

## DAS ENDE EINES FAMILIENROMANS

### ÜBER EINEN ROMAN VON PÉTER NÁDAS

ÁRPÁD BERNÁTH

József-Attila-Universität, Szeged,  
Ungarn

Die Reflexionen über Peter Nádas' Roman möchte ich mit einem Satz aus dem Werk selbst beginnen. Ich kann ihn leider nicht aus der deutschen Übersetzung zitieren.<sup>1</sup> Aus irgendeinem Grund blieb er unübersetzt, obwohl es dabei um einen wichtigen Satz geht, um eine auch poetologisch relevante These: „Geschichten sind einmalige Teile des Lebens, sie enthalten keine Lehre.“<sup>2</sup> Dieser Fall zeigt, wie schwierig es ist, einen Roman aufgrund eines nicht authentischen Textes zu analysieren. (Und jede Übersetzung – also auch eine „vollständige“ – ist notwendigerweise ein solcher Fall.) Der herausgegriffene Satz reflektiert die Hauptschwierigkeit bei der Erschaffung literarischer Werke, die – wie Romane und Dramen – eine Folge von Geschichten „nachahmen“ sollen. Wie ist zu verhindern, daß Geschichten in ihrer Einmaligkeit verharren? Diese Gefahr ist besonders groß bei der Gattung, um die es sich hier – wie die in den Titel des Romans einverlebte Gattungsbezeichnung zeigt – programmatisch handelt. Geschlechtsregister, Saga, Familienchronik gehören zu den ältesten Gattungen nicht nur der Literatur, sondern auch der Historiographie, die bekanntlich einmalige Teile des Lebens festhalten sollen. Oder genügt es, eine Geschichte als Roman, als Fiktion zu lesen, um ihr die Einmaligkeit zu nehmen? Das ist gewiß eine Bedingung, aber keine hinreichende. Zusätzliche Bedingungen müssen erfüllt sein, um eine Geschichte gültig verallgemeinern zu können, ihr eine philosophische Aussage bescheinigen zu dürfen.

Obwohl eine mögliche Verbindung zwischen Geschichten und Philosophie zunächst dementiert wird, ist im Kontext jenes unübersetzt gebliebenen Satzes von eben diesen Bedingungen die Rede. „Siehst du“, sagt der Großvater seinem Enkel, „wenn der des Denkens unfähige Verstand bei den eigentlichen Fragen anlangt, wenn er arbeiten müßte, beruhigt er sich mit kleinen Geschichten. Aber ich werde trotzdem erzählen. Es sei vorweggeschickt, such darin keinerlei Lehre.“ (Und hier sollte stehen „Geschichten sind einmalige Teile des Lebens, sie enthalten keine Lehre.“) Dann folgt eine Aussage, die auch als Begründung des

„trotzdem“ aufgefaßt werden kann: „Bloß dazwischen, immer zwischen zwei Geschichten, zwischen zwei Atemzügen: zwischen.“<sup>3</sup> (S. 46.)

Erkenntnis setzt demnach mehrere Geschichten voraus, und sie ist eine Leistung des Zuhörers. Freilich bleibt die Frage offen, welche Geschichten ein solches „dazwischen“ haben, das dem Zuhörer mehr Wissen ermöglicht, als dem Erzähler eigen war.

In diesem Roman erzählt der Großvater seiner „Ars Poetica“ nach mehrere Geschichten. Aber nicht nur er: Der Junge hört Geschichten auch von der Großmutter, dem Vater, seinem Spielkameraden Gábor und von einem Schornsteinfeger. Ein „Hörspiel“, die Rundfunkübertragung eines Prozesses mit vorgeschriebenen Rollen und echten Verurteilten sowie ein ähnliches „Schauspiel“ in einem Internat, denen der Enkel zuhört, sind ebenfalls Geschichten. Und schließlich ist er selbst ein Erzähler, wenn er vor Gábor und dessen Schwester Eva Märchen zum besten gibt.

Bevor die einzelnen Geschichten analysiert werden, muß man festhalten, daß mit der obigen Aufzählung der „Geschichtenerzähler“ bereits fast alle Hauptgestalten des Romans genannt wurden; die anderen, des Großvaters Freund Frigyes, die Mutter der Kinder Éva und Gábor, der Freund Csider, eine Verkäuferin, Detektive, ein Schaffner, ein Taxichauffeur, die Direktorin, ferner ein Erzieher und Zöglinge im Internat, sind Nebengestalten. Die kleine Zahl der Hauptpersonen zeigt, daß dieser Roman keine Wiederbelebung des klassischen Familienromans ist, der Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts seine Blütezeit erlebt hatte und noch immer seinen Autor findet, die Darstellung einer Familiengeschichte mit vielen Familienangehörigen mehrerer Generationen. Der Unterschied zu diesem Romantyp wird noch klarer, wenn man feststellt – und bei dem vorliegenden Romankonzept ist es äußerst schwer, dergleichen festzustellen – daß die dargelegte Geschichte nicht einmal ein ganzes Jahr umfaßt. Genauer gesagt: Der Leser wird mit Ereignissplittern aus sommerlichen, herbstlichen und winterlichen Tagen bekanntgemacht, von denen einige gewiß, andere aber wahrscheinlich nicht aus demselben Jahr, aus derselben Jahreszeit stammen.

Auch der Raum des Geschehens ist ungewöhnlich begrenzt: in erster Linie handelt es sich hier um zwei Villen mit angrenzenden Gärten, um einige Straßen und um einen Friedhof in einer Großstadt, die auch Budapest sein könnte, und im letzten Kapitel taucht ein Internat mit Park auf und eine zum Versammlungsraum umfunktionierte Kapelle.

Die Entfernung zum klassischen Familienroman vergrößert sich dadurch noch mehr, daß dieses Werk, ähnlich dem Entwicklungsroman, eigentlich nur einen Helden kennt, der hier – im Gegensatz zu den typischen Entwicklungsromanen – noch im präpubertären Alter ist. Und doch ist der Titel „Ende eines Familienromans“ nicht irreführend. Es handelt sich hier nicht um das Ende, um die Aufhebung *einer* Gattung. Durch die Ereignisse um den sehr jungen Helden

wird hier tatsächlich eine Familiengeschichte, deren frühere Phasen aus den Erzählungen des Großvaters bekannt sind, zu Ende geführt, und zwar so zu Ende geführt, wie es nur in einem Roman geschehen kann und nicht wie in der Geschichtsschreibung.

Eine Familienchronik der Historiographie hört nämlich notwendigerweise erst dann auf, wenn die Familie ausstirbt oder wenn die Geschichte der Familie beschrieben und damit ein „Ende“ dieser Geschichte fixiert wird.

Es muß hier eingeräumt werden: Man kann das Ende des Romans leicht im Sinne der ersten Möglichkeit mißverstehen, denn die Schlußszene ist ein schwerer Unfall mit scheinbar ungewissem Ausgang. Im wilden Spiel fällt der letzte Nachkomme der Familie von einem Doppelstockbett, und das liest sich so: „Das Kissen fliegt, ich bleibe mit dem Fuß an etwas hängen, an etwas Hartem, er zieht seinen Kopf ein, und das Kissen fliegt durch das offene Fenster! [Der Stein stürzt in]<sup>4</sup> mich, schwarz, weiß, Funken sprühen umher. Es ist dunkel, und das Geschrei nähert sich, entfernt sich. Irgendwo öffnet sich die Tür. Grau. Als sei es in etwas sehr Weichem mitten in diesem. Weiß. Schön kalt. Es knackt, ein leeres Schneckenhaus. ‘Höre mir zu!’ Weiche Wurzel, Dunkel, tiefer kannst du nicht sehen. Nein.“ (S. 205) Die letzten Sätze suggerieren zwar, daß hier der Tod des Jungen dargestellt wird, aber diese Annahme ist falsch. Sie ist nicht wegen der Ich-Form der Darstellung abzuweisen, sondern weil über den Sturz aus dem Bett in einer Reihe von Unfällen, die der Junge überlebt hatte, bereits früher berichtet wurde.

Leider ist auch dieser Zusammenhang nur aus dem ungarischen Text eindeutig feststellbar. Deutsch heißt nämlich die betreffende Stelle: „Im Internat sah der Steinfußboden genauso aus *wie* im Krankenhaus.“ (S. 39) Die Übersetzung ist ungenau, und dadurch wird auch die zeitliche Relation zwischen dem Aufenthalt im Internat und dem im Krankenhaus verwischt. Es sollte – ungewöhnlich, bis zu einem gewissen Grad sogar ungrammatikalisch, wie der entsprechende Satz im Original – heißen: „Im Internat sah der Steinfußboden genauso aus *als ich ins* Krankenhaus *gebracht wurde*.“ Darüber also, ob sich die Fliesen im Internat den Fliesen im Krankenhaus ähneln, sollten wir, die Leser, nichts wissen; schon darum nicht, weil die Ähnlichkeit der Fliesen im Internat mit den Fliesen anderer Räume von Bedeutung ist. – Darüber später noch mehr. Mit dem Hinweis auf die Ich-Erzählung kann man die Möglichkeit immer noch nicht ablehnen, daß im Roman die Ich-Form zwar dominiert, daß sie aber gerade in den eröffnenden elliptischen Sätzen des ersten Kapitels und den bereits zitierten abschließenden Sätzen des letzten Kapitels fehlt. Es scheint jedoch für unsere Analyse wichtiger zu sein, die Ich-Erzählung (im engeren Sinne) von einer Darstellung des Geschehens in Ich-Form zu unterscheiden. Allein die Ich-Erzählung setzt nämlich einen Erzähler außerhalb des Zeitraumkontinuums der erzählten Geschichte voraus und mit ihm auch eine zeitlich determinierte

Perspektive. Aber weder diesen Erzähler noch eine auf ihn hinweisende zeitlich bestimmbare Perspektive findet der Leser in Nádas' Roman. Demnach handelt es sich im Falle dieses Romans um eine Darstellung in Ich-Form und nicht um eine Ich-Erzählung im engeren Sinne. Somit wird aber auch die zweite Möglichkeit der Vortäuschung eines notwendigen Endes nach Art der historischen Familienchronik ausgeschlossen: Es gibt in Nádas' Romanwelt keinen „Chronisten“, keinen Erzähler, den die Familiengeschichte einholen könnte. Das Ende wird hier – ganz und gar im Sinne der Poetik von Aristoteles, die bereits zwischen Geschichtsschreibung und Literatur, zwischen Darstellung des Einmaligen und des Allgemeingültigen klar unterscheidet<sup>5</sup> – durch die vollständige Nachahmung einer vorgegebenen ganzen Handlung von ethischer Relevanz erreicht.

Die vorgegebene Handlung, die sich durch die Analyse rekonstruieren läßt, beginnt mit dem Sündenfall und führt bis zur Erlösung. Durch diese Bezeichnung des Anfangs und des Endes wird freilich nicht nur die Syntax, der Aufbau der nachgeahmten Handlung bestimmt – Namen sind in diesem Zusammenhang doch mehr als „Schall und Rauch“. Sündenfall und Erlösung interpretieren bereits die Handlung: Beide Kategorien weisen ja auf eine nicht nur imaginäre, sondern in der Bibel auch real vorgegebene Handlung, auf die Heilsgeschichte hin. Dieser Hinweis soll aber präzisiert werden. Während die Bedeutung der „Erlösung“ als „Aufhebung der Strafe“ in jeder möglichen figuralen Besetzung konstant bleibt, ist die Bedeutung des Sündenfalls davon abhängig, wer ihn begeht. Für Adam zum Beispiel, der durch den neuen Adam, durch Christus,<sup>6</sup> erlöst wird, ist der Sündenfall ein Verstoß gegen ein Verbot. Das Motto des Romans, indem es das Evangelium nach Johannes zitiert, rückt jedoch, wenn auch nur sehr vage, eine andere Interpretationsmöglichkeit ins Blickfeld. „Und das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht ergriffen.“ (Joh. 1,5) Statt Adam begeht also die „Finsternis“ die Sünde. Anstelle von Adam und Gott stehen auf dieser Ebene der Handlung „Licht“ und „Finsternis“ einander gegenüber. Damit ist auch der Charakter des Sündenfalls ein anderer geworden: Er ist nicht Verstoß gegen ein Verbot, sondern ein Nicht-Begreifen, ein Sich-Abgrenzen, eine Abweisung.

Wenn Péter Nádas für die Rolle des Lichtes Jesus Christus einsetzt – so in der Erzählung des Großvaters –, folgt er dem Johannes-Evangelium und (mit der als Motto zitierten Bibelstelle) der katholischen Dogmatik. Des Autors persönliche Idee ist hingegen, die Finsternis nicht mit dem jüdischen Volk gleichzusetzen, das den Messias abweist, sondern mit einem einzigen aus diesem Volk, über den Markus berichtet. „Und sie zwangen einen Vorübergehenden Namens Simon von Kyrene, der vom Felde kam, den Vater des Alexander und des Rufus, ihm das Kreuz zu tragen.“ (Mk 15,21) Damit wird nicht nur die Aufhebung eines durch die real vorgegebene Handlung implizierten historischen

Romans in einen Familienroman spezieller Art ermöglicht, sondern es kommt auch der Abweisung des Lichtes eine besondere Deutung zu, die zu dem Sündenfall von Adam, zu seiner Nicht-Beachtung des Gottesbefehls einen ironischen Bezug hat. Simon, den der Großvater als einen Nachkommen des Stammesvaters Aron betrachtet und zu den Ahnen seiner Familie zählt, gehorcht zwar dem Befehl eines römischen Offiziers, er trägt das Kreuz, und doch wird er kein Nachfolger Christi. Er hätte der erste Erlöste sein können, wenn er sich in dem Augenblick, als sich sogar die Apostel, also auch jener andere Simon, der Fischer aus Galiläa die Nachfolge verweigerten, mit dem Schicksal seines „Königs“ identifiziert und seine Rolle nicht als Erniedrigung angesehen, sondern als Martyrium akzeptiert hätte. „Für einen Augenblick“, erzählt der Großvater seinem Enkel, „als er irgendwohin geschubst und gestoßen wird, sieht er die Augen des mittleren Entblößten, nicht die Augen, bloß das Licht dieses Blicks nimmt er in sich auf, [...] doch er versteht das Licht nicht. Simon versteht nicht, seine Finsternis vermag das Licht nicht zu ergreifen, dabei leuchtet das Licht in der Finsternis, daran müßte er sich klammern, an jenes Licht, doch er versteht nicht und betet zum HERRN um Helligkeit und bemerkt nicht das Licht, das Licht jenes Blicks, das der Herr geschickt hat.“ (S. 103)

Dieser Episode wird eine besondere Spannung verliehen, da sie die Möglichkeit eines Erzählabschlusses genauso enthält wie die eines Anfangs; hier hätte eine Geschichte nach dem Muster „vom Sündenfall bis zur Erlösung“ enden können, tatsächlich aber setzt sie hier erst ein. Was aber auch heißt, daß sie sich in der kürzesten Zeit, auch binnen Sekunden, hätte abspielen können. Und hier sind auch die Wurzeln für die Eigenart dieses Romans zu suchen. Wie man sieht: Die Geschichte an sich erfordert nicht einmal die Zeitstruktur eines Entwicklungsromans, geschweige denn die eines Familienromans. Die Metamorphose, die hier erfordert wird, braucht nicht soviel Zeit wie die stufenweise Ausbildung eines Charakters bis zur Reife, um über die Zeit, die eine Geschichte mehrerer Generationen notwendigerweise beansprucht, gar nicht zu sprechen. Trotzdem umfaßt die Interpretation der vollständigen Handlung in Nádas' Romanwelt fast zweitausend Jahre, eine allzu lange Zeit selbst für einen historischen Roman. Diese Länge wird durch die Reduktion des historischen Romans zum Familienroman aufgewogen: In seiner zweitausend Jahre währenden Geschichte begegnet der Familie Simon alles, was dem Menschentyp *homo sapiens* nur begegnen kann; da geht es um Inhalte wie individuelle Entwicklung, zwischenmenschliche Beziehung oder um soziale Stellung. Damit scheint die Geschichte der Simons nicht nur die alttestamentarische Geschichte des jüdischen Volkes wiederholt, sondern auch alle nur möglichen „Kreise“ der menschlichen Geschichte durchlaufen zu haben. Auch wenn der Großvater seinem Enkel vom Schicksal der Nachkommen des kreuztragenden Simon erzählt – eigentlich wird vom Leidensweg der immer wieder verfolgten Juden berichtet, die von Rom

über Spanien, Frankreich, England, Deutschland, Österreich und mit weiteren Umwegen nach Budapest getrieben wurden –, geht es ihm nicht um die Nachahmung der Historiographie, um die Aufdeckung kausaler Zusammenhänge, die ein wirkliches oder vorgetäushtes Wetteifern mit der Geschichtsschreibung und damit die Beschreibung bzw. die Erfindung von immer mehr Details erfordern würde. Einige geschichtliche Bilder blitzen auf, solche, die aus der biblischen und nachbiblischen Geschichte des Judentums jedem Leser bekannt sind, und diese genügen, um die Zeitspanne von Christi Tod in Jerusalem bis zum Gegenwartsgeschehen des Romans, das in den Jahren 1949/50 in Ungarn spielen könnte, als eine erzählte Zeit erscheinen zu lassen. Der Großvater will nichts als eine mythische Erklärung für den Sinn des Weges finden, den die Familie Simon gegangen ist. Darum betrachtet er die Ereignisse um die Simons als ein Durchlaufen unendlicher Kreise von Schönheit, Vernunft, Macht, Leiden, von gefährlicher Streitbarkeit, von Frieden und schließlich – angelangt in einem siebten unendlichen Kreis – von Glückseligkeit. Das heißt zugleich, daß für den Großvater die Zeit seit dem Ausbleiben der möglichen Metamorphose, dem Sündenfall des Simons aus Kyrene, nicht unförmig und ohne Belang vergeht; sie ist strukturiert und bereitet als solche die erlösende Metamorphose vor.

Die sieben Kreise der christlichen Geschichte lassen sich den sieben Haupt-sünden der Menschheit im alttestamentarisch-vorchristlichen Sinn zuordnen, die laut Erzählung des Großvaters Gott in den siebenten Himmel vertrieben hatte. Eine Aufhebung der Abgrenzung zu Jesu, das Begreifen der Bedeutung des Lichtes, erfolgt – so versteht es der Großvater – in seiner eigenen Person: In ihm ist die Zeit reif geworden. Er war es, der die Sünden seiner Vorfahren hatte erkennen können, und war demzufolge 1944 als Gefangener der Deutschen zum Sterben bereit – auch nach der Devise eines seiner Ahnen („Auf in den Tod, damit wir leben können“ S. 154), aber ganz und gar im Sinne der Worte Jesu, der seinen Aposteln gesagt haben soll: „Denn wer sein Leben retten will, wird es verlieren. Wer aber sein Leben verliert um meinetwillen, der wird es finden.“ (Mt. 16,35) (Cf. Die dritte Erzählung des Großvaters darüber, wie er dem Tod entgangen ist. S 13f.) Damit sei der sechste Kreis der Geschichte, der des Friedens, durchschnitten. Ob diese Erklärung in der dargestellten Welt des Romans tatsächlich gültig ist, weiß der Großvater nicht mit Gewißheit: nicht alle seine Erfahrungen bekräftigen sie. Darum auch sagt er seinem Enkel: „Hör zu! Hör mir gut zu! Ich muß dir sagen, daß ich mich geirrt habe.“ (S. 37)

Die stärksten Zweifel steigen in ihm auf, als er die Rundfunkübertragung eines politischen Prozesses hört, in dem sein Sohn als Offizier der Abwehr falsch aussagt. Und hier erreichen wir das Zentrum des Gegenwartsgeschehens, einen möglichen Teil der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Die großen historischen Bewegungen, die Ereignisse des Ersten und des Zweiten Weltkriegs sowie die Zeit der blutigen stalinistischen Schauprozesse bilden den Kontext, durch den

einige Ereignisse aus dem Leben der Familie Simon bruchstückweise verständlich werden. Der Akzent fällt auf die Prozesse, die auch in Ungarn durchgeführt wurden und die durch historische Forschungen genauso wenig zu „bewältigen“ sind, wie die in diesem Roman den Hintergrund bildende Verfolgung und Ermordung der Juden in Europa vor und während des Zweiten Weltkriegs. Der Leser erfährt jedoch nur soviel über den Prozess, wie ein Kind, dessen selten gesehener Vater darin als Zeuge auftritt, eben erfahren würde. Das genügt freilich, um die Verlogenheit des Verfahrens zu durchschauen: Während Großvater und sein Enkel der Rundfunkübertragung zuhören, sagt der Vater vor dem Gericht aus, daß der Tod seines Vaters, des Großvaters Simon also, ihm ermöglicht hätte, den Angeklagten als Spion zu entlarven. Erst dann stribt der Großvater, den sein Sohn – der Beweis ist erbracht – nicht „ergriffen“ hat. Es muß nun die Frage gestellt werden, die auch der Großvater vor seinem Tod immer wieder gestellt hat: Sollte er sich geirrt haben? (S. 171ff.) Ist er etwa doch nicht die Person, in der die Metamorphose stattgefunden hat? Darum wird jetzt die Geschichte des Erzählers, der bisher die Geschichte seiner Familie zu klären versuchte, untersucht. Denn die Geschichte kann sich nicht irren, nur der Erzähler. Das weiß der Großvater auch: „Oh nein! Nicht die Geschichte! Die Zahnradverzahnungen der Geschichte sind auf geheimnisvolle Weise vollkommen, ein Staubkorn kann nicht dazwischengeraten, weil die Konstruktion wie der Käse von einer Glasglocke zugedeckt wird. Bloß unsere Schilderung kann nachlässig sein, wenn wir nicht die gebotene Vorsicht walten lassen. Vorsicht bedeutet in diesem Fall festhalten. [Zu den Tatsachen!]<sup>7</sup>“

Zu den Tatsachen heißt im unserem Falle: Es muß ein Vergleich gezogen werden *zwischen* den mythischen Ereignissen um Jesus und den dargestellten Ereignissen um den Großvater. Der Vergleich ergibt eine scheinbar widersinnige Antwort: Der Großvater hat sich geirrt *und* die Metamorphose ist vonstatten gegangen. Auch wenn in ihm, dem Erzähler, alle Erfahrungen der Nachkommen des Simon aus Kyrene weiterleben, ist er ein unverwechselbares Individuum der dargestellten Geschichte, kann also mit dem Kreuztragenden nicht identifiziert werden. Er wird jedoch ein unverwechselbares Individuum erst dadurch, daß er in der dargestellten Geschichte – und das ist die andere Seite seiner Existenz – die Rolle des Gekreuzigten übernimmt. Die Lehre aus diesen aufeinander beziehbaren Geschichten wäre, daß das Geschehene nicht korrigiert werden kann, indem man das Versäumnis einer Person nachholt. Nur wenn sich die ganze Situation wiederholt, also wenn auch ein „neuer Jesus“ auftritt, kann ein „neuer Simon“ den Sinn seines Leidens erfassen. Darum kann erst der Enkel die Geschichte der Familie zu Ende führen. Am Ende des Romans löscht er die Sünde des Simon aus Kyrene aus. Freilich ist die Voraussetzung dafür nicht etwa die Bewahrung der Identität mit jenem als dem Urvater, sondern eben der Bruch: Der Enkel wird erlöst, als sein Leben nicht mehr das durch Unverständnis gestörte

Leben des Kreuztragenden, sondern das Leben des anderen Simon fortsetzt; das Leben also von demjenigen, der nach der Erzählung des Großvaters dem Simon aus Kyrene zum Verwechseln ähnlich aussah und Jesu Apostel war. Dieser Simon aus Galiläa hieß nach dem Neuen Testament aramäisch Kefhas, griechisch Petros, also Stein, Fels: Er vollendete das Erlösungswerk Jesu als erstes Haupt seiner Kirche, als Märtyrer seines Glaubens. Denn der Tod am Kreuz hat nur dann einen Sinn, wenn Jesus Nachfolger, wenn er eine Gemeinde hat.

Worauf stützt sich diese Deutung der dargestellten Ereignisse im Einzelnen? Nur einige Hinweise können hier gegeben werden. Was die Christus-Attribute des Großvaters betreffen, muß zunächst eine zeitliche Übereinstimmung zweier Ereignisse erwähnt werden: Als der Großvater stirbt, steht die Großmutter unter dem Kreuz. (Sie wollte einen Arzt holen. Das wird so dargestellt: „Das Gartentor fiel ins Schloß. Großvater öffnete seine Augen wieder, als horche er, und auch sein Mund öffnete sich, als spräche er. Und dann blieb er so. Ich lief in mein Zimmer hinter das Fenster, um zu sehen, wann Großmutter zurückkommt. Jetzt [läuft sie] vor dem Kreuz, aber es [ist] schwer auf der Steigung. Doch das Gartentor fiel wieder ins Schloß, bestimmt war sie am Kreuz stehengeblieben und zurückgekommen.“ (S. 175) Die „Zufälligkeit“ dieser Gleichzeitigkeit, die von der neutestamentarischen Überlieferung her verstanden werden kann, wonach Frauen unter dem Kreuz gestanden haben sollten, als Jesus starb, wird auch dadurch gemindert, daß der Großvater auch in anderen Konstellationen Christus-Attribute hat. Man müßte hier besonders das siebte der unnummerierten Kapitel gründlich analysieren. In diesem Kapitel – unmittelbar vor dem Schauprozeß, der auch die Tradition des Prozesses vor dem hohen Rat in Jerusalem und Pilatus fortzusetzen scheint – kommt es zum ersten Mal zu einem direkten Zusammenstoß zwischen dem Großvater und seinem Sohn, als letzterer die Hilfe für einen Verhafteten verweigert, und zwar für einen sehr nahestehenden gemeinsamen Freund. Ich zitiere nur die Schlußworte des Streites. Großvater: „Abscheulich! Oder bin ich so sündig, so sündig, HERR, mein Gott? Mein Sohn wird mich verhaften? Hier bin ich!“ Der Sohn: „Auch ein Märtyrer wirst du für mich nicht sein können! Es wiedert mich an [...] Ich zerfetzte dich, wie diesen Lappen hier!“ Der Enkel: „Ich hielt die Tür fest, Großvater *breitete seine Arme aus*. Er, Vater, zerriß seinen Schlafanzug. Aus dem Badezimmer war ein eigenartiges Aufklatschen zu hören. Der Fisch vollführte auf dem Steinfußboden, unter dem Waschbecken peitschende Bewegungen. Ich griff nach dem Fisch aber er glitt mir aus der Hand, er ließ sich nicht fassen. Ich preßte den Fisch an mich. Tat ihn zurück in die Wanne, ließ ihm Wasser ein.“ (S. 129) In diesem Streit klingen Momente des Verhörs Jesu durch den Hohenpriester Kaiphas vor dem Hohen Rat an, das eben der Apostel Simon Petrus erlauschen konnte. Es braucht vielleicht nur das Zerreißen des Schlafanzuges mit einem Zitat aus dem Matthäusevangelium erklärt werden: „Jesus sprach zu ihm: [zu dem Hohenpriester]’ ... von nun an wer-

det ihr den Menschensohn sehen...’ Da zerriß der Hohepriester seine Kleider und sprach: ‘Er hat gelästert. Was brauchen wir noch Zeugen’.“<sup>6</sup> (Mt. 26, 64–65) Durch die Verflechtung mit diesem Hauptgeschehen bekommt die Darstellung dessen, wie man in Ungarn Anfang der fünfziger Jahre einen Fisch kaufen, aufbewahren und zu einem Freitagessen zubereiten konnte, eine erhöhte Bedeutung: Es geht um mehr als nur um Bilder von jüngster Zeitgeschichte. Der Fisch wird ja seit der frühchristlichen Zeit als Symbol Jesu betrachtet – die Anfangsbuchstaben der Bezeichnung „Jesus Christus, Gottes Sohn, Messias“ ergibt das Wort „Fisch“ in der griechischen Sprache. Dieser Symbolwert des Fisches wird auch durch den Großvater bekräftigt, als er ihn, bevor der Fisch „getötet“ wird, mit den Pilatus-Worten (Joh. 19,5) anredet: „Ecce homo“ (S. 157)

Dadurch, daß der symbolische Sturz des Fisches zweimal dargestellt wird, wird seine Bedeutsamkeit noch verstärkt hervorgehoben: Der Satz „Aus dem Badezimmer war ein eigenartiges Aufklatschen zu hören.“ erscheint nicht nur im dem bereits zitierten Kontext, sondern auch als Eröffnungssatz des siebten Kapitels. (S. 113)<sup>8</sup>

Dieser Zweimaligkeit entspricht der zweimalige Sturz des Enkels: Zum ersten Mal nach dem Tod des Großvaters und der Großmutter in demselben Badezimmer, wo der Fisch aus dem Waschbecken herausgesprungen war, und zum zweiten Mal im Internat, wohin der alleingebliedene Junge durch die politische Polizei gebracht wurde. Die Beschreibung des ersten Sturzes lautet fast wortwörtlich so, wie die bereits zitierte Darstellung des zweiten am Ende des Romans: „Es war gut so, weil sich die Tür öffnete und mir die Steinplatten entgegenkamen, die weißen und schwarzen Fliesen, und es war grau um mich herum, und es war mir, als läge ich in etwas sehr Weißem, in diesem beileibe nicht Weichem. Es war schön kalt. Schwarz und weiß.“ (S. 39) Dazwischen – und doch erst im letzten, zehnten Kapitel – erfährt aber der Leser, wie der Enkel heißt: Er antwortet auf die Frage „Bis du der Péter Simon“<sup>9</sup> mit „Ja“ (S. 190), und das kann als eine Ankündigung seiner symbolischen Identität mit Simon, dem Stein, also dem Petrus aus Galiläa, dem ersten Apostel Jesu, aufgefaßt werden, zumal nach den Apokryphen auch er gekreuzigt wurde, und zwar mit dem Kopf nach unten. So sind auch die wenigen, aber bedeutsamen Modifikationen in der Beschreibung des zweiten Sturzes, jenes Sturzes aus dem Doppelstockbett mit dem Kopf voran, zu erklären: Nicht die Steinplatten kommen entgegen, der *Stein* fällt „in Simon“ und die *Funken* sprühen umher, das heißt, das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis ergreift es! Aus dem Schwarz wird Grau, aus dem Grau wird Weiß. Als der Großvater sagte, daß er sich geirrt habe, hatte der Enkel einen Traum, den man auch als Anti-Motto lesen könnte, soweit hier nicht das Licht, sondern die Finsternis in der Finsternis „leuchtet“: „und in dem Schwarzen ist es, als ergrieffe mich ein anders schwarzes Etwas.“ (S. 37) Dagegen wird der Konflikt im Motto am Ende des Romans, nach dem Tod des Großvaters nun positiv aufgelöst: Der Großvater hat sich nicht geirrt,

es gibt das Licht in der Finsternis, und es gibt jemanden, der es ergriffen hat: Der Großvater ist nicht ohne Sendboten geblieben. Das würde bedeuten: Als Péter vor der Direktion des Internats den Vater als „Verräter“ (S. 195) bezeichnet, wiederholt er nicht das Urteil der Machthaber, der Regisseure des Schauprozesses. Für ihn kann der Vater nur Verräter an jener Ethik des Großvaters sein, die der Geschichte einen Sinn gibt. (Cf. S. 128 und 176)

Der Leser erfährt freilich nichts Unmittelbares von Péters Bewußtseinsänderung. Er muß die Aussage des jungen Romanhelden aufgrund der dargestellten bzw. erzählten Geschichte deuten. Darum ist es sehr aufschlußreich, die Erzählungen des Großvaters mit den Geschichten zu vergleichen, die Péter Simon erzählt.

Außer dem Großvater erzählt nur die Großmutter unaufgefordert über ihr Leben, über die Geschichte ihrer Familie. Scheinbar wird sie damit ebenfalls ein Vermittler der Familiengeschichte. Sie erzählt aber nicht das, was ihr Leben bestimmt hatte oder was für ihren Enkel wichtig sein könnte, zum Beispiel über Péters Mutter, die eine Jüdin war und daher wahrscheinlich Opfer der Verfolgungen wurde. Sie will über ihr „Geheimnis“ erst dann sprechen, wenn ihr Enkel schon schläft.<sup>10</sup> Nach dem Tod des Großvaters, übernimmt sie dessen „Erzählfunktion.“ Die Großmutter erzählt Péter solche Legenden, „die tatsächlich passiert sind.“ (S. 49) Die Legende der Genoveva (S. 178ff.), die nach ihrem frühen Tod als Engel in den Himmel stieg, ist aber keine Geschichte, die einen auf Fragen angewiesenen Verstand beruhigen könnte. Sie ist eher das Ausweichen vor den Problemen der Familie und nicht etwa ein fortgesetztes Nachdenken in einem anderen Medium. Sie hat jedoch Berührungspunkte mit der Familiengeschichte. Diese Legende hatte die Großmutter als junges Mädchen bereits ihrem Vater erzählt, und die Geschichte der Genoveva, die ihr Kind allein aufzieht, hat Entsprechungen mit der Geschichte der Familie Simon: Es genügt hier darauf hinzuweisen, daß Genovevas Kind seine Mutter ebensowenig kennt wie Péter die seine.

Der Vater erzählt nur dann, wenn er darum gebeten wird. Seine Familiengeschichten sind Anekdoten, die keine Antwort auf die Fragen des Sohnes geben. Seine Erzählungen haben keine metaphysische, das heißt hier: geschichtliche Tiefe. Der einzige moralische Wert, der in ihnen als Spiegelung seiner Kasernenwelt vorkommt, ist die Solidarität. Ihre Funktion bleibt aber sowohl für Péter als auch für den Leser unklar.

In dem Bestreben des Kindes, die Welt und seine Situation in dieser Welt zu erkennen, sind das rationelle und das mythische Denken gleichwertig. So ist auch zu verstehen, daß auch die Erzählung eines Schornsteinfegers über die Geister im Schornstein (Ersatz für ein rationelles Verbot) bei Péter größeres Interesse erweckt, als die Märchen und Anekdoten des Vaters. Er bespricht sie mit seinem Freund Gábor, mit dem und dessen Schwester er oft im Garten spielt, so daß sie die Rollen des Vaters, der Mutter und des Kindes ständig wechseln.

Hier erzählt Gábor als „Vater“ ein Märchen über Kleopatra, in dem sich Elemente der überlieferten Geschichte der ägyptischen Königin mit den Elementen der biblischen Geschichte Evas durch gemeinsame Akteure wie die Schlange und gemeinsame thematische Momente wie Konkupiszenz und Geheimnis der Geburt vermengen.

Auch in dem Märchen, das Péter als „Vater“ seinem „Sohn“ Gábor erzählt, sind Elemente der biblischen Paradieserzählung enthalten, ebenfalls als Widerspiegelung ihres kindlichen Daseins in den Gärten der Elternhäuser. Hier steht jedoch nicht die Konkupiszenz als Folge der Erbsünde im Zentrum. Die Insel der Glückseligkeit, den „verfluchten Garten“ (S. 10), müssen seine Bewohner verlassen, weil sie die Worte eines Blattes, das sich an der Spitze eines sonderbaren Baumes in der Mitte des Gartens immer bewegte, nicht verstanden haben. Die Auffassung des Sündenfalls, die dieser Erzählung zugrunde liegt, ist die vom Johannesevangelium, in dem das Licht das Wort, den Logos vertritt, und damit harmoniert sie mit der Auffassung des Großvaters. Die Worte des Blattes können aber auch mit denen des Großvaters gleichgesetzt werden, deren Sinn verstanden werden soll, will man den Kreis der Glückseligkeit erreichen. Nachdem der Großvater stirbt, läuft Péter in den Garten, um zu sehen, ob sich das Blatt an „seinem“ Baum auch weiterhin bewegt. (S. 176)

Péter und Gábor streiten miteinander übrigens darüber, wessen Erzählung „wahr“ ist. Péters Kampf für seine Wahrheit besteht darin, daß er sich schlagen läßt. In dieser kindlichen Form des Märtyrertums, die im ersten Kapitel dargestellt wird, wird bereits der Sinn des Sturzes aus dem Bett, auch wenn dieser Sturz ein nicht gewollter ist, vorweggenommen. Der Leser soll jedoch nicht nach der Intention des Helden fragen, sondern den Sinn der Darstellung begreifen, der sich in der Art der Darstellung, in der Auswahl der Worte und in der Wiederholung des dargestellten Falles ausdrückt. In diesem Sinne können die Worte „Hör zu“ (S. 205) am Ende des Romans nicht nur als von der Internatsdirektorin oder von einem Arzt, eventuell von einer Krankenschwester gesprochen, betrachtet werden. Vielmehr sind sie als Wiederholung der Worte des Großvaters zu verstehen, der seine Geschichten oft mit dieser Wendung eingeleitet hatte.<sup>11</sup> Und sie sind als Aufforderung an den Leser zu begreifen, durch die affirmative Aufnahme der Geschichte des Großvaters und seines Enkels selbst zu bewußtem Handeln zu kommen. So ist auch die Wendung „tiefer kannst du nicht sehen“ nicht bloß Selbstanrede, sondern auch Anrede an den Leser: Hier sollst du die Wurzeln für deine Moral suchen, ohne die jede Rationalität in die Leere, wenn nicht in die Sünde läuft. Distanz zu der Geschichte und damit eine Übersicht kann sich nur der „allwissende“ Leser verschaffen: Er ist der eigentliche Erzähler, indem er die dargestellte Geschichte rekonstruiert und nach ihrer Gültigkeit fragt.

Oder sollte ich mich geirrt haben?

(1983)

## Anmerkungen

Péter Nádas ist 1942 in Budapest geboren. Er ist dreizehn, als seine Mutter, sechzehn, als sein Vater stirbt. Er absolviert eine Photolehre und wird Photoreporter bei einer Illustrierten. Zeitweise versucht er, als freischaffender Schriftsteller zu leben. Dann arbeitet er wieder in einer Redaktion, und 1980 wird er künstlerischer Mitarbeiter des Theaters in Győr. 1981 ist er Stipendiat des Berliner Künstlerprogramms. Erste Novellen wurden 1965 publiziert. Seine Theaterkritiken und Essays sind in der Zeitschrift *Vigilia* erschienen. Bisher veröffentlichte er zwei Erzählungen unter dem Titel *A biblia* [Die Bibel, 1967], einen Novellenband *Kulcskereső játék* [Schlüsselspiele, 1969], den Roman *Egy családregény vége* [Das Ende eines Familienromans], geschrieben in Kisoroszi 1969–72, erschienen in Budapest 1977, einen Erzählungsband *Leírás* [Beschreibung, 1981]. Es liegen von ihm drei Bühnenstücke vor: *Takarítás* [Aufräumung] 1977, *Találkozás* [Begegnung] 1979, *Temetés* [Begräbnis] 1980. Das Stück „Aufräumung“ wurde 1980 im Kisfaludy-Theater in Győr uraufgeführt. Ein großangelegter Roman, aus dem bereits zwei Kapitel in der Übersetzung von Hildegard Grosche in deutscher Sprache vorliegen („In Gottes Hand,“ Berlin: Literarisches Colloquium, 1983), ist in Vorbereitung.

1. Péter Nádas: *Ende eines Familienromans*. Aus dem Ungarischen von Hans-Henig Pätzke. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979) 205.
2. Péter Nádas: *Egy családregény vége*. (Budapest: Szépirodalmi, 1977) 49.
3. S. Fußnote 7.
4. Modifikationen an der Übersetzung aufgrund des Originals, die aus Gründen der Texterklärung notwendig geworden sind, werden mit den Klammern [ ] gekennzeichnet.
5. S. das neunte Kapitel der Poetik von Aristoteles.
6. S. die folgenden Bibelstellen: Röm. 5, 12–21; 8. 29; 1 Kor. 15, 21; 45–49.
7. Hans-Henig Pätzke, „übersetzt“ hier (S. 131) die im Original Deutsch stehenden Worte des Großvaters „Zu den Tatsachen“ mit „Zu den Geszeniszen.“ In der Paradoxie des Falles sind wieder einmal die Grenzen der Übersetzbarkeit ersichtlich. Der Übersetzer, um die Worte kenntlich zu machen, die im Original Deutsch gesagt werden, gibt sie konsequent in einer bestimmten Mundart wieder. So konnte es vorkommen, daß auch ein im Original Deutsch geschriebener Textteil in der deutschen Übersetzung nicht akzeptabel übersetzt wird: Die im Prinzip vertretbare Methode führt in diesem Fall zum unbefriedigenden Ergebnis. Nur der Ausdruck „Zu den Tatsachen“ läßt nämlich die Ironie aufkommen, die sich in den Worten des philosophisch durchaus gebildeten Großvaters verbirgt. Nur in dieser Form können seine Worte eindeutig als Anspielung auf die oberste Maxime des radikalen Empirismus und Positivismus: der Phänomenologie verstanden werden, die eine möglichst unvoreingenommene, genaue und vollständige Beschreibung des jeweils Gegebenen erfordert hatte, also gerade das Entgegengesetzte dessen, was die mytisch-metaphysische Erzählungsweise des Großvaters leistet.
8. Diese Feststellung ist wiederum nur auf das Original bezogen gültig: Aus der identischen Formulierung wird in der Übersetzung eine Variation.
9. In der ungarischen Sprache steht auch für „Petrus“ „Péter“.

10. Diese Szene am Ende des neunten Kapitels lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers erneut auf den Unterschied zwischen einer Ich-Erzählung im engeren Sinne und einer Ich-Darstellung. In einer Ich-Erzählung wäre der hier praktisch vollzogene Wechsel der Perspektive ein Fehler. Er ist aber in einer Ich-Darstellung nicht zu beanstanden. Durch die Ich-Darstellung wird zwar der Horizont in der dargestellten Welt begrenzt, die Perspektive selbst ist jedoch nicht an das Ich dieser Welt gebunden.
11. Die Übersetzung verwischt diesen Zusammenhang, indem sie die entsprechenden Worte meistens – wie auf der S. 37 – durch „Paß auf!“ oder „Paß gut auf!“ wiedergibt.