

Leseprobe aus:

## **Péter Nádas lesen**



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf [rowohlt.de](http://rowohlt.de).

An einem Märztag des Jahres 2010 steht Péter Nádas in einem Park in Rom und betrachtet den Akanthus, der unter den Bäumen wächst. Er möchte ihn, sagt er, auch in seinem Garten haben, in Gomboszeg in Westungarn. Wenn die Blütezeit vorbei ist, wolle ich im Park unauffällig Samen holen, sage ich, und sie ihm schicken, wobei mir ein leiser Zweifel bleibt, ob sich diese mediterrane Pflanze, Symbol des Lebens und der Unsterblichkeit, Modell des korinthischen Säulenkapitells, an Westungarn gewöhnen kann. Ans ungarische Klima, das in jedem Sinn, meteorologisch, mental, um einiges entfernt ist von sonniger Lebensbejahung. Im dritten der neununddreißig Kapitel der *Parallelgeschichten* heißt es:

Der Wetterbericht hatte für den folgenden Tag ausgesprochen heiteres, warmes und sonniges Frühlingswetter angekündigt. Bei solchen Anlässen konnte man aber nie sicher sein, woran man war, vor offiziellen Feiertagen wurden die Vorhersagen meistens frisiert. [...] Schon am frühen Morgen des fünfzehnten März tobte ein stürmischer Nordwind über dem Land, eine Art dreitägiger Orkan, der besonders der Hauptstadt zusetzte. [...] Die Quecksilbersäule des Thermometers fiel plötzlich um acht Grad, es fror fast schon wieder. Etwas Schreckliches war am Schauplatz der offiziellen Feierlichkeiten geschehen ...

Natürlich, würde man als Ungar sagen, muss gerade am fünfzehnten März, dem Nationalfeiertag, ein schrecklicher Unfall passieren, der dieses politbürogeleitete Jahr 1961, von dem in einem großen Teil des Buchs die Rede ist, viel eher kennzeichnet

als die mit der Feier beschworene Erinnerung an den Ausbruch des Freiheitskampfes der Ungarn gegen die Habsburger, 1848. Im europäischen Bewusstsein ist das Ereignis weit weniger verankert als etwa die Iden des März, an denen der berühmte Mord verübt wurde, nicht weit von dem Park, wo der Autor der *Parallelgeschichten* an diesem Märztag 2010 steht. Er kann ein Lied singen, und singt es auch, vom ungarischen Gefühl, in Europa nicht wirklich vorhanden zu sein. «Ich bin Ungar, sagte ich. Sie verstanden nicht, warum man sich deswegen schämen müsste. [...] Es hatte keine Bedeutung [...] Hier gab es die verschiedensten Nationalitäten, sie aber fühlten sich mit diesen zwei großartigen Sprachen überall zu Hause. Das verleiht noch dem größten Idioten ein unglaubliches Selbstvertrauen. Glaub mir, das verstehen wir Ungarn nicht ...»

Der das sagt, ist Ágost, eine der zentralen Figuren der *Parallelgeschichten*, ein schillernder «schöner Mann», von brutal karrierebewusst zu zerbrechlich depressiv, der, typisch für ihn, typisch für den Roman, diese Betrachtungen im Bett anstellt, sie seiner Geliebten ins Ohr flüstert. Die sie tatsächlich nicht versteht, sie kann nur trotzig sagen: «Ich war nie im Ausland, nirgends.» Nein, Gyöngyvér mit dem unmöglichen Namen, sie selbst empfindet ihn so, war noch nie an einem Ort, wo eine «großartige Sprache» das Gefühl der Beschränktheit und Einschränkung aufhebt und in Selbstsicherheit verkehrt. Ágost selber, der den Vergleich zwischen Mentalitäten und Sprachen anstellen kann, da er in der Schweiz im Internat aufgewachsen ist, klingt, während er seine Klage übers Ungarsein vorbringt, so: «Itt aztán volt mindenféle náció, de ők voltak otthon mindenütt ebben a két oriai nyelvben. Ez hihetetlen öntudatot kölcsönöz még a leghülyébbnek is. Elhiheted, ezt mi nem értjük ...»

Keine großartige Sprache, wie er meint. Aber sicher doch, würde ich erwidern und mich über die Synthetik, die Bedeu-

tungsdichte, des Ungarischen auslassen, die großartigen Möglichkeiten dieser Synthetik, wie sie etwa im Verb «elhiheded» stecken, «du kannst es glauben», vier deutsche Wörter in einem ungarischen, was ich, um die Dichte nicht zu verwässern, einfach mit «glaub mir» übersetze. Dafür füge ich ein «Ungarn» ein, der Satz lautet im Original nur «Glaub mir, das verstehen wir nicht», denn «wir» auf Deutsch und auf Ungarisch ist hier nicht dasselbe. Auf Deutsch kann man es so verstehen, dass nur wir beiden gemeint sind, auf Ungarisch ist es der emotional geladene Hinweis auf die kollektive Befindlichkeit.

So sind «wir Ungarn», zwar stolz auf eine literarische Tradition, die zur Weltklasse gehört, wobei wir uns mit unserer im indoeuropäischen Kontext isolierten Sprache doch im Abseits fühlen. Der Akanthus im römischen Park ist kein Zufall. Es geht um Zentrum und Peripherie, um Verschiebung und Übertragung einer Pflanze nach Ungarn, eines ungarischen Texts aufs europäische Feld. Aufgabe der Übersetzerin, ja, aber in erster Linie die Aufgabe, die sich der Autor gestellt und mit diesem Opus magnum gelöst hat. Das Opus magnum, die rund tausendsiebenhundert Seiten umfassenden *Parallelgeschichten*, ist in Ungarn 2005 unter dem Titel *Párbuzamos történetek* erschienen, mit dem Echo, das einem großen Werk und einem bekannten Autor zusteht. Péter Nádas ist ja mit Imre Kertész und Péter Esterházy einer der im In- und Ausland meistbeachteten Autoren des heutigen Ungarn.

Das Werk lebt in der Spannung zwischen seiner sprachlichen Besonderheit und seiner Weit- und Weltläufigkeit. Weitläufig wie kaum ein ungarischer Roman, wenn man es nicht gerade mit dem anderen Riesenwerk des Autors vergleicht, dem 1986 erschienenen, seit 1991 auf Deutsch vorliegenden *Buch der Erinnerung*, das Péter Nádas in einer Notiz so einführt: «Es war meine Absicht, Erinnerungen zu schreiben, ein wenig wie Plutarch, parallele Er-

innerungen verschiedener Personen zu verschiedenen Zeiten.» Wenn das wie eine Einführung auch zu den *Parallelgeschichten* klingt, so stimmt es nur auf den ersten, summarischen Blick. Auch hier, so weit stimmt es, werden verschiedene Personen zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Schauplätzen beleuchtet, auch hier werden Geschichten erzählt.

Geschichten um drei Figurengruppen in zwei Ländern.

Berlin der Wendezeit, da sind ein leicht verstörter junger Mann namens Döhring und der Kommissar Kienast, der in einem Todesfall gegen ihn ermittelt. Von diesen beiden zentralen Figuren wird zurückgeblendet zu Geschehnissen im Krieg, einem Lager an der holländischen Grenze und indirekt zum Vorkriegsberlin, wo eine Baronin von Thum zu Wolkenstein und ihr Chef, der Nazi-Rassenbiologe Freiherr von der Schuer, dem echten Otmar von Verschuer nachempfunden, mit gesellschaftlicher Wohldressur und wissenschaftlicher Beflissenheit die Banalität des Bösen verkörpern.

Budapest 1961, eine Familie steht im Zentrum, die Lippay-Lehrs, der Familienvater ein Windbeutel erster Güte, anhand dessen der Autor die jener Zeit gemäße ungarische Untugend des Taktierens und Lavierens sarkastisch ins Auge fasst. Seine jüdische Ehefrau Erna, eine der großen Figuren des Romans, dominant, possessiv, nicht ohne Herzenswärme, wird in äußeren und inneren Dialogen präzise und unangestrengt charakterisiert. Die genaue Figurenzeichnung mit Hilfe des Dialogs und des Selbstgesprächs bestimmt auch den Budapester Gegenpol der Lippay-Lehrs, die Frauengruppe um die «rote Gräfin» Mária Szapáry, die sich allabendlich zum Kartenspiel trifft und mit ihrem Geplauder, ihren Erinnerungen und ihrem *stream of consciousness* dem Autor die Gelegenheit gibt, die persönlichen Schicksale mit der ungarischen und europäischen Geschichte vor, während und nach dem Krieg zu verknüpfen.

Verknüpfung, das ist genau besehen das Schlüsselwort zum Roman.

Die Geschichten, etwa wie der junge Döhring sich, seine Persönlichkeit, seine Sexualität und den Ausweg aus der Einsamkeit mit der Flucht in die Einsamkeit sucht, bis ihn Kienast stellt; wie Ágost, Frau Ernas Sohn, und Gyöngyvér ihre ausschließlich auf Sex beruhende Beziehung leben; wie Kristóf, Ágosts verwaister, bei den Lippay-Lehrs wohnender Cousin und zentrale Gestalt des Romans, der Einzige, der auch aus der Ich-Perspektive erzählt, wohl das Alter Ego des Autors, neunzehnjährig, so wie es Nádas 1961 war, wie also Kristóf sowohl zu seiner homosexuellen Seite als auch zu seiner weiblichen Jugendliebe findet; wie Irma Arnót, eine von Mária Szapárys Freundinnen, später tragische, tapfere Überlebende des Holocaust, kurz vor Kriegsausbruch die Gelegenheit nicht wahrnimmt, sich mit einem jungen Architekten, dem mit besonderer Empathie gezeichneten Alajos Madzar, nach Amerika abzusetzen; wie Hans von Wolkenstein, einer von Ágosts Freunden, als Kind und als Sohn der Baronin zu Wolkenstein im Krieg in einem der Rassenforschung verschriebenen deutschen Internat lebt, alle diese in einem eigenen Rhythmus wiederkehrenden Geschichten scheinen zwar nebeneinanderher zu laufen, aber sie sind doch so verschachtelt, dass man nicht wirklich von Parallelführung sprechen kann. Und in der Verschachtelung liegt auch die Verknüpfung, die entlegenen Winkel der einen Geschichte entpuppen sich als der Hauptschauplatz der anderen, eine Nebenfigur hier taucht dort als Protagonist auf, die eine Geschichte ist über Umwege auch die andere.

Aber so sind wir, nicht nur «wir Ungarn», sondern wir Menschen überhaupt, sagt der Autor, den die anthropologische Frage umtreibt, dass wir zum parallelen Leben und Lesen tendieren, was der Titel des Werks ironisch bedient. Wir lesen Geschichten, unsere eigene Geschichte, die der anderen, die geschichtlichen

Ereignisse, je separat, in dem «Gefühl, [sie] streng trennen zu müssen, damit sie nie [...] gefährlich und unvorsichtig miteinander in Berührung kommen», wie es im Roman heißt. Wir tun es im Wunsch nach überschaubaren Abläufen und in der Hoffnung, «dass das Leben zu einem abgerundeten Ende kommt, zu einer kleinen Pointe, zu einem letzten Wort, einer Moral, die selbst nach dem Tod der einstigen Existenz einen Sinn verleihen werden».

So also ist der Mensch, sagt der Autor der *Parallelgeschichten* mit der ironischen Distanz, die ihm die Frage nach dem Wie des Menschseins deutlich zu stellen erlaubt, dass er der Sinn-suche den Blick auf die Realität opfert. Die so aussieht, dass keine Geschichte zu einem Ende kommt, schon gar nicht durch den Tod, der die Fäden ins Leere ausfransen lässt, während alle Geschichten zusammen, zumindest in diesem Buch, ein sinnvolles Ganzes ergeben, das vielfach verknüpfte Netz von Beziehungen und Bezügen.

Berlin, Budapest, schon von den beiden Hauptschauplätzen führen Fäden zueinander, etwa von Kommissar Kienasts Vater über Hans von Wolkenstein, seinem Kameraden im Nazi-Internat und Freund Ágosts, zu der ganzen Budapester Szene, in der sich sowieso alle kennen. Über die Hauptfiguren, zu denen auch Kristófs Angebetete, Klára Vay, und der großartige abgetakelte Aristokrat und glühende Nationalist Freiherr László von Bellardi gehören, sind sie alle nicht nur durch den Zufall der Bekanntschaften, sondern auch auf der Schicksalsebene miteinander verbunden, ihre Geschichten, ihre Handlungen beeinflussen die Geschichten, das Leben der anderen.

Die in der Wirklichkeit vorkommenden *Six degrees of separation*, übrigens eine Entdeckung des ungarischen Schriftstellers Frigyes Karinthy (1887–1938), der mit dem Autor der *Parallelgeschichten* auch das gemeinsam hat, dass es in seiner Erzählung *Reise um*

*meinen Schädel* um eine Nahtodsituation geht, so wie Nádas in der Erzählung *Der eigene Tod* (deutsch 2002) seinen knapp am Tod vorbeiführenden Herzinfarkt beschreibt, die sechs Stufen also, die alle Menschen der Welt miteinander verbinden, sind das Strukturprinzip des Romans. Nichts so Abseitiges, das nicht über sechs oder auch weniger Stufen auf alles andere bezogen werden könnte.

Aber eben, so ist der Mensch, so sind diese Figuren, dass sie, gefangen in egozentrischem Wahn, in der fatalen Tendenz, die Dinge zu trennen, das Bezugsnetz nicht sehen, nur das, was ihnen zustößt, geht sie an. Bis sich die Sache verkehrt und alles Vorfallende aufs eigene Leben bezogen wird, immer noch ego-menschlich, immer noch ohne Bezug zum Ganzen, wie es am Ende des Romans der Gefängniswärter Balter demonstriert, der vor lauter Selbstbezogenheit zum Mörder wird.

Um den Wahn als solchen zu entlarven und der Verknüpfung der Dinge nachzugehen, braucht es ein weitläufiges Werk. Den großen Roman in drei Büchern, die *Parallelgeschichten*, die raum- und zeitübergreifende Darstellung der Mechanismen, mit denen sich die Ereignisse, auch jenseits der offensichtlichen Kausalzusammenhänge, auf unvorhersehbare Art, beeinflussen und zu einem großen, von verschiedenen Punkten her lesbaren Ganzen werden. Weniger wäre nicht mehr, das alles zeigt sich erst dem weitgefassten Überblick. Wer dieses Ganze spürt, aber die kreativen Möglichkeiten nicht hat, dem könnte der Kopf platzen, wie der jungen Elisa Koháry, Bellardis ehemaliger Frau und Geliebten Mária Szapárys. Kurz bevor sie eine Hirnblutung erleidet: «Möglich, dass sie an der nicht zu verarbeitenden Masse ihrer fortwährend wechselnden Eindrücke litt, an der unglaublichen Intensität dieser Eindrücke, an der unglaublichen Tatsache, dass auf der Welt alles gleichzeitig präsent ist und dazu noch mit dem größten Nachdruck.»



Abgesehen von ihrer psychologischen Feinzeichnung und philosophischen Wahrheit liefert diese Stelle auch einen Hinweis an die Übersetzerin. Übersetze so, dass das, was nicht gesagt wird, weil es scheinbar nicht hineingehört, doch spürbar bleibt, spürbar die Intensität der vielfachen Eindrücke des Autors, sein vor Spannung vibrierender Bezug zu den Dingen. Spannung soll stilistisch knapp und dicht auch die Übertragung prägen, es soll ein spannendes Buch bleiben. Zunächst einmal im üblichen Sinn: Wer ist der Tote von der ersten Seite des Romans? Was wird aus Kristóf, nachdem er verstoßen worden ist? Und aus Ágost, nachdem ihn sein Freund verraten hat? Aber vor allem soll die Spannung der gleichzeitigen Präsenz, ihr «größter Nachdruck», spürbar sein. Dabei geht es für Nádas nicht nur um das gleichzeitige Vorhandensein der Dinge der Welt, sondern auch um eine mehrschichtige Psychologie. Die Personen des Romans sind gleichzeitig mehrere, der brave Junge Kristóf ist einer, der wilde Dinge treibt, im abgeklärten Kommissar Kienast steckt ein unsicherer Epileptiker, in der respektgebietenden Matrone Frau Erna Lippay-Lehr eine andere Erna, die immer noch bereit wäre, mit einer Geliebten durchzubrennen, gesteuert von ihrem Körper und seiner «heimlichen Geschichte», wie sie allen Figuren eigen ist.

Alle, wir alle, sagt der Autor, sind so, dass unser Körper und seine Sexualität als «Rückseite» unsere «sichtbare Realität» beeinflussen und prägen. Also ist auch das zu erzählen, neben dem, was auf der Handlungsebene geschieht. Hier nun sind die Geschichten wirklich parallel. Parallelgeschichten von den Körpern, ihren Befindlichkeiten, Funktionen und Reaktionen und vor allem von ihren komplexen Vorgängen vor, bei und nach dem Geschlechtsakt. Den Nádas in verschiedenen Varianten so eingehend beschreibt, wie es, sagt er an dem Märztag nach dem Akanthusspaziergang zur Übersetzerin, in der ungarischen Li-

teratur noch nie jemand gemacht hat. Und überhaupt vielleicht nur wenige, jedenfalls wenige mit dieser Intention, nämlich nicht voyeuristisch, sondern realistisch alles darzustellen, was die Personen betrifft, ihre Handlungen, ihre Gedanken, ihre Rülpsen, ihre Erregungen. Erst das macht die psychologische Analyse vollständig und die beschriebenen Leben dreidimensional. Die Szene, in der Gyöngyvér Ágost beim Masturbieren zuschaut:

Doch alles, was zwischen ihrem von Begehren, Erinnerung, Bedürfnis und Willen aufgewühlten und gewissermaßen auf ein paralleles Funktionieren umgestellten Geist und ihrem sich vom Blutandrang vordrängenden Kitzler und den in betonten und unbetonten Takten zuckenden Muskeln ihrer Scheide überhaupt noch Platz hatte, Aufmerksamkeit, Zellteilung, Atmung, Blutdruck, Säurenproduktion, Darmkontraktionen und Extrasystolie des Herzens, konzentrierte sich auf die Frage, ob die Eichel noch einmal zum Vorschein kommen und ob sie sie ganz sehen würde oder nicht.

So organisch, im umfassenden Sinn des Wortes, ist das geschrieben, es fügt sich so natürlich in den Erzählfluss ein, dass an keinem der Märztage, an denen Nádas und ich in meinem römischen Arbeitszimmer über dem Text sitzen, die Erörterung solcher und noch um etliches ausdrücklicherer Stellen Schwierigkeiten bereitet. Auch wenn er sich vielleicht insgeheim fragt, ob ich beim Übersetzen damit Probleme hatte. Nein. Weil genau Beobachtetes und genau Beschriebenes in technischer wie ästhetischer Hinsicht angenehm zu übersetzen sind. Das richtige Wort an der richtigen Stelle, und sei es auch obszön, rechtfertigt sich selbst und findet in der anderen Sprache leicht seine Entsprechung. Und ist in seiner Präzision poetisch. Die Poesie des unbeirrten genauen Blicks auf alles Menschliche, auf alles im Alltag Vorkommende, prägt die Stimmung des Buchs, hebt die Dinge ohne weitere Anstrengung auf eine höhere Ebene. Während sich

Kristóf mit dem Geschlechtsteil immer wieder gegen das Fenstersims fallen lässt:

Hätte er einfach nur am Fenster gestanden, ohne auf etwas Besonderes zu achten, so hätte er den feierlich leeren Platz gesehen, über den zuweilen eine gelbe Straßenbahn zog, oder die gegeneinanderschlagenden, nackt glänzenden Äste der im Wind schwankenden Bäume, vielleicht auch den riesigen Himmel, an dem sich weiß glühende Spalte auftaten, während die regenschweren, doch leicht dahinsausenden Wolken sich jagten, ohne sich je aufzutürmen.

Dem bewegten Bild wohnte ein unberechenbarer Rhythmus inne.

Die Regenschauer prasselten nicht unbedingt dann gegen die Scheibe, wenn sich der Himmel verdunkelte. Oben bewegten sich die Wolken schneller, als der Regen unter ihnen fallen konnte, und so sah es eher aus, als falle er aus den weiß glühenden Spalten.

Mit Beschreibungen wie dieser steht Nádas in der großen ungarischen Erzähltradition, deren Meister Gyula Krúdy (1878–1933) und Dezső Kosztolányi (1885–1936) sind, Meister des atmosphärischen Erzählens, das wie kein anderes die Realität von Situationen vergegenwärtigt. So war es. In diesem Licht, bei dieser Temperatur, gegen diesen Luftwiderstand hat der Protagonist agiert. Es muss miterzählt werden, damit der Text zum Leben kommt. Nádas ist auf seine Art der Vollender dieser Tradition, von der Meteorologie über die Psychologie zur Physiologie, das parallel zu erzählen und zu einer Gesamtstimmung aufzuheben ist seine Erfindung. Wie ich ihm an dem Märztag sagen möchte, während er mir gegenüber sitzt und eingehend Zusammenhänge erklärt, von denen ich im Moment gar nicht wissen will.

Im Moment will ich nur wissen, wie ich «előrejelző frízeket» übersetzen soll, «vorankündigende Friese», was heißt das. Von Architektur verstehe ich nichts, Nádas einiges, wie im Roman aus den zahlreichen architektonischen Erörterungen hervorgeht. Auch das, wo und wie Menschen wohnen, gehört zur dreidimensionalen Beschreibung der Leben. Jetzt aber, denke ich, soll er

mir nur sagen, was da gemeint ist, und nicht ausholen bei den historischen Hintergründen des fraglichen Baus, des «zwischen Klassizismus und Eklektizismus» stehenden Wohnhauses der Lippay-Lehrs. Oder doch, natürlich, er soll ausholen. Auch ich merke es gelegentlich, bei aller Konzentration auf die technischen Details. Solche Erörterungen sind der Nährboden des Romans, diese weitschweifenden, eingehenden und eingehend dokumentierten Interessen für verschiedene Wissensgebiete, von der Architektur über die Anatomie zur europäischen Geschichte, liefern seinen Stoff und mir einen weiteren Hinweis, nämlich dass hier alles bezugsreich und funktional ist, keine Stelle ein Versatzstück. Bauhaus, um es mit Madzars Präferenzen zu sagen, und keineswegs Barock, wie es wegen der vielfachen Verästelungen der Geschichten scheinen könnte. Auch ich soll, das geht aus Nádas' Erläuterungen immer klarer hervor, funktional übersetzen, mit möglichst sauberer, leicht verständlicher Linienführung: «Und den gleichen Fries ließ er als breitere Linie über den Geschäften im Erdgeschoss entlanglaufen sowie auch unter dem steilen Dach, als eine Art Kraggesims, das die vertikale Gliederung der Fassade im Sinn eines», jetzt kommen die vorankündigenden Friese, «angedeuteten Kapitells abschloss.»

Es ist nicht immer leicht, seien wir ehrlich, Nádas' kompakte, auf dem kompakten, synthetischen Ungarisch beruhende Denkweise so aufzufalten, dass sich der bei aller Logik der Gedankengänge intuitive, intensive Bezug zum Beschriebenen nicht verliert. Bezug, der sich auf verschiedenen Stilebenen ausdrückt, vom amtlichen Zungenschlag über den Liebesstreit zum ländlichen Ton, der sich genauso organisch aus den Situationen ergibt, wie die detailgetreue Beschreibung die Situationen organisch macht, wobei alles zusammen in jedem Fall den Eindruck von Unmittelbarkeit hervorruft. Hier redet jemand direkt zu einem, die mit den Geschehnissen mitlaufende Beobachtung des

Umfelds lässt den Leser zum Komplizen des Erzählers werden. Dieses für die ungarische Literatur allgemein typische und im eigentlichen Sinn ansprechende Erzählen ins Deutsche zu bringen ist die größte Herausforderung an die Übersetzerin, möchte ich an dem Märztag hinzufügen, hätten wir die Zeit und den emotionalen Freiraum, solche Dinge zu erörtern. Aber bei einem so umfangreichen Buch bleibt die Arbeit zwischen Autor und Übersetzerin besser strikt sachbezogen, ich weise nicht einmal auf Lieblingsstellen hin. Wie diese:

Bevor ich vorsichtig den nach Teer und Urin stinkenden Ort betrat [...] wurde ich von Scheinwerfern, die durch die schmalen, unter der Decke befindlichen Klappfenster hereinleuchteten, so geblendet, dass ich stockte. Drinnen warm der vertraute Geruch und die vertraute menschliche Spannung. [...]

Ich sah nichts, hörte es eher nur, spürte es an dem Schauer, der mir über die Haut lief, dass da vor der geteerten Wand Leute aufgereiht standen. Die Örtlichkeit war mehr oder weniger voll. Wie große Hitze war es, wie Fieber. Durch mein Auftauchen gestört, machten sie Geräusche mit ihren Kleidungsstücken, auf dem Steinboden rutschten, klopfen Sohlen [...] Dann wurde die dunkle Stille noch tiefer, noch gespannter, gleich hinter der aufgesperrten Tür war das einsame Tropfen eines Wasserhahns zu hören. So tropft Wasser aufs Porzellan eines schartigen Waschbeckens. [...]

Er trat vor, um es zum ersten Mal in seinem Leben zu tun, egal wie, egal mit wem. [...]

Die Angst vor der Lust hat zwar schon ihre guten Gründe, sie liefert einen ja der Lust des anderen aus, lässt beider Ich ungeschützt, vertraut sie einander an, wenn es hingegen kein Ich gibt, braucht es auch vor nichts gewarnt, von nichts zurückgehalten zu werden.

Lust ist wahrscheinlich ein Beinamen Gottes.

Das Ich hingegen ist nicht mehr als ein Bündel von Eigenschaften ...

Vom Schwulentreff im Klo zu einer tief spirituellen Erkenntnis, das, hätte ich an dem Märztag gesagt, ist der Vorteil dieses die parallelen Realitätsebenen beleuchtenden und also in einem umfassenden, um nicht zu sagen revolutionären Sinn realistischen

Schreibens, dass das eine das andere durchdringt und beides gemeinsam nachvollziehbar wird. Schon der Schwulentreff hat, bei aller möglichen Fremdheit, etwas Vertrautes, man wird über vertraute Sinneseindrücke dort eingeführt. Die Ausstrahlung nicht entdeckt werden wollender Körper, wer kennt sie nicht, der je Verstecken gespielt hat, womit nicht eine Sexszene verharmlost werden soll, sondern hingewiesen auf Nádas' Verfahren, die Dinge auf allgemein menschliche, allgemein körperliche Erfahrungen hin aufzulösen. Versteckspiel oder drastische erste homosexuelle Begegnung, wie Kristóf sie hier macht, beides spielt für den im Raum bewegten Körper und die von ihm beeinflusste Psyche auf der existentiellen Ebene. Angesprochen auf die Erinnerungen des eigenen Körpers, vollzieht man auch das nach, was befremden könnte. Ob wir nun alle, wie vom Roman suggeriert, homosexuelle Tendenzen ausleben möchten oder nicht, das parallele Schreiben erlaubt in jedem Fall die Identifikation. Oder zwingt einen dazu, je nachdem, wie man die bisweilen krasse Sache nimmt. Identifikation mit Personen und Situationen, aber auch mit Gedankengängen, die sich natürlich und unauffällig aus ihnen ergeben, sogar wenn sie von kaum zu übertreffender Kühnheit sind. Dass das Ich «nicht mehr als ein Bündel von Eigenschaften» ist, bedeutet vielleicht überhaupt, «dass es kein Ich gibt, besser gesagt, dass das Ich bloß Teil eines größeren, unergründlichen Ganzen ist».

An der Unergründlichkeit des Ganzen versucht der Autor, es sei ihm gedankt, nicht zu rütteln, aber sein Text macht Intuitionen erfahrbar, von denen sonst nur in mystischem Zusammenhang die Rede ist. Weil man nah herangeführt wird. An Kristóf auf dem Schwulenstrich, an das Mittagessen beim nazistischen Freiherrn, an Liebe und Tod zweier Häftlinge in einem Lager, an die rebellisch gestimmte Fete in der Budapester Innenstadt. Das Viele, das in alle Richtungen gesagt wird, strapaziert die

Aufnahmefähigkeit erstaunlich wenig, man bleibt dran und erfährt, trotz des Fehlens von Pointen und Auflösungen und letzten Worten, nebenbei fast alles, was man wissen möchte. So wie die Flüsse, allen voran die Donau, die durch viele der Schauplätze fließen, laufen diese Geschichten ins Offene hinaus, werden vielleicht, in Umkehrung des geometrischen Satzes, in der Unendlichkeit dann doch parallel, aber wer ihnen auf ihrer Strecke durch das Buch folgt, wird in ihren Schlingen und Schleifen Antworten und Auflösungen entdecken. Die vielleicht, wie er da merkt, gar nicht so wichtig sind.

Der Fluss ist wichtig, sagt der Autor und führt folgerichtig in den letzten beiden Kapiteln noch einmal neue Schauplätze und Personen ein. Wen das frustriert, wie die Übersetzerin, die an diesem Punkt über der täglichen Kleinarbeit das Ganze nicht mehr recht im Blick hat und sich ausdrücklichere Auflösungen wünscht, wird vom Atem dieser beiden Kapitel doch darauf gebracht werden, dass hier das Buch das Wesentliche über sich selbst sagt. Das vom Weiterfließen nämlich, von der bewegten Gleichzeitigkeit der Dinge, und auch das vom intensiven, so analytischen wie intuitiven Bezug des Autors zum Schrecklichen wie zum Schönen.

Die mit ihrem silbrigen Blättergeflecht vibrierenden Espen, die von schwerem Saft tropfenden Weiden, darunter das üppig wuchernde Unterholz: Aufstrebende junge Bäume in den Lichtflecken, Ackerholunder, scharfe Moorgräser, Binsen, fleischig blättriger Ampfer und smaragdgrünes Moos hatten den Kieselboden bis an den Teich überwachsen. Dass die reglos scheinende Wasseroberfläche sich mit der Zeit doch etwas verschoben hatte, sah man an dem handbreiten Sandstreifen, der schwefelgelb das Wasser umgürtete. Als atme das Wasser. Eine feuchte Spur verriet sein Ein- und Ausatmen, sein Ebben und Fluten, auch wenn man nicht wusste, wann es seine heimlichen Wellen warf, wann es sank und sich hob.