

Juliane Brandt (Berlin)

**"Amolyan esszéista filozófus, aki a gondolkodást és a költészetet  
azonosítja."<sup>1</sup> György Konráds Romane**

---

In der quälend genauen Ausleuchtung der realen und der möglichen Situationen eines Tages im Leben des Erzählers, des Vormundschaftsbeamten T., des Umfelds, mit dem ihn seine Arbeit konfrontiert, und der Bedingungen dieser Arbeit wich György Konráds "Besucher" von fast allen Romanen der sechziger Jahre ab, die sich stofflich der damaligen Gegenwart zuwandten. In dieser Begrenztheit und Festgelegtheit, in dieser ausdrücklich vorgenommenen Bestandsaufnahme der historisch gewachsenen Bedingungen hier anzutreffender Existenz unterschied sich Konráds Roman grundlegend von anderen Werken, die auf solche Momente der Realität deutlich weniger breit eingingen bzw. sie verfremdend aufnahmen und ihnen auf deren Aufforderungscharakter hin konzipierte figurale Entwicklungen entgegensetzten. Die Zuständlichkeit der Verhältnisse gegenüber den Rhythmen individuellen Lebens wurde hier mit bisher nicht anzutreffender Nachdrücklichkeit thematisiert.

Bereits im ersten Kenntlichmachen seines Standortes in der erzählten Welt sind alle grundsätzlichen Konflikte benannt, innerhalb derer sich der Ich-Erzähler bewegen muß und zwischen denen er laviert. Seine Macht ist beschränkt, er kann nur begrenzt helfen. Seltsam Bekanntes begegnet ihm in allen noch so bizarren Fällen, er ist sich des seit Jahren ablaufenden Prozesses der Gewöhnung an das Ausmaß möglichen Leidens bewußt, seine Vorstellungen, weiß er, sind von den Vorschriften des Gesetzes und seiner eigenen Stellung als "Mann der Organisation" bestimmt. Das Gesetz, dem er Genüge tun soll, erweist sich als abstrakt gegenüber dem konkreten Fall, das "Leben" zeitigt der von außen an es herangetragenen Formel gegenüber eine seltsame Widersetzlichkeit. Die Welt des "Besuchers" ist in Beamte und Klienten geteilt, die Strukturen einer verwalteten Welt setzen sich selbst im Verlauf der Gedankenexperimente durch. Das Gefühl der Ohnmacht, das der Erzähler gegenüber diesen in ständig präzisierten Beschreibungen erfaßten Verhältnissen empfindet, ist nicht nur auf seine persönliche Lage bzw. auf die Permanenz seiner Konflikte bezogen. "Seine Ironie und Selbstironie sind stummer Protest gegen das humanistisch unzureichende Tempo der menschlichen Umgestaltung und deren beschränkten Rahmen, schmerzliches Eingeständnis seines eigenen letztendlichen - also nicht in der Empirie des

einzelnen Falles ausweisbaren oder widerlegbaren - Ungenügens", schrieb Ferenc Fehér damals<sup>2</sup>. Eben die gezielte Beschleunigung dieses Prozesses jedoch ist in der Logik der Welt des "Besuchers" unmöglich. Unterschiedliche Verfahren des Eingriffs in die Eigengesetzlichkeit dieser fremden Leben erweisen sich als letztlich in ihrer Wirksamkeit begrenzt, auch das Gedankenexperiment des Übertritts auf die andere Seite ("Anonyme Vereinigung") führt zu keinem Ausweg. Selbst in einem letzten Versuch des Identitätswechsels mit einem anderen, dessen Leben gewissen Einschränkungen nicht ausgesetzt ist, erweisen sich die Möglichkeiten als letztendlich identisch. Die Unterschiede zwischen zwei Formen verwalteten Lebens scheinen, prüft man die menschliche Substanz darin, graduell. Der Erzähler wird seine Tätigkeit fortsetzen, morgen und in zwanzig Jahren ebenso wie vor zehn Jahren ("Einladung").

Doch zielt der Roman eben nicht einfach auf die anthropologische Verallgemeinerung dieses gedanklichen Experiments. Der Versuch liefert keinen Ausweg angesichts des Konflikts, den der "Besucher" zu formulieren sucht, keinen Ausweg aus der Verwaltung der Interessenwahrnehmung und -vertretung in einer hochgradig arbeitsteiligen Gesellschaft. Zweckrationales Handeln entleert sich, dergestalt institutionell vollzogen, seines Sinns, die Frage nach einem Bezugssystem menschlichen Handelns, noch dazu in dieser dualistischen Welt, wird mit der Struktur der erzählten Welt der Erzählerfigur und dem Leser aufgegeben.

Es ist nur folgerichtig, daß die Schlußfolgerung, die Fehér ableitete und in die Interpretation fragend hineinlegte - damit sei eine Schwelle erreicht, hinter der dann das "kollektive Handeln zur Humanisierung des Lebens" erfolgen müßte<sup>3</sup> - so vom Roman nicht gezogen wird. Der Punkt dieses denkbaren Umschlags wird nicht überschritten. In der erzählten Welt hat ein derartiger Versuch gerade in die Welt des Beamten geführt. Ein weiterer kollektiv organisierter Versuch scheint nicht sinnvoll. In der Haltung eines skeptischen "Dennoch" wird im Roman als Möglichkeit angegangen, einen individuellen "Überschuß" einzubringen, der allein in Kenntnis der Umstände diese humanisieren kann - eine Haltung, die dem Konzept der "Antipolitik", ihrem Entwurf einer jede institutionelle Verfestigung ablehnenden autonomen Gegenkultur (die freilich auf einer optimistischeren Sicht der subjektiven Kultur der Gesellschaft basiert) bereits sehr nahesteht.

Auch der "Stadtgründer" thematisiert das Dilemma von Anspruch und Handlungsmöglichkeit in einer hochgradig arbeitsteiligen Welt. Von Berufs wegen hat der Titelheld an der Planung der Stadt als Objektivation der neuen Ordnung teil. Indem ein kurzer Abschnitt seines Lebens und darin, über Erinnerungen und Reflexionen, seine Lebensgeschichte als "Geschichte" mitverfolgt wird, wird permanent die Spannung von absoluter Macht als Teil der zentralen Maschinerie und nahezu totaler Machtlosigkeit als Individuum

reflektiert. In dieser Logik gebrochen erscheinen dann auch Äußerungen der Figur wie "Ich plane, also bin ich". Die Ironie zielt nur in erster Näherung auf den Descartschen Satz (und all das in der Figur angehäuften, sich selbst reflektierenden Wissen), im Kontext des Aufbaus der erzählten Welt ist sie auf die eigene Existenz als Teilhaber an der zentralen Macht, als Mitkonstrukteur eines Systems der institutionellen Beglückung der Welt (nicht mehr, wie im "Besucher", als Ausführender) gerichtet. In dieser Weise ist es auch Zu-Ende-Denken der Logik dieses Systems, wenn schließlich die Arbeiter als "Schatten des zentralen Scheinbewußtseins" erscheinen und dergestalt die Theorie mit der Lebenswirklichkeit der Erbauer und Vollstrecker der neuen Ordnung konfrontiert wird.

Während im "Stadtgründer" die verschiedenen Anläufe, die die ungarische Intelligenz unternahm, als theoretisches Dilemma entwickelt wurden, werden sie im "Komplizen" in ihrer historischen Genese entwickelt, als praktischer Zwang und moralisches Dilemma in den Kataklysmen des 20. Jahrhunderts. Doch kann dieser Roman auch als Fortdenken der Situation des "Besuchers" gelesen werden, als Rückgriff in die Vorgeschichte von dessen "sozialistischen Durchschnittsbeamten" und als Versuch einer Verallgemeinerung der strukturellen Probleme von dessen Welt.

Schon im "Besucher" hatte die Kritik der gegebenen Voraussetzungen, seines gründlich abgeschrittenen Umfelds die Aussichtslosigkeit des Versuchs der institutionellen Beglückung der Menschheit vorgeführt. Der Blick hatte dabei das System von innen abgetastet. Eine bestimmte intellektuelle Rolle wurde bis an ihre Grenzen ausgelotet und dabei das Funktionieren innerhalb des Systems und im System problematisiert. Angesichts des menschlichen Unglücks hatte sich das Wirken des Genossen T., des Beamten als Sonderfall des (sozialistischen) Intellektuellen, als nahezu aussichtslos erwiesen. Ein letzter fester Punkt war die Furcht vor der 'geschlossenen Abteilung', vor einem Eingriff in das eigene Innere, die Reste der Selbstbestimmtheit, der selbst die Möglichkeiten der Polizei noch überträfe. Doch bestand zum Schluß, nach dem Scheitern der Gedankenexperimente, noch eine minimale Möglichkeit des Handelns.

Im "Komplizen" nun werden die Möglichkeiten der institutionalisierten Weltbeglückung vom Standpunkt des sie mitformenden (oder doch sie mitzugestalten versuchenden) Subjekts durchgespielt, ganz im Ernst und mit vollem Einsatz. Dabei zeichnet der Roman den Lebenslauf dieser fiktiven Figur aus der Perspektive ihres Endes, der Resignation, der hoffnungslosen Ernüchterung nach. Sie entsteht, indem die zeitlich vorletzte Station, "Die Anstalt", in der ansonsten klassisch-chronologisch vorgehenden Erzählung vorangestellt wird. Der Held beginnt sein Erwachsenenleben als gläubiger Anhänger der kommunistischen Bewegung - einer Bewegung stalinistischer Prägung, deren Auswüchse er manchmal belächelt, aber doch zunächst mit

vertritt - er nimmt alle Härten der Illegalität auf sich. Nicht mehr sehr selbstbestimmt, aber doch im Sinne seiner Ideale arbeitet er als Politoffizier der Roten Armee, wird dann Politiker der Volksrepublik. Aus dem Funktionär des neuen Staates wird dessen Gefangener, dann sein Reformier. Wieder stößt er an die Grenzen und landet im Gefängnis, um dann die Möglichkeiten des reflektierenden Beobachters, des Sozialwissenschaftlers, auszukosten, freilich nicht in der folgenlosen Haltung des Nur-Historikers, sondern recht bald als Oppositioneller. Alle diese Möglichkeiten - Möglichkeiten des Handelns und mögliche Rollen des Intellektuellen - erweisen sich schließlich als aussichtslos.

Als illegaler Kämpfer und Funktionär wird der Held einfunktioniert, und da er das Prinzip will, funktioniert er in der Logik des Systems; wo er dieses aber in Frage stellt oder auch nur in dessen zwangsläufige innere Kämpfe, den Mechanismus von dessen 'Vervollkommnung', dessen immer konsequenterem sich-selbst-Gleichen, gerät, läuft er Gefahr, vernichtet zu werden. Die angestrebte Verbesserung von innen, das Vernünftiger-Gestalten wird in dieser Struktur unmöglich, es erweist sich unter den gegebenen historischen Voraussetzungen als utopisch und aussichtslos. Entweder löst sich der Erzähler auf in die vorgesehene bzw. einmal eingenommene Funktion, oder er wird ausgesondert. Ebenso erweist sich für die Hauptfigur die Rolle als kritischer Intellektueller schließlich als Selbsttäuschung und als folgenlos.

Dieser Anlage entsprechend sind die Bereiche der erzählten Welt, die der Held des "Komplizen" durchschreitet, im Vergleich zum "Besucher" vielfältiger. Jener hatte eine Grundsituation der kritisierten Gesellschaft erfaßt, und das Verhältnis von Verwalter und Verwaltetem exemplarisch an dem "Amt", einem Sozialamt, durchgespielt, einen sinnfälligen Ausschnitt des sozialen Universums vorführend. Im "Komplizen" nun wird das System der institutionellen Beglückung in seiner Gesamtstruktur und seiner historischen Genese - gesehen aus Sicht seiner Betreiber - ausgeleuchtet.

Es gibt keinen Weg - unter den hier gegangenen -, der über die beschriebenen Ausgangsbedingungen hinausführte. Sie sind inakzeptabel, aber mit all diesen Ansätzen nicht änderbar. Alle Rollen, in die der Held wie ein *picaro* schlüpft, mit zunehmender Selbstironie sich betrachtend, aber doch mit vollem Einsatz lebend, reproduzieren die gegebenen Verhältnisse und die abgewiesenen Bedingungen vielmehr. Die jeweilige Interessenlage der überhaupt mit Handlungsmöglichkeiten Ausgestatteten legt ihnen deren grundsätzliche Reproduktion nahe.

Hatte der "Besucher" noch minimale Möglichkeiten des Handelns angesichts der relativen Aussichtslosigkeit individuellen Einsatzes gelten lassen, gibt die Titelfigur diese Haltung nun für sich auf. Der Sozialbeamte war vor dem Leben im Bodensatz der Gesellschaft noch zurückgeschreckt (Attila

Tamás<sup>4</sup> zitiert die den Vergleich der Grundhaltungen wohl am besten erhellende Stelle: "weder Führer noch Priester noch Gläubiger könnte ich mehr sein"). Der Hospitalisierte hat diesen Platz nun bewußt gewählt und alle derartigen Hoffnungen aufgegeben; seine Biographie hat sie, bis in die Anstalt hinein, für ihn, für seine Ansprüche, ad absurdum geführt.

In letzter Konsequenz ist auch die Anstalt Teil dieser Gesellschaft, abstrakt geradezu ihr Modell; Teil einer Ordnung, die "langweilig ist, aber nicht dahinmetzelt. Wir schmiegen uns in die Gußformen der Kolonisatoren, und innerhalb derer beginnen wir uns selbst zu gleichen", resümiert der Anstaltsdirektor.

Was er formuliert, ist zutreffend. Es trifft das Bild der Gesellschaft, das sich in dem anonymen Helden an diesem Punkt seines Lebensweges in dessen Konsequenz geformt hat. Das Umfeld nicht dergestalt zu sehen erweist sich als unmöglich. Von der Hauptfigur abgewiesen wird an diesem Punkt ihrer Biographie die Entscheidung des anderen, in der erwähnten Weise mitzuspielen. Der Direktor führt eine andere Möglichkeit vor, das gleiche historische Schicksal zu leben. Das gesamte Werk destruiert diese Voraussetzungen und ihre Annahme als Handlungsmöglichkeiten.

In der Folge dieser ersten drei Romane verändert sich allmählich die Weise der Einbindung von Geschichte in die Konstituierung der erzählten Welt. So erfolgt im "Besucher" und auch im "Stadtgründer" in erster Linie eine Rekonstruktion des eigenen Herkommens, des Herkommens der Umwelt als gedankliches Konstrukt, als Ausbreiten eines quälenden Wissens, einer verzweifelten Einsicht. Der Held bleibt eingebunden in und gefesselt an das praktische Resultat: die Verhältnisse der Gegenwart. Im "Komplizen" dann erfolgt (rückblickend aus der Erzählzeit) der Mitvollzug der Geschichte im Erzählen.

Komplizierter sind die Verhältnisse in Konráds neuestem belletristischen Werk, dem "Gartenfest". Retrospektiv werden mehrere Stränge verfolgt, Lebensgeschichten vieler Figuren, die wiederum teilweise Momente aus den Figurenbiographien der vorangehenden Werke, und, so darf man annehmen, dem Leben des Autors einschließen. Autor-Erzähler und Figuren leben gleichberechtigt im Geflecht der Romanwelt, räsonieren gleichzeitig, mit- und gegeneinander.

"Auf die Frage nach dem Sinn des Lebens antwortet jeder mit seiner Biographie", sinniert der Autor-Erzähler. In einem Raum aus Erinnerung, Traum und fiktiver Gegenwart bewegen sich eine Unzahl von Gestalten, die mit dem Wegfall des - überflüssig gewordenen - systematisierenden Blicks auch dem Autor-Erzähler die Initiative aus der Hand zu nehmen scheinen, ihm entgleiten, sich ihm entziehen, bis dieser, wie er einflieht, sein eigenes Werk nicht mehr ganz versteht. Was aber gerade das Interessante daran ist.

War im "Komplizen" das gliedernde Erzähler-Ich, der "zentrale Verstand", wie Ferenc Fehér es benannte, eben um der Destruktion des beschriebenen Weltbildes, der Destruktion der Idee der institutionellen Beglückung der Menschheit willen noch einmal zu epischer Umfänglichkeit aufgebaut worden, so ist er hier, in dieser Wendung in die affirmative Darstellung der anderen Seite, des gewöhnlich-ungewöhnlichen Lebens, überflüssig geworden. Gegenüber der lockeren Komposition des Ganzen gewinnen die treffsicher-aphoristisch formulierten Sentenzen an Bedeutung. Was hier aufblitzt, überstrahlt den umgebenden Raum und tritt so gleichsam an die Stelle der einsichtigen, alles gliedernden Großstruktur. Dabei kommt es auch zu einer Akzentverschiebung im Verhältnis zwischen Autor und Erzählerfigur, Figur und Determinanten ihrer Welt. Oft legt Konrád seinen Helden die eigenen Gedanken und Prinzipien in den Mund, um sie dann so fortzuspinnen, daß sie doch wieder zu dem Konflikt zwischen den Möglichkeiten des freien Denkens und der Rolle, den mit den Konsequenzen ihres Verhaltens gesetzten Determinanten der Figur werden. Das Ausloten dessen, was an eigenen immanenten Möglichkeiten in der Figur verborgen ist, die Fortführung in seine Konsequenzen, es sich an der Um-Welt, der Romanwelt brechen lassen - das u.a. machte die Verführung der ersten "Trilogie"<sup>5</sup> aus.

In diesem Prozeß wird die Romanwelt zunehmend zur Kulisse für das Sich-Aussprechen des Autors. Im "Gartenfest" nun mischt sich der Autor selber ein, ein Autor-Erzähler räsoniert über seine Figuren und mit ihnen. Er spaltet sich in verschiedene Rollen auf, um eigene Möglichkeiten, Seiten seines Ich, in der Vielfalt fiktiver Leben im Geflecht des Romans auszuleben.

Dieses Vorgehen hat Konsequenzen für den Zusammenhalt des Ganzen: "az esszéregény ... lassan esszévé szelídül", wie Pályi treffend bemerkt<sup>6</sup>. Die Ausweitung essayistischer Züge der früheren Werke führt hier zu einer Form, die vom Verfasser im Untertitel als "Roman und Arbeitstagebuch" bezeichnet wird.

Besonders das erste und das letzte Kapitel tragen den Charakter eines solchen Arbeitstagebuchs. Sie bilden den Rahmen für theoretischer angelegte, oft aphoristische Reflexionen um die sich in ihrer Mitte entfaltende Großstadtmythologie. Die Spaltung des Werkes in zwei Teile für die deutsche Fassung ("Geisterfest"/"Melinda und Dragoman"), seine Aufteilung in zwei faßlichere Bände hat den Herausgeber (oder den Autor?) zu Umbauten im Text bewogen. Sie führte besonders zum Wegfall weiter Passagen der Überlegungen des Autor-Erzählers, des Spiels mit den Figuren als seinen Kreaturen und als Eigenleben entfaltenden Bewohnern der "Romanstadt", des Räsonierens von Autor und gerade entworfenen literarischen Helden. So ist der Roman in der Übertragung leichter mitvollziehbar. Auch das Geflecht der Figuren wurde 'gestrafft'. Mitunter erhalten Gestalten verschiedener Episoden einen Namen (Zsuzsa/Klara), das Erzählen in einzelnen Episoden ist

gestraft (z.B. der überlebende Junge aus der Donau, die Laura-Episode). Das macht das Buch leichter lesbar, aber es fällt auch etwas von der Spannung, die Konráds Romane kennzeichnet, der Spannung zwischen Erfahrungen des Autors und Erleben einer in die Ausweglosigkeit geführten Figur, ihrem Zusammenprall mit den Grenzen der Romanwelt, der Spannung zwischen Einsicht der Figur und Bindung an ihre (soziale) Rolle usw., fort. So geht ein Moment des Anknüpfens an die früheren Werke und an den gedanklichen Weg des Autors verloren. Was vielleicht durch die Tatsache der Übertragung ins Deutsche, das Zugänglichmachen dieser geistigen Welt, aufgewogen wird.

"Gartenfest" ist eine Mischung aus Roman und Biographie. Es ist polyphon aufgebaut, hat mehrere Ich-Erzähler: Kobra (mit dem der Autor-Erzähler anfangs debattiert), Dragoman, Melinda, Klára, Regina heben schließlich selbst zu sprechen an. Unterschiede der Textpassagen verschiedener Figuren ergeben sich aus den unterschiedlichen erzählten Biographien. Sie sind jedoch kaum stilistisch vermittelt. Das ist insofern konsequent, als der Autor-Erzähler sich eingangs zum Geschaffen-Sein seiner Figuren bekannt hat.

Die Kehrseite des Spiels mit dem Möglichen, mit dem Geschaffen-Sein der Figuren ist, daß Episoden bzw. Momente ihres Lebens austauschbar werden. Auf stilistischer Ebene kommt dem entgegen die außerordentliche Nähe der Sprechweise, die alle Figuren aufweisen. Die polyphone Struktur, das gleichberechtigte Sich-Aussprechen des Vielfältigen gerät an den Rand ihrer Möglichkeiten, da alle deutlich Ausgeburten eines Kopfes sind. Am tragfähigsten ist dieses Geflecht dort, wo fernere Vergangenheit erzählt wird, wo die - als verlockend aufscheinende - feste Ordnung einer vergangenen Lebensform den verlässlichen Rahmen einer fiktiven oder vielleicht ursprünglich realen Lebensgeschichte abgibt bzw. wo weiter zurückliegende Vergangenheit der eigenen Generation erzählt wird.

Die Episoden der jüngeren Vergangenheit erweisen sich in diesem Roman als weniger tragfähig, hier beginnen sich Elemente der Figurengeschichten zu ähneln bzw. unter den Akteuren austauschbar zu werden. (Die Episoden werden anekdotisch bzw. geraten zum philosophischen Exempel.) Dieses Phänomen mag auch durch die Spezifik des osteuropäischen Lebens der letzten vierzig Jahre, der Lage im Windschatten der Geschichte bedingt sein. In dieser Deutung wäre es eine Erscheinung, die historisch folgerichtig eingehen muß, dem Stoff und dem historisch-geographischen Raum gemäß. Zugleich scheint mir dies ein Problem der Kompositionsweise, eine Folge der schon beschriebenen Struktur des Werkes zu sein. Mit der Reihe der vorangehenden Werke sind bestimmte Problemkreise und Zusammenhänge herausgearbeitet. Sie wurden auch theoretisch in mehreren Ansätzen durchdacht und - außerhalb des Romanwerks - zu einem Modell verdichtet und zu einer Gegen-Utopie geführt ("Antipolitik"). Damit ist, so läßt sich vermuten,

eine Quelle jener charakteristischen Spannung zwischen den Kompositionselementen der früheren Erzählwerke aufgehoben. Und zugleich ahmt das Geflecht des Romans das der realen Welt nach, auch in dieser gewissen Beliebigkeit und in den Möglichkeiten der Wiedererschaffung des persönlichen Lebens, die darin liegen, denn: "Auf die Frage nach dem Sinn des Lebens antwortet jeder mit seiner Biographie."

### Anmerkungen

- 1 Konrád, György: Kérdésekre válaszolok [Ich antworte auf Fragen. Interview mit Zsuzsa Kartal]. In: Konrád, György: Európa köldökén [An der Nabelschnur Europas]. Budapest 1990, S. 464.
- 2 Fehér, Ferenc: Konrád György: A látogató [György Konrád: Der Besucher]. In: Kortárs. Budapest 13 (1969) Nr. 9, S. 1490.
- 3 Fehér 1969, S. 1492.
- 4 Tamás, Attila: A folytatás és az átmenet regénye [Der Roman der Fortsetzung und des Übergangs]. In: Alföld. Debrecen 14 (1989) Nr. 10, S. 79.
- 5 Konrád 1990, S. 467.
- 6 Pályi, András: A szabadságfogyatkozás természetrajzához [Zur Naturkunde des Freiheitsschwundes]. In: Kortárs. Budapest 33 (1989) Nr. 2, S. 155.