemand. Und es ist nur schade, dass er mit zwei Ausnahmen die anglikanische Staatskirche vernachlässigt, was dem Roman zusätzlich eine theologische Dimension verliehen hätte. Der Bruder des alten Sir Pitt Crawley, bei dem Rebecca anfangs als Gouvernante arbeitet, amtiert als Pfarrer im Nachbarort. Über ihn herrscht die Pfarrfrau. Weil er dauernd betrunken ist, schreibt sie ihm auch die Predigten. Die andere Ausnahme bildet eine alte Lady, die wem auch immer ihre frommen Traktate aushändigt, weshalb sie von denen, die sie kennen, gemieden wird.

Thackerays Erzählweise schweift weit umher und ist sehr präzise auf unscheinbare Details fixiert. Jeder seiner Figuren widmet er dieselbe liebevolle Aufmerksamkeit - und dieselbe Ironie. Mir hat vor allem diese Ironie gut gefallen. Sie sorgt für eine Tonlage, bei der keine Langeweile aufkommt. Sein neunhundert Seiten starker Roman ähnelt einem der Wimmelbilder¹ als Gesellschaftsportrait, wie es in der Malerei Pieter Breughel und literarisch Jahrzehnte nach Thackeray George Eliot in ‚Middlemarch‘ erfolgreich versucht hat.

Selbstironisch inszeniert sich Thackeray als eine Art Weltbeweger und -beherrscher, während er mit seinen Lesern auf einer genauso ironischen Dialogebene über das Romangeschehen dialogisch nachdenkt: *Tua res agitur. It's about you.* Thackeray, und das macht seine Modernität aus, schreibt innerhalb eines Dreiecks, das Autor, Figuren und Leser verknüpft. Dieses Dreieck bildet jedoch keine stabile Einheit. Der Autor ironisiert, wo es möglich ist, zum Beispiel hier: „Der Romancier, der alles weiß, weiß auch dies.“ (428)² Und durch solch eine wie hingeworfen wirkende Bemerkung steigt der Autor vom Thron gottähnlicher Allwissenheit herunter.

Am Ende entwirft Thackeray narrativ ein Menschenbild moralischer Skepsis: „Und ich für mein Teil (sagt er als Autor wv) glaube, dass Reue der am wenigsten rege moralische Sinn des Menschen ist – derjenige, der sich, wenn er geweckt wird, am leichtesten betäuben lässt und bei manchen überhaupt nie geweckt wird. Was uns betrübt, ist das Entdecktwerden, der Gedanke an Schande oder Strafe; bloßes Unrechtsbewusstsein dagegen macht auf dem Jahrmarkt der Eitelkeiten nur sehr wenige Menschen unglücklich.“ (551) Dafür steht exemplarisch die Figur der Rebecca Sharp: Sie zeigt erstens den tiefen Wunsch, sich von der eigenen sozialen Herkunft zu befreien. Sie besitzt zweitens genügend Klugheit und Kaltschnäuzigkeit, damit das gelingt. Drittens aber zeigt Thackeray auch Rebeccas Scheitern, die aus ihren eigenen sozialen Übertreibungen resultiert.

Die Größe dieses Romans liegt darin, dass es um mehr als eine Erzählung und um mehr als ein Gespräch zwischen Autor und Leser geht. Beides kommt zusammen zu einer anthropologischen Studie, einer Anthropologie der Performanz, die trennscharf den Unterschied zwischen Selbst- und Fremddarstellung in den Blick nimmt und ihre moralischen und sozialetischen Konsequenzen aufzeigt. Thackeray durchschaut seine Figuren, er sieht ihre Verzweiflung ebenso wie ihr

Unvermögen, aber er lässt sich von ihnen nicht den Humor nehmen. Darin, in diesem unbeirr-
baren Lächeln liegt die große Stärke des Romans, der ihn auch in Zeiten von Social Media noch
höchst lesenswert macht.

Die Übersetzung ins Deutsche von Hans-Christian Oeser liest sich flüssig und gut, nur die Erläu-
terungen sind ein wenig kontingent über den Text verteilt. Französische Wendungen, die jeder
kennt, werden in Anmerkungen erklärt, während der Leser sich manche Feinheit des Soldaten-
lebens zusammenreimen muss. Ein Nachwort mit einer Biographie des Autors, und Notizen zur
immensen Wirkungsgeschichte des Romans hätten dem Band gut getan.

Anmerkungen

- ¹ Zu Wimmelbildern, sozialen Milieus und europäischer Literatur vgl. Wolfgang Vögele, Wimmelbilder. Lebenskunst, Literatur und soziale Milieus, in: Peter Bubmann, Traugott Roser (Hg.), (Un-)Endlich leben. Theologie im Dialog mit Philosophie, Pädagogik und Therapeutik, Schriften zur kritischen Lebenskunst, Berlin 2025, 181-192.
- ² Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf den im Untertitel genannten Band.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Vögele, Wolfgang: Glücksrad zwischen Buden. Vormerkungen (Folge 11): William Makepeace Thackeray, Jahrmarkt der Eitelkeiten , tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 158, erschienen 01.12.2025 <https://www.theomag.de/158/pdf/wv106.pdf>