

Dieser Roman ist monströs. Und damit ist nicht in erster Linie sein Umfang gemeint: drei Bände, 39 Kapitel, mehr als 1700 Seiten. Und auch nicht die Zeit, die sein Autor, Péter Nádas, an ihm arbeitete: 18 Jahre – das ist so lange, wie ein Kind braucht, um erwachsen zu werden.

Begonnen hat Nádas 1985, also noch in sozialistischer Zeit. Die erste große Zäsur während des Schreibens war der Fall der Berliner Mauer vier Jahre später. Und mit diesem Epochenjahr beginnt auch der Roman. Der Student Carl Maria Döhring findet beim Joggen im Berliner Tiergarten eine Leiche auf einer Parkbank. Der Tote ist ein Mann mit Eigenschaften – sehr gepflegt, eine offensichtliche Vorliebe für die Farbe Blau –, aber ohne festzustellende Identität.

Schon der Auftakt macht deutlich: Bei Nádas geht es um Überleben und Tod, die Umstände, die das eine erlauben und zu dem anderen führen, das Verstricktsein der Lebenden in die Welt der Toten und umgekehrt. Denn etwas Seltsames geschieht mit Döhring, während er in seinen durchgeschwitzten Jogginghosen neben dem spurensichernden Kommissar steht, und man weiß nicht, ob mehr vor Aufregung oder vor Kälte zittert, es ist Dezember, ein paar Tage vor Weihnachten, es hat geschneit. Er sieht in diesem Tote, der ihm ganz unbekannt ist, seinen Vater, denkt, er habe seinen Vater ermordet – und merkt erschrocken, dass er eben das wünscht: den Vatermord. Das Unbewusste wuchert über die Ränder der Vernunft, die frühen, zum Teil Generationen zurückliegenden Traumatisierungen fordern noch von den Nachgeborenen ihren Tribut, machen den Anfang-Zwanzigjährigen verantwortlich für eine Schuld, die weit vor seiner Geburt liegt. Ein Vorfahre gleichen Namens war am Ende des Zweiten Weltkriegs Aufseher eines KZs im Niederrheinischen, aus dem Zahngoldener Häftlinge trug er einen Schatz zusammen, der dem Mann Jahrzehnte später noch immer ein von materiellen Sorgen freies Leben erlaubt. Oder bildet er, bei dem sich eine paranoide Schizophrenie immer mehr manifestiert, es sich nur ein?

Das Jahr 1989 ist die eine der beiden historischen Klammern des Romans – es markiert das Ende einer Epoche, die mit dem Attentat in Sarajevo begann: Der Erste Weltkrieg, bei Musil, bei Proust Zentrum beziehungsweise Schlussstein ihrer großen Untergangserzählungen über die Belle Époque und Kakanien, ist auch für Nádas Zäsur. Das monströse 20. Jahrhundert gibt den Stoff ab für seine „Parallelgeschichten“ – und macht diesen „Jahrhundertroman“ monströs. Weniger was seinen Umfang angeht, denn natürlich verlangt das Thema nach epischer Breite, sondern vor allem seinen Inhalt und seine Form.

Wie mit dem Sezierschneider schneidet Nádas ein paar Tage, Nächte heraus: einen Sonntag im Vorkriegsjahr 1938, den April 1945, die Tage des Ungarnaufstands 1956, den 15. März 1961, Nationalfeiertag der Ungarn. Tage mit besonders markanten Wucherungen, die er unters Erzählmikroskop legt, um ihren verborgenen Kanälen von einer Figur zur anderen, von einem Ort zum anderen nachzuforschen, in

Abschied vom Ich

Das tragische Scheitern des Péter Nádas



Wo ist das Ich, der Held? Verdampft? Ertrunken? Zerstückelt? Unter heiter Badenden im Budapester Széchenyi-Bad?

Foto Getty

einer den Leser nicht selten quälenden Minutiosität. Berlin und Budapest geben zwei wichtige Koordinaten ab in der Erzähltopographie. Hier der verstörte Döhring und sein geträumt-realer Familienclan zu Kriegsende, dort die großbürgerliche Familie Lehr-Lippay und ein Kreis von vier befreundeten Damen – während der deutschen Besatzung und der Herrschaft der Pfeilkreuzler, im Jahr des Ungarnaufstands, der sich stabilisierenden Kádár-Ära und des Eichmann-Prozesses in Jerusalem. Dann ein Internat in der Schweiz, das einem halbjudisch-ungarischen Zehnjährigen, Agost Lippay, als Fluchort dient, und eines im Erzgebirge, wo nazistische erbbiologische Forschung an Pubertierenden betrieben wird – Folterkammern sind beide. Dann das südungarische Städtchen Mohács an den Ufern der Donau, Schauplatz einer doppelten unerfüllten Liebe, zwischen einer der Damen aus Budapest, der Psychoanalytikerin Irma Szemző, und dem Architekten Alajos Madzar, und diesem selben Madzar und seinem Jugendfreund László Bellardi, der später Agosts Mutter und seine Geliebte, die Mächtegegnersängerin Gyöngyér Mózes, durch Budapest ans Bett von Agosts im Sterben liegenden Vater chauffieren wird. Schon diese kleine Nacherzählung einiger weniger Berührungs-

und Verknüpfungspunkte zwischen Figuren und Orten macht deutlich, wie Nádas die Zeitebenen, Lebensalter verbindet und dem Erzählraum Tiefe gibt.

Durch die Verknüpfung der ungarischen mit der deutschen Perspektive, der Figuren, die sich durch diesen von zwei Weltkriegen und den Holocaust geprägten, von den Verbrechen der Deutschen und ihren Verbündeten und Gegnern entstellten mitteleuropäischen Raum schlagen, schuldig und zu Opfern werden, gelingt Nádas etwas Erstaunliches: Budapest, Ungarn aus seinem isolierten Winkel, in dem es sich seit dem Vertrag von Trianon, der großen nationalen Demütigung am Ende des Ersten Weltkrieges, durch die es zwei Drittel seines Territoriums und alle Aussicht auf großmachtpolitisches Gewicht verlor und von der es sich, untherapiert, noch immer nicht erholt hat, zum Mittelpunkt einer großen Welterzählung zu machen.

Willkür statt Chaos

Eine Welterzählung, die mit den Riesen der Gattung konkurriert. Denn der Anspruch von Nádas ist immens, sein Roman auch insofern ein Jahrhundertbuch, als die gesamte europäische Erzähltradition darin eingegangen ist und, auch daraus entsteht seine formale Monstrosität, über-

boten werden soll – insbesondere natürlich die des Romans, der, zusammen mit seinem großen Helden, dem bürgerlichen Ich, in der Mitte des 18. Jahrhunderts seinen Siegeszug im Reich der Literatur antrat. Wie Proust liebt Nádas das Pastiche, und so wie jener Balzac und die Goncourts, Madame de Sevigné und France in seinen Roman parodierend integriert und damit auch einen Roman der (Literatur-)Sprachen geschrieben hat, entfaltet Nádas in dem seinen die vielfältige europäische Erzähllandschaft mit ihren Formen und Stilen, der in ihr entwickelten realistischen, naturalistischen, grotesken, expressionistischen Erzählverfahren, mit innerem Monolog und der Verschmelzung von Erzählung und Essay: Angefangen bei Kleist, der seinen Auftritt gleich in den ersten Sätzen hat, über Tolstoi und Henry James, natürlich Proust, Virginia Woolf, Joyce und Musil bis hin zu Svevo und Kafka finden sich die großen Erzähler wie auch die der jüngeren Moderne, Broch, Canetti, Claude Simon, Bernhard, Beckett, Genet.

Anders aber als bei Proust sind die verschiedenen Töne nicht miteinander verschmolzen und in eine große Form integriert, vielmehr stehen sie, wie die nicht selten mitten im Satz wechselnden Zeitebenen, Szenarien, Erzählperspektiven,

unvermittelt nebeneinander. Das hat zu tun mit Nádas' Konzept einer „chaotischen“ Erzählform, von der er in dem gleichzeitig mit den „Parallelgeschichten“ erschienenen Band „Péter Nádas lesen“ spricht. Er meint damit nichts anderes, als dass Erzählstränge an willkürlichen Punkten abgeschnitten, wiederaufgenommen, bis zur Lesersfolter in bloßer Andeutung gehalten, gedehnt und in Paradoxe gespannt werden (die Behauptung einer Motivation, die dann, im nächsten Halbsatz, in ihr Gegenteil verkehrt wird, ist ein der, leider nicht sehr überzeugenden, Lieblingsmittel von Nádas) – und wechselt dabei Chaos und Willkür.

Dass er sich dabei geriert, als habe er das akasale, achronologische Erzählen erfunden und sei der Erste, der das unentwirrbare Ineinander von Wünschen und Hoffnungen, traumatischen Erinnerungen und visionären Träumen, fiktionaler Wirklichkeit und Möglichkeitsinn seiner Figuren darzustellen versuche, mutet angesichts seines Panoptikums an modernen Erzählverfahren, die allesamt auf ihre je eigene Weise nichts anderes vorführen, seltsam an. Bis in die Figuren hinein hat er sich bei seinen Vorbildern bedient, ist Döhring doch ein Wiedergänger des Septimus Smith aus Woolfs „Mrs. Dalloway“, sind all die Epileptiker eine Reminiszenz an Dostojewskij, und die vielbewunderte viertägige Sexszene eine große Verbeugung vor de Sade, Proust und Bataille. Und natürlich findet sich eine ordnende Kraft, denn ebenso dicht geknüpft wie das Netz aus Straßen, Häusern, Landschaften sowie der unter den Figuren behaupteten und tatsächlichen Beziehungen ist das der Motive. Über sie stellt sich die Einheit von Nádas' Bilderbogen des Schreckens her.

Das erinnert, mehr noch als an die Erzähltechniken und Dramaturgien der modernen Literatur, an die des Films. Das Bildgedächtnis ist genauer, verlässlicher als das sprachliche, was Schauplätze, Gegenstände, Personen, Gesichter betrifft ebenso wie Einstellungen und Ausleuchtung. So macht es die Orientierung innerhalb verschiedener, schnell wechselnder Erzählebenen einfacher. Im Roman wird der Leser dagegen immer wieder konfrontiert mit seiner Unaufmerksamkeit, seiner Vergesslichkeit, seiner Spannungslust, seiner Unlust. Er findet sich wieder in einem Spiel, das ihn durch die seine Leserwartung durchbrechende und enttäuschende Erzählstruktur zwingt, die Lektüre wie den Vorgang der Lektüre überhaupt zu reflektieren. Etwa wenn ihm Informationen über Figuren, die Hintergründe, die Motive vorenthalten werden, er mit Figuren bekannt gemacht wird, über die er dann nie wieder etwas erfährt, oder die ihm, Hunderte Seiten später, doch wieder begegnen, und er feststellen muss, dass er sie keineswegs vermisst, sondern gänzlich vergessen hat.

Nádas ist ein großer Techniker, und auf die Frustration, die einen beim Lesen immer wieder überfällt, hat er es angelegt. Aber anders als bei den Anti-Erzählern des Kinos, überzeugt die Erzählstrategie bei Nádas nicht. Man versteht schon den Grund für seine abrupten Perspektivwechsel, die quälenden retardierenden Momente, die ins Maßlose gehende Vergrößerung vor allem der körperlichen De-

tails – der Text springe da, so lässt sich natürlich behaupten, auf der formalen Ebene mit dem Leser ebenso totalitär um wie die Figuren, auf der inhaltlichen, mit- und untereinander, dies sei eben die Erfahrung, die der Text, mithilfe seiner quälenden Poetologie, auch körperlich verschaffen wolle. Aber man wird den Verdacht nicht los, dass da sophistisch entschuldigt wird, dass ein Erzähler seine Form nicht gefunden hat.

Die eine Maske, die passt

Wie schon in seinem ersten großen Roman, dem „Buch der Erinnerung“, treibt Nádas auch in den „Parallelgeschichten“ letztlich die Frage um, was aus dem großen Helden des bürgerlichen Romans, dem Ich, geworden ist, in den Zeiten der Massen und der Diktaturen – und wie und ob noch erzählt werden kann von ihm. Und so vermeidet der Text immerfort, mit sich selbst identisch zu werden, etabliert einen vielgesichtigen, vielstimmigen Erzähler, der Innen- und Außenperspektive ineinanderschleift und dessen doppeltes Wollen man in jedem Satz zu spüren bekommt – nämlich zu erzählen und das Erzählen zu verweigern; dem Leser die Empathie zu ermöglichen und ihn aus ihr zu vertreiben; in Ansätzen „gut“ zu erzählen und immer wieder auf das Erzählen, seine Möglichkeiten, seine Grenzen zu verweisen.

Aber eine große Ausnahme gibt es, und sie widerlegt auf fast schon rührende Weise die ganze raffinierte Konzeption. Denn da ist Kristóf Demén, Vollwaise, der von den Verwandten aus einem Internat geholt wird, in dem ihm der politische Gegner seines ermordeten Vaters unter neuem Namen eine regimetreue Erziehung angeeignet ließ. Als er jetzt seinen alten, eigentlichen Namen zurückerhält, kommt dieser ihm fremd und zufällig vor: „Ich versuchte aus mir selbst herauszuspüren, wer ich war beziehungsweise ob ich wirklich der war, für den sie mich hielten. Ich hatte den deutlichen Verdacht, ich sei vertauscht worden und sei jemand anderer.“

Da dieses „Herausspüren“ aber unmöglich ist, da es nichts gibt, woran er sich halten könnte, da er in keine Erzählung gehört, da er nicht einmal seinem Körper traut, „Ich war als Mädchen geboren, ich spürte es“ – bleibt ihm nichts als die Selbsterschaffung, eine zweite Geburt. Und man weiß schon, was aus diesem namenlosen, identitätsberaubten Ich werden wird, dass es die Selbsterfindung zum Beruf machen, dass es sich in einen Künstler, Schriftsteller verwandelt wird.

Nicht zufällig hat dieser Kristóf mit Nádas Geburtsjahr und Elternlosigkeit gemein, er ist sein Alter Ego, die am dichtesten mit ihm verwachsene Maske, die einzige, die sich auch dem Leser anschmiegt und mit ihrer zerbrechlichen Schönheit und sanften Kraft identifikatorisch verführt. Und so erscheint mitten im Steinbruch der zerfetzten, zerstückelten „Parallelgeschichten“, und darin liegt ihre bis zur Frechheit tragische Ironie, doch noch einmal der klassische Entwicklungs- und Künstlerroman, von dessen Tod Nádas überzeugt ist, den er aber zum Überleben braucht.

BETTINA HARTZ

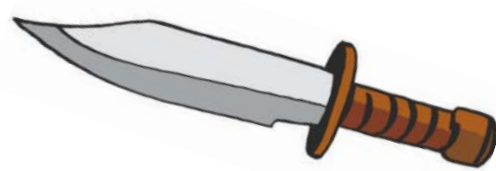
Péter Nádas: „Parallelgeschichten“. Aus dem Ungarischen von Christina Viragh. Rowohlt, 1728 Seiten, 39,95 Euro

Die Suada

von Eames und sagen „Retro ist ein iPhone, das nach Bikini und Martini aussieht“, wir sagen „Retro ist Transzendenz, die aus der Immanenz kommt“ und gehen danach kurz nachschlagen, was diese Wörter bedeuten; wir sagen „Retro ist

schön“ und „Aber die Zukunft ist vielleicht nicht schön“, und „Sondern eckig“, wir sagen „Retro will davon nichts wissen“, und wir sagen „Retro ist vielleicht auch einfach nur ein Schweizer mit einem R zu viel im Namen“, wir werden auch nicht den Fehler machen und in die Kracht-Debatte einsteigen, um dort drin die schiefen Bilder gerade zu hängen, denn das weiß man ja von Lioriot, dass dann die ganze Bude einstürzt, nein, liebe Freunde

der süffigen Allegorie und der gewagten Metapher, wir finden es ganz gut, dass es jetzt „Türsteher der rechten Gedanken“ gibt, wir hätten vielleicht nicht eine so schwächliche Figur wie Christian Kracht für diesen Job engagiert, sondern eher so bullige Typen, aber uns gefällt die Vorstellung, dass die Türsteher der rechten Gedanken und die Türsteher der linken Gedanken sich irgendwo vor der Stadt auf einer Wiese treffen und die Sache ein-



fach unter sich ausmachen, die Türsteher unserer eigenen, eher mittelmäßigen Gedanken würden leider nicht mitmachen können, die hätten zu arbeiten, denn unsere Gedanken sind nicht nur frei, unsere Gedanken sind Großraumdiskotheken, da lassen wir nicht jeden rein, und einer wie Ben Brooks zum Beispiel, der wäre unseren Türsteher schlicht zu jung, wir sagen, der grausamste Satz dieses ganzen Bücherfrühlings lautet „Ben

www.fred-vargas.de

KrimiZEIT-
Bestenliste
März

**Wie man es wendet,
Du entkommst
ihm nicht.**

Roman. 454 S., Geb. ISBN 978-3-351-03380-4, € [D] 22,99

aufbau

JETZT IM HANDEL