

Juliane Brandt

Historische Möglichkeiten individueller Entwicklung in ungarischen Romanen der sechziger Jahre  
- ein Forschungsbericht<sup>1</sup>

Als Medien eines kollektiven Kommunikationsprozesses sind literarische Werke als Widerspiegelung ihrer vorausliegenden sozialer Verhältnisse interpretierbar und agieren gleichzeitig in ihnen. Form und Relevanz dieser Aktivität, Funktion und Funktionswahrnehmung von Literatur nehmen dabei historisch sich wandelnde, in den Reproduktionszusammenhang des jeweiligen sozialen Systems eingebundene Formen an. In diesem Verständnis wurden hier Werke der Prosaliteratur als Untersuchungsobjekte betrachtet. Die Frage nach der im literarischen Werk objektivierten Sicht auf historische Möglichkeiten individueller Entwicklung thematisiert einen Kernbereich der Auseinandersetzung der Literatur mit ihrem allgemeinen Aneignungsgegenstand, der hier im Sinne der Begriffsbestimmung durch Schlenstedt als "Menschenwelt", als Erfahrungswirklichkeit, wie sie im Blick der Individuen, als Handlungsspielraum konkreter Gruppen erscheint<sup>2</sup>, verstanden wird; sie zielt auf kulturhistorisch symptomatische Aspekte seiner Erfassung im Werk, auf die Struktur der jeweiligen erzählten Welten, die Möglichkeiten, die sich individueller Entwicklung in ihnen eröffnen, deren Maß, deren Determinanten und Wertung. Die Verständigung über reale Ergebnisse individueller Entwicklung in einer Gesellschaft - im konkreten kulturhistorischen wie in formationspezifischem Sinn -, die Untersuchung ihrer Historizität ist Moment ihrer Funktionserfüllung als Medium eines gesellschaftlichen Kommunikationsprozesses (Um-

gekehrt tun sich von hier aus Ausblicke auf die jeweilige historisch-reale Funktionswahrnehmung von Literatur auf.)

Dieser Zusammenhang wurde an ausgewählten Romanen der sechziger Jahre untersucht. Die Problematik der Eingrenzung und genauen Bestimmung des Romangenres konnte dabei nicht selbständig abgehandelt werden, die Genrebezeichnung "Roman" fungiert so in der Arbeit als Näherungsbegriff. Sie wird als am literaturhistorischen Material beschreibbarer jeweiliger Kristallisationspunkt<sup>3</sup> innerhalb des Feldes der Prosagenres<sup>4</sup> verstanden, um einzelne ihr zugeordnete Werke als Vertreter der Genreentwicklung im Untersuchungszeitraum stellvertretend auf Aspekte der dargelegten Fragestellung hin zu analysieren. Der Roman wird im Sinne Bachtins als ein deutlich noch "im Werden begriffenes Genre"<sup>5</sup> verstanden und einzelne Werke als Vertreter des Genre herausgegriffen und untersucht. Die Bezugnahme gerade auf den Roman folgt dabei keiner hierarchischen Wertung im Hinblick auf die Prosagenres, die Interpretation ist hier einfach auf umfänglichere erzählte Welten beziehbar, die größere stoffliche Fülle gestattet es, vielfältigere Bezüge innerhalb eines literarischen Werkes vorzuführen und deren Stellungnahme zur vorausliegenden Realität zu untersuchen, und das schien im Kontext der Frage nach Möglichkeiten individueller Entwicklung wie auch hinsichtlich der Präsentation der Ergebnisse von besonderem Wert zu sein.

Um das Untersuchungsmaterial einzugrenzen, wurden innerhalb des Genres weiterhin nur Werke herangezogen, deren erzählte Welt eine fiktive Gegenwart setzt. Als literarische Befunde zu immanenten Möglichkeiten und erreichten Standort einer sozialistischen Gesellschaft sind derartige Werke hinsichtlich der Fragestellung zudem methodisch von besonderem Interesse. Auch wenn die größere Unmittelbarkeit der sich dort abzeichnenden Entwicklung nicht in jeder Hinsicht als repräsentativ angesehen werden kann, bedeutet sie angesichts der Fülle der potentiellen Untersuchungsobjekte eine erforderliche und zulässige Einschränkung.

Aus dem Korpus dieser Werke wurden zur eingehenderen und

in der Arbeit dokumentierten Untersuchung solche ausgewählt, die wesentliche Positionen dieser Phase der Literaturentwicklung in Ungarn vertreten, die sowohl Grundsätzliches im Anliegen wie auch die Breite des Spektrums konkreter Fragestellungen und künstlerischer Konzeptionen wenigstens andeuten können. Es wurde also sowohl ausgewählt, was als Leistung aus heutiger Sicht Bestand behält, als auch, was - mitunter in Abweichung davon - geeignet ist, das Spektrum des Romanschaffens der sechziger Jahre zu dokumentieren.

Da sich die Untersuchung auf ausgewählte literarische Werke als Vermittler und Mittelpunktobjekte eines Produktions-, Distribution und Rezeption in sich schließenden Prozesses konzentriert, legt sie besonderes Gewicht auf den Nachvollzug der mit dem Text vorliegenden Rezeptionsvorgabe. Das bedeutet, zunächst auf die Erzählweise als je konkrete Vermittlung des Werkes für den Leser, auf den Erzählvorgang als Prozeß der Strukturierung des sukzessiven Entwurfs der erzählten Welt wie auch deren raum-zeitlicher Organisation, nicht zuletzt als Vermittlung der im Werk objektivierten Autorenposition und seines Adressatenbezuges einzugehen. Davon ausgehend wird über die Präsentation der Fabel die Konstituierung der erzählten Welt, deren Struktur und ideologische Implikationen, die Spezifik des sozialen Zusammenhanges, die darin erscheint, ihr Verhältnis zur im Werk realisierten Wirkungsstrategie des Autors nachvollzogen. Die Werke werden zunächst in Einzeluntersuchungen vorgestellt, um den Weg der Gewinnung einzelner Erkenntnisse und ihrer Verallgemeinerung nachvollziehbar zu machen und zu vermeiden, die Werke auf einen jeweiligen Platz in einem literaturgeschichtlichen Modell zu reduzieren. Im folgenden wird nach gemeinsamen Merkmalen hinsichtlich Erzählweise, Adressatenbezug, Stoff- und Themenwahl, Konflikteetzung und -lösung, nach sich abzeichnenden Tendenzen in Aufbau und Ausgestaltung der erzählten Welt, im jeweiligen Entwurf einer fiktiven Sozietät einschließlich der Stellung und Entwicklungsmöglichkeiten der Individuen in ihr gefragt.

Von diesen Aspekten ausgehend wurden im Einzelnen "Feig-

heit" von Imre Sarkadi (1961), "Der Vierbeinige Hund" von Lajos Mesterhazi (1961), "Schrottplatz" von Endre Fejes (1962), "Oilatus" von Magda Szabó (1963), "Der Tod des Artzes" und "Die treue Frau und das schlimme Weib" von Gyula Fekete (1963) analysiert - hier zwei Werke eines Autors einzubeziehen lag wegen der Affinität ihrer Thematik zur Fragestellung nahe -, weiterhin "Trunkener Regen" von József Darvas (1963) - vielleicht das am deutlichsten wegen seiner Rolle für die Kulturpolitik sowie der Stellvertreterposition, die es im sozialistischen Ausland z.T. gewann, relevante -, sowie "Zwanzig Stunden" von Ferenc Sánta (1964), "Du warst ein Prophet, mein Herz" von Sándor Somogyi Tóth (1965), "Der Tod des Athleten" von Miklós Mészöly (1966) und "Der Besucher" von György Konrád (1969).

Diese Romane wurden, um Präkonzeptionen zu vermeiden, um sie nicht auf einen Platz in einem literaturgeschichtlichen Modell zu reduzieren, zunächst in Einzeluntersuchungen in der Reihenfolge ihres Erscheinens, d.h. ihres Eintretens in den Rezeptionsprozeß, vorgestellt und auf inhaltliche und formale Aspekte der Auseinandersetzung mit historischen Möglichkeiten individueller Entwicklung hin analysiert. Besondere Berücksichtigung innerhalb des mit der stofflich-thematischen Eingrenzung gezogenen Kreises fanden daneben Arbeiten von Fekete, Galambos, Galgóczi, Hernádi, Jókai, Kertész, Mesterhazi, Molnár, Moldova, Sarkadi, Szabó, Szász und Vészi, darüber hinaus in dieser literarischen Periode erschienene Werke von Csere, Déry, Mészöly, Ottlik, Ürkény u.a.

Hinsichtlich der hier interessierenden Fragestellung haben die untersuchten Werke sowohl in inhaltlich-abbildender Weise Aussagewert als auch indem sie belegen, wie die Veretändigung darüber (wie auch literarische Kommunikation überhaupt) im Zeitraum ihrer Entstehung und Veröffentlichung erfolgte. Als Achse einer hinsichtlich der Fragestellung funktional motivierbaren Projektionsebene werkbezogener Befunde erweist sich der Umbau in den Werken realisierter wirkungsästhetischer

Konzeptionen im Vergleich zur vorangegangenen literarischen Entwicklung<sup>6</sup>. Jenem in seinem Gegenstandsbezug gnoseologisch strukturierten Literaturkonzept war ein Verständnis vom unmittelbar sozial-aktivierenden Funktionieren der Literatur eigen, der Nachvollzug der großen, wesentlichen historischen Zusammenhänge war ihr schon im Interesse der Erfüllung ihrer erzieherischen, Vorbilder aufzeigenden, agitatorischen Funktion zugewiesen. Dieses Konzept, das mit dem gesellschaftlichen Umbruch entstehende Möglichkeiten aufzuzeigen geeignet und berufen war, dabei aber zugleich Möglichkeiten der Zukunft in die Gegenwart projizierte und Widersprüche verflachte oder deren Potenzen als Entwicklungswidersprüche negierte, war nach dem Aufbau der Grundlagen des Sozialismus an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit geraten. In Reaktion darauf ist nun durchgängig der Versuch feststellbar, das Erzählte zu problematisieren. Der Held, dessen Entwicklung gesellschaftliche Großstrukturen illustriert und der unmittelbar zur Nachahmung angeboten wird, erweist sich als zunehmend weniger praktikabel, der Gegenentwurf bzw. die Abkehr von ihm gerät unterschiedlich weitreichend.

In Mesterházis Werken der frühen sechziger Jahre, so in dem hier vorgestellten "Vierbeinigen Hund", ist ein solcher Umbau der literarischen Konzeption deutlich zu beobachten. Der Zwang, Fragen zu stellen, und das Bestreben, zugleich deutlich Antworten zu geben, schlagen sich gleichsam als struktureller Widerspruch in seinen Werken der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre nieder. In ihrer Abfolge wird die zunehmende Akzentuierung des ersteren Moments deutlich, aber auch der Widerstreit beider. Im "Vierbeinigen Hund" weist der im Aufbau der Zentral- und gleichzeitigen Erzählerfigur gewählte Standpunkt der begrenzten Erfahrungsgrundlage gegenüber den früheren Werken deutlich auf die Verlagerung des Interesses und der Wirkungsstrategie hin - der Leser wird (der Konzeption nach) am Gewinn neuer Einsichten, nicht nur an deren Besitz, beteiligt. Hier gelingt es weitgehend, die

über die Sicht des erzählenden Ich sich in früheren Werken geltendmachende Perspektive des allwissenden Erzählers während des Verfolgens der Vorgänge um die in eine Krise geführte Zentralfigur auszuschalten, erst in deren Wiederaufbau zum Schluß des Buches stellt sich das Vermögen zu dieser Sicht, das funktional als spezifische Erscheinungsform des Anspruchs auf bewußtes Tätigwerden als Erbauer der sozialistischen Gesellschaft, als arbeitsteilige Realisation eines darin symbolisch-allgemein formulierten wesentlichen Inhalts für alle Individuen angestrebter Subjektivitätsentwicklung herausgearbeitet werden kann, wieder her.

Auch bei Darvas ("Trunkener Regen") ist die literarische Selbstkritik früherer Konzepte antizipatorischer Figuren- (eben: Helden-)zeichnung aus den späten fünfziger Jahre feststellbar, auch hier wird nun eine Zentralfigur (ebenfalls ein Ich-Erzähler) in ihrem Selbstverständnis problematisiert, die von ihr im Gang der Erinnerung und Selbstbefragung erschlossene Haltung dann zum Nachvollzug angeboten. Die zunächst auf die Ursachen für den Freitod des Freundes bezogene Problematisierung des Umfelds richtet sich zunehmend auf den Erzähler selbst, der sich grundlegende Orientierungen seines Lebens bewußt macht und daraus einen Anstoß zu einem Neubeginn in seinem gegenwärtigen Leben findet. Bewährung in den Klassenauseinandersetzungen, Bewahrung revolutionärer Ideale erscheinen als grundlegende Voraussetzung von Subjektqualitäten der Individuen, zugleich wird im Eingehen auf Ereignisse der jüngsten Geschichte wie in der Darstellung des gegenwärtigen Umfeldes des Erzählers, besonders seiner Auseinandersetzung mit Gestalten der auch seine Ansprüche neuformulierenden jüngeren Generation versucht, deren dogmatische Fixierung zu problematisieren, die mögliche Vielfalt ihrer individuellen Ausgestaltung zu verdeutlichen. In weiter zurückreichenden Erzählsequenzen tritt das soziale Bedingungsgefüge solcher Subjektivitätsentfaltung, besonders in seiner Erscheinung als jeweilige Anforderungssituation für die In-

dividuen und stark geprägt durch den Aspekt ihres Durchlebens durch den Ich-Erzähler, deutlicher hervor; mit der Annäherung an die Gegenwart verlagert sich die Auseinandersetzung mit diesem Problemfeld zunehmend auf deren individuelle Bedingungen, die Diskussion ihrer immanenten Inhalte. So werden vor allem Ansprüche der Gegenwart an individuelle Subjektivität - auch dem Leser gegenüber - vorgetragen und fundiert.

Szabó hier vorgestelltes Werk ("Pilatus") ist auf mitleidendes Miterleben, auf die kathartische Wirkung der Geschichte mehrerer Mittelpunktfiguren, namentlich der für sich und andere zerstörerischen Lebenshaltung Izas hin erzählt. Während einige frühere Werke in der Rekonstruktion und Umdeutung der fiktiven Vorgänge, besonders aus der Vermittlung durch personales Erzählen heraus - neben der relativen Neuartigkeit dieser konsequenten Handhabung dieses erzählerischen Verfahrens - größere Herausforderungen an literarischen Erwartungshorizont und Mitarbeit des Lesers bedeuteten, ist "Pilatus" in erzähltechnischer und kompositioneller Hinsicht direkter rezipierbar. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, kompositionell umgesetzt durch die Gegenüberstellung zu Lebensformen und -ansprüchen eines relativ breiten Figurenensembles, steht die Destruktion von Izas Haltung eines programmatisch umgesetzten Verständnisses von Liebe und Fürsorge, von beruflichem Spezialistentum und Leistung, die sich gegenüber dem Leben der Figur verselbständigen. Eingeklagt wird demgegenüber das, was über das Fachlich-Besondere, die zunächst als eigenständiger individueller Beitrag zu sozialem und zivilisatorischem Fortschritt erscheinende Leistung des Individuums hinausgeht, die Fähigkeit zum Mitmenschlichen, zum Miteinanderleben, die dieses besondere Individuelle auch enthalten muß. So gesehen wird ein Ideal menschlicher Allseitigkeit hier in Richtung derartiger Qualitäten akzentuiert. Izas politische und kommunale Aktivitäten (Widerstand, Doroze), der Anspruch auf Mitgestaltung der Gesellschaft, die abstrakt als wesentlicher Ausweis der Subjektfähigkeiten eines Individuums

verstanden werden könnte, gerät, dieser Qualitäten ermangelnd, in die Stellung einer Erlöser-Haltung, die als abstrakt gegenüber dem Leben vorgeführt wird und ihr eigentliches Ziel schließlich verfehlt, dem Erlöser Ungeheures aufbürdend und tendenziell auch ihn zerstörend. Der (auch in anderen Werken Szabós zu beobachtenden) Eigenart der Figurengestaltung gemäß funktionieren die innerhalb des Umfangs des Werkes ausführlich dargebotenen jeweiligen Bedingungen des Umfelds der Figuren primär als Katalysatoren für deren Entscheidungen, die Aktionen der in eigenartig antideterministischer Zeichnung in ihren Motivationen und Haltungen feststehenden Figuren geraten hier zur Demonstration der Mitteilungsabsicht des Autors. In "Pilatus" ist diese Vorgehensweise funktionell darauf angelegt, den Bereich frei zu treffender Entscheidungen der Individuen auszuloten, innerhalb einer ihrer Entwicklung prinzipiell förderlichen Welt, deren Zeichnung hier, in grundsätzlicher Anerkennung ihrer politischen Strukturen, namentlich in ihren zivilisatorischen Aspekten bildhafte Gestalt gewinnt und hauptsächlich Hintergrundfunktion für das figurale Geschehen erfüllt, nach dem gerade jeweils auch Möglichen zu fragen.

Sarkadis Kurzroman "Feigheit" wurde "vor allem um des moralischen Urteils willen geschrieben"<sup>7</sup>, auf dieser Ebene liegt seine vorrangige Mitteilungsabsicht. Die Entscheidungssituation, in die die Figur gestellt ist, wird in der Konzentration auf den fiktiven Vorgang (nicht also primär auf dessen Reflexion oder die Bewältigung einer Vorvergangenheit durch die erzählende Gestalt) entwickelt. Neu und, wie die kritische Aufnahme belegt, den Erwartungshorizont in bezug auf zeitgenössische Prosa überschreitend, ist das Offenhalten möglicher Bezüge auf die Zentralfigur seitens des Lesers sowie der Ausgang des erzählten Vorgangs und dessen Präsentation. Die Ich-Erzählerin wird - schon formal wie auch durch die Suggestivkraft der knappen sprachlichen Vermittlung ihres Erlebens - zur Identifikation angeboten und



zugleich durch die Entwicklung des Geschehens um sie vorsichtig in die Distanz gerückt, "ganz eindeutig kann man das Verhältnis zwischen Autor und abgebildeten Helden nicht nennen"<sup>8</sup>. Die eigentlich begabte und potentiell zu vielem fähige Figur versagt vor der Forderung, ein neues Leben aus eigener Kraft zu beginnen. Der Verzicht auf die Nutzung dieser potentiellen Möglichkeiten, vor allem der mangelnde Anspruch an sich selbst erweisen sich in dieser Struktur als Schuld der Figur, die schließlich mit dem Bewußtsein eines vertanen Lebens gebüßt wird. In der Konzentration auf das moralische Urteil hängt in der dargestellten Welt alles wesentlich von den Entscheidungen der Individuen ab, primär die inneren Bedingungen der (hier verfehlten, abgebrochenen) Subjektwerdung stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit und erhalten in der Darstellung Raum.

Grenzen der Darstellung werden dort berührt, wo der Erzählerfigur etwas abgefordert wird, was zu leisten sie objektiv keine Möglichkeiten (mehr) hat. Sie könnte ein aufrichtigeres Leben an der Seite eines - so legt es das Werk nahe - wertvolleren Menschen wählen, über die so bestimmte Sinnerfülltheit der traditionellen Hausfrauenrolle hinaus gibt es zunächst keine Basis zu dem geforderten Neubeginn. (Auch dieser Situation steht die Verlockung der zivilisatorischen Errungenschaften gegenüber.) Auf dieser zweiten Ebene offenbart sich die doppelte Tragik der Figur im Mangel einer objektiven Basis zum Ausbruch.

Das Bild der Sozietät im Hintergrund ist zeitlos-bestimmt. Aus wenigen Bezügen zur historischen Zeit und scharf umrissenen Augenblickebildern entsteht das Bild einer durch Einkommen, Arbeits- und Lebensbedingungen, soziales Prestige u.a. gegliederten, hierarchisch aufgebauten Gesellschaft, die in ihrer Erscheinung als Alltag, vermittelt über die Lebensbereiche der Figuren, innerhalb derer auch deren Reflexionen verbleiben, ins Bild tritt. Sie bietet die Möglichkeit zu Entfaltung ("Selbstverwirklichung") in der Arbeit, ihre Potenzen sind von den Individuen zu erkunden und freizulegen.

Sie ist hier nicht aus der Draufsicht, sondern dem Erleben ihrer Strukturen im Alltag gezeichnet, jenes impulsive Vorwärtedrängen, das an Mesterházy's Bild der siegreichen sozialistischen Produktionsverhältnisse festzustellen war, ist ihr nicht mehr eigen. (Ihre Möglichkeiten freilich sind den Individuen freizusetzen aufgegeben, ohne diese grundlegende Voraussetzung wäre die moralische Kritik der "Feigheit" nicht möglich.)

Bei der Untersuchung von Somogyi Tóth's "Du warst ein Prophet ..." wurde eingehend auf die der Interpretation besonders widersetzliche Erzählweise eingegangen. Während die - technisch zweifellos sicher gehandhabte - Schnitttechnik im "Trunkenen Regen" durch die eindeutige Zuordbarkeit der jeweils einsetzenden szenischen Darstellungen, über den durch die geistige Physiognomie des Erzählers naheliegenden Vergleich mit auktorial eingeführten Rückblenden trotz des von der zeitgenössischen Kritik betonten internen Neuheitswerts des Verfahrens gut entschlüsselbar ist, provoziert Somogyi's Text weit aus stärker zur Diskussion und bewußten Ausdeutung. Formal wird der Erzähler zur Einfühlung angeboten, zugleich in den im Erzählten aktualisierten Haltungen über die Wendungen des fiktiven Geschehens permanent der Kritik ausgesetzt. Der Roman führt - vermittelt über die Mitteilungen eines problematischen Erzählers - eine Welt vor, in der die Auseinandersetzung um das Verhältnis von praktischem sozialen Handeln und behaupteten Idealen, letztlich um das erreichte historische Niveau dieser Gesellschaft nicht oder nur ansatzweise geführt wird; auf eine solche Diskussion, wenigstens auf das Bewußtwerden dieser Situation drängt die moralische Kritik des vorgeführten Phänomens. Der namentlich an der Hauptfigur gezeigte, aus der Abkehr von sich als illusorisch erweisenden Gesellschaftskonzepten und sich darin eingliedernden individuellen Lebensstrategien resultierende Orientierungsverlust, der Übergang von der enthusiasmierten Stimmung des Generationsaufbruchs in Erschrecken und schließlich in Selbsttäuschung wird

in wesentlichen Momenten seiner Genese benannt, die Forderung nach der Bestimmung einer über situativen Lebensgenuß hinausgehenden Sinndefinition gegenüber der Figur aber auch im Aufzeigen der Mechanismen der Reproduktion auf grundsätzlich ähnlichen Haltungen basierender Sozialbeziehungen (primär ihrer Reproduktion im konkreten Verhalten der Individuen) nicht zurückgenommen. Die Wiederherstellung des Typus nach Oberdauern der Krise, die den Ansatz für die monologische Problematisierung seines Weltverhältnisses und seiner Geschichte bot, verdeutlicht das Gewicht des Problems und weist pädagogische und literarische Erwartungen an die Wandlung oder Umerziehung des Kritisierten ab.

In seinen stofflichen Bezügen weist Sántas "Zwanzig Stunden" durchaus mit dem "Trunkenen Regen" Vergleichbares auf. Während dort aber die Auseinandersetzung mit krisenhaften Abschnitten der ungarischen Geschichte, namentlich in der jüngeren Vergangenheit, innerhalb des Problemkomplexes des sozialistischen Aufbaus reflexiv, über die Erinnerung der Zentralfigur betrieben wird und mit der Annäherung an die Erzählzeit zunehmend innere Bedingungen von deren Subjektivitätsentwicklung beleuchtet werden, um schließlich in der Bestätigung ihrer Grundorientierungen neue Impulse für den Alltag hervorzubringen, orientiert Sántas Werk auf die detaillierte Rekonstruktion historischer Handlungsbedingungen in einem sozialen Mikrokosmos, auf die Untersuchung der Produktion von Geschichte im Alltag der Akteure, auf die Aufdeckung von deren Widersprüchlichkeit über ihre Erkundung aus figurengebundenen Perspektiven, aus "historischen Zeugenaussagen", um von dort her Möglichkeiten der Individuen zu historischer Subjektivität wie Inhalte dieser angesichts und trotz der Erfahrungen der Geschichte zu untersuchen. Die Erzählerfigur, als Ich-Erzähler in der Rolle des Fragenden eingeführt, tritt im Kontext der Fahndungs-Struktur des Werkes fast völlig zurück, um in filmszenenartigen Sequenzen Augenblicke des Lebens des Dorfes erscheinen und Augenblicke der Geschichte

einer Bewohner aufleben zu lassen. Hinter der Subjektivität der persönlichen Mitteilungen deutet sich ein objektiver Zusammenhang der Ereignisse von einst und der Verknüpfung des Lebens dieser Menschen, ihres So-Werdens, an, das die "Objektivität" des Erzählverfahrens kontrastiert und die Subjektivität der von keiner Textinstanz eingeordneten Mitteilungen der Szenen wieder aufhebt. Die symbolhafte Pointierung der Textsequenzen unterstützt diese Zusammenfügung. So gelingt es, die Ergebnisse der sozialistischen Umgestaltung des Landes, besonders in der Arbeit und in den sich allmählich verbessernden Lebensbedingungen der Befragten sichtbar zu machen, zugleich aber die Widersprüchlichkeit dieser Vorgänge, die Entstellung der Ideen, mit denen die diesen Prozeß hier aktiv befördernden angetreten waren, und deren Pervertierung und Rückwendung gegen sie selbst auszusprechen und so Erfahrungsinhalte des Alltagsbewußtseins zu verarbeiten und ins literarische Gewissen zu heben. Eine vom Text provozierte und innerhalb der realen Welt zu beantwortende Frage ist so auch, worauf gestützt das Engagement in der Gestaltung der Gesellschaft, die Behauptung des individuelle Leben übergreifender Ideale, die, so ein vom Text mitgeteilter Befund, der Wirklichkeit im Interesse ihrer Veränderung im Namen der nächsten Generation immer wieder entgegenzuhalten sind, sich beziehen lassen.

Fekete verwendet in "Die treue Frau" und "Tod des Arztes" Erzähltechniken, die gemeinhin als traditionell charakterisiert werden. In beiden Werken spricht ein auktorialer Erzähler, dessen Mitteilungen mitunter zu personale Erzählen oszillieren, aber (besonders in "Die treue Frau ...") in der Regel auktoriales Wissen über das Innenleben der Figuren offenbaren; die Handlung wird geradlinig, mit wenigen raffenden Rückblicken, entwickelt. Jedoch ist der Erzähler bei weitem nicht allwissend, die erzählte Welt erschließt sich nur in ihren den Figuren zugänglichen Bereichen (im Unterschied etwa zu Meisterházi erwähnten Arbeiten oder selbst zu der

durch an ein breiteres Figurenensemble gebundenen personalen bzw. personal-auktorialen Erzählens erreichte Ausweitung der Darstellungswelt bei Szabo) und vorwiegend in ihrer spezifischen Brechung durch deren Erleben einer oder zweier zentraler Figuren, die Würdigung erfahren (Arzt) bzw. deren Lebenshaltungen problematisiert werden (Östör), die aber weder den Wandel zur Vorbildfigur noch die Vorführung und Destruktion einer zu verurteilenden Haltung demonstrieren. Ähnliche neue Aspekte sind auch in der Wirklichkeitsicht der Werke festzustellen. Der "Tod des Arztes" würdigt die Leistung eines unscheinbaren Menschen, der im wesentlichen nur seine Pflicht tut, eines sehr durchschnittlichen Lebens, dessen Bedingungen und Bedingtheiten, dessen soziales Umfeld sehr breit vorgeführt werden, aus dem sich so unmittelbar kaum der Entwurf eines Helden gewinnen läßt. In der Unermüdlichkeit seines namenlosen Wirkens und seines fast unbemerkten Verschwindens offenbart sich eine eigene Art von Tragik. Das Werk behauptet über die Reflexionen und Handlungen der Zentralgestalt einen das individuelle Dasein übergreifenden Zusammenhang menschlichen Lebens, dem sich dessen jeweilige persönliche Sinndefinition zu stellen habe. Dieses Problem erhält in seiner Darstellung in der "Treuen Frau ..." neue Akzente, indem die Hauptfigur in sehr genau gezeichnete soziale Bedingungen gestellt wird, die in der Erfüllung der mit ihnen gesetzten Leistungsanforderungen auf die Dauer keine Bestätigung oder Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns (wie etwa für den Arzt; aber auch in der Zeichnung junger Arbeiter bei Mesterházi) erfahren lassen. Das Zuständliche der Verhältnisse gegenüber den Rhythmen der Individualentwicklung kommt hier mit zum ersten Mal ins Blickfeld, ohne jedoch direkt diskutiert zu werden. Feketes Werk greift zunächst eine massenhaft gegebene Lebenslage auf und läßt davon ausgehend die Gestalten nach den Möglichkeiten persönlicher Sinnhaftigkeit dieses Lebens suchen. Der in Arbeit und Konsum für Östör nicht (mehr) erfahrbare Sinnzusammenhang seines Lebens, der Bezug zu einem Allgemeinen stellt sich für ihn schließlich in der Beschäftigung mit den

Kindern der fremden Frau, in der Erfahrung der "Wärme der menschlichen Schicksale", dem unmittelbaren Beitrag zur Kontinuität der Gattung her. Dieses ausdrückliche Eingehen auf soziale (und sozial hierarchische) Bedingungen individueller Entwicklung in ihrem historischen Gewordensein macht (entgegen der gestalterischen Probleme, besonders im Vergleich zur ausgereiften Komposition des "Arztes") den Reiz dieses Werkes aus. Die Veränderlichkeit der sozialen Welt ist hier nicht mehr im erzählten Vorgang vorgeführt, sondern - über die Provokation der Entscheidung der Figur unterstützt - allgemein zur Diskussion gestellt.

Fejes' "Schrottplatz" geht in einer Bilanz vertener Möglichkeiten, vorgetragen in den Strukturen des "Fahndungsromans", relativ ausführlich auf gesellschaftliche Bedingungen zur Entwicklung von Subjektqualitäten ein. (Ausgehend von einem durch andere Schreibweisen und Romankonzepte geprägten Erwartungshorizont wurde das Werk gelegentlich überhaupt auf die Zeichnung dieses Umfelds hin gelesen und als die sozialistische Gesellschaft der Gegenwart in ihren Potenzen vereinseitigend kritisiert.) Der Erzähler erkundet Lebenswirklichkeit und Vergangenheit der Zentralfigur und zeichnet dann in einer Familiengeschichte den Prozeß der Reproduktion sozialer Passivität, der Unfähigkeit, sein Schicksal zu gestalten, bis in die Gegenwart der Erzählzeit nach. Zusammenhänge sind dabei provokant herausgestellt, dabei aber nur indirekt erschließbar (dies bleibt dem Leser anheimgegeben und führte mit zu den erwähnten Diskussionen und Fehldeutungen); der vom Erzähler rekonstruierte Vorgang wird in seiner Brechung durch das Bewußtsein und Erleben der Figuren (mit den damit einhergehenden Akzentuerungen bestimmter Ereignisse, Lebenssphären u.dgl.) wiedergegeben. So wird verfolgt, wie die Akteure sich immer wieder als unfähig zu (schon im Motto der Intention nach als Grundforderung an volle menschliche Entwicklung ausgesprochenem) rationalem Verhalten gegenüber ihrem Schicksal erweisen, innerhalb eines langsam sich wan-

delnden, aber in immer den gleichen Formeln von ihnen reflektierten Umfeldes. Geschichte findet so geradezu im Hintergrund des Erzählten statt und tritt nur selten, als meist katastrophales Ereignis, in jenes Leben ein, das Erzählte gliedernd und es vorantreibend, doch aus den Strukturen der beschriebenen Lebensform heraus nicht begreifbar und beeinflussbar. In der Konsequenz der Darstellung wird innerhalb dieser Welt kein Ausweg und nichts darüber Hinausweisendes angeboten (selbst Serees bietet nur dessen verzerrte Gestalt); in den in ihren Anlagen am ehesten zum Ausbruch fähigen und sich ihres Ungenügens an ihrem Leben am weitesten bewußt werdenden Figur entläd sich das Innewerden dieser vertanen Möglichkeiten in zerstörerischer Weise.

Auch Méeszölys "Tod des Athleten" weist formal die Struktur des "Fahndungsromans" auf, gelangt aber hinsichtlich deterministisch verstandener Zusammenhänge zwischen historischen Prozeß und Verläufen individuellen Lebens zu einem sehr skeptischen Befund. Nach der drückenden Atmosphäre der fünfziger Jahre, nach deren selbstsicheren literarischen und publizistischen Bespiegelungen in linearen teleologischen Konstruktionen wird in diesem (früh entstandenen) Werk mit dem einseitig-deterministisch interpretierten Bezug der Verhältnisse auf den Menschen die Möglichkeit, Sinnbezüge menschlichen Lebens in der Deutung von deren Bewegungsgesetzmäßigkeiten auf die Geschichte zu beziehen, überhaupt abgewiesen. Das Eigentliche im Zusammenhang individuellen Lebens scheint hier andernorts zu liegen, die Suche danach, nach dem Wirklichen, dem "Wesentlichen" gegenüber dem "weniger Wesentlichen" (206), bestimmt den Vorgang des Erzählens. Gesucht wird eine Objektivität, die nicht auf willkürlicher Konstruktion beruht, nicht durch nachträgliche Sinnzuweisung entsteht, sondern die Wirklichkeit des vergangenen Augenblicks erfaßt, über das Innere der Gegenstände hinaus den in ihrer Geschichte objektivierten Zusammenhang des einmaligen Geschehens, die konkrete Fülle vergangenen Lebens.

Im Versuch, das Vergangene zu begreifen, rekonstruiert die Ich-Erzählerin Umstände des Lebens des plötzlich Verstorbenen in ihrer zeitlich-historischen, individuell-genetischen und individuell-augenblicklichen Einmaligkeit. Welthistorische Ereignisse gehen in dem Maße in diese Rekonstruktion ein, in dem sie Lebensläufe beeinflussen, sie erscheinen als qualitativ bestimmte Zeit, deren Erfassen zur Genauigkeit des Erinnerns an ihn gehört, zur spezifischen Färbung jenes zu findenden Augenblicks. Dessen verbale Fixierung, die Formulierung des minutiösen und zugleich immer ausschnittshaften Erfassens des Beiläufig-Bedeutungsvollen der Umgebung konstituiert ein Geflecht von Verweisen hinter der Fabel, in deren Erzählen sie eingebunden sind, und verleihen den erzählten Zusammenhängen über ihr unmittelbares So-Sein hinaus unbestimmte Bedeutsamkeit - sie akzentuieren diese Einmaligkeit und tendenzielle Unfaßbarkeit jener konkreten Fülle des Augenblicke. In dieser spezifischen Färbung erscheint auch individuelles Leben, dessen Ablauf bzw. Entwicklung, das so primär als ein Sich-Verändern, kein Werden nach einem inneren Gesetz, das sich erfüllt, oder nach dem eines äußeren Zusammenhangs, ob selbstgeschaffen oder verhängt, erscheint. In der beschriebenen Erzählstrategie erhält nicht der vorgeführte Fall, sondern eher das in ihm sich andeutende Problem verallgemeinerbare Bedeutung. Durch Bálints Leben, von ihm selbst und der Erzählerin immer nur erahnt, zieht sich die Suche nach etwas Eigentlichem, Sinnvollem, im ständigen Versetzen und Hinauschieben des Ziels die Suche nach einem Ziel. Das Fehlen eines wirklichen persönlichen Bezugs zum Zusammenhang menschlichen Lebens wird hier Gestalt. Auch unter den in symbolhafter Weise abstrakten, scheinbar völlig freien Bedingungen des Trainings in den Bergen tut sich dieser Zusammenhang nicht auf, der ungeklärte Tod des Athleten läßt die Suche danach ins Offene laufen. Die tastenden Versuche der Erzählerin, zu verstehen, die zeitliche Annäherung an die Umstände seines Todes und die äußerliche Entwertung ihrer Bemühungen durch den Entzug des Interesses daran laufen zum Schluß ihres



Berichtes aufeinander zu. Verschlungen in den quälend-minutiösen Nachvollzug eines seine Erfüllung nicht findenden Lebens ist die Problematisierung seiner Erfäßbarkeit im Prozeß des Erzählens als wesentliche Intention des Werkes.

"Der Besucher" von Konrád unterscheidet sich in vielen Aspekten von den zuvor zusammengestellten Werken. Darin offenbaren sich nicht nur und nicht vorrangig von diesen Werken hierher führende Entwicklungslinien, sondern auch Unterschiede im Literaturkonzept, im Aufwerfen bisher immer wieder angegangener Fragen. Konráds Roman erzählt zunächst, sprachlich virtuos, von einem Arbeitstag eines Vormundschaftsbeamten, die Geschichte einer Versuchung und der rationalen Überwindung des Gedankens daran. In der quälend genauen Ausleuchtung der realen und der möglichen Situationen dieses einen Tages, des Umfelds, mit dem den Erzähler seine Arbeit konfrontiert, und der Bedingungen dieser Arbeit selbst, ihrer Begrenztheit und Festgelegtheit, in dieser ausdrücklich vorgenommenen Bestandsaufnahme der historisch gewachsenen Bedingungen hier anzutreffender individueller Existenz weicht dieser Roman von den auf diese weniger breit eingehenden bzw. sie verfremdend aufnehmenden und ihnen auf ihren Aufforderungscharakter hin konzipierte figurale Entwicklungen entgegengesetzten bisher vorgestellten Werken ab. In dieser in ihrer im Endeffekt (nicht qua philosophischer Überzeugung des Erzählers) deterministischen Wirkung für die in ihm aktiv oder passiv lebenden Individuen vorgeführten Welt werden die Grenzen individueller Wahlmöglichkeiten - die sich nach einmal gegebener Festlegung des Standortes des Individuums in ihr als gering und nur schlecht vertuscht und verleugbar erweisen - untersucht und demgegenüber dann doch die Größe der Aufgabe des Sich-Entscheidens, die Größe der Verantwortung eines denkend in ihr lebenden, mit gewissen (wenn auch kleinen) Aktionsmöglichkeiten ausgestatteten Menschen behauptet. Im Vergleich zu Konzeptionen vom Anfang des Jahrzehnts künstlerisch verkörpernden Werken ist hier die größte Spanne

hinsichtlich der Erwartungen an das Tempo gesellschaftlicher Entwicklung zu beobachten. Die Problematisierung als zuständig erlebter Verhältnisse wird hier zur grundlegenden Voraussetzung des Konflikts, sie motiviert Vortragsweise und Materialauswahl. Während auch in anderen hier untersuchten Romanen eine partielle Rücknahme solcher Erwartungen zu konstatieren ist und nun verstärkt nach Verhaltensanforderungen an die Individuen und Lösungen neuartiger Konflikte innerhalb nun in anderem Rhythmus verlaufender Prozesse gefragt wird, während etwa bei Fekete eine bestimmte Sozialstruktur und die von der gesetzten auch begrenzenden Bedingungen mit der Frage nach Möglichkeiten individueller Sinndefinition, nach möglichen positiven Strategien der Auseinandersetzung mit so gesetzten Anforderungsstrukturen konfrontiert werden, bei Somogyi nicht unmittelbar das Gefühl des Zuständlichen, wohl aber das Nichteintreten der großen Verheißungen in seiner Wirkung für Orientierungsfindungen der historischen Akteure untersucht, die Diskussion des erreichten Standes gesellschaftlicher Entwicklung provoziert wird, bestimmt dieses Erlebnis im "Besucher" die gesamte Darstellungswelt und ist Bezugspunkt der Frage nach dem dennoch Möglichen. Die schließlich formulierte Haltung ist eine Haltung in dieser Situation und in erster Linie auf sie bezogen, als Entwurf oder Forderung wäre sie nur höchst bedingt, gebrochen durch jenes spezifische, mit essayistischer Tendenz in den Gedankenexperimenten des Werkes diskutierte Bedingungsgefüge.

Da diese Werke stellvertretend ausgewählt und untersucht wurden, haben die an ihnen gewonnenen Beobachtungen vor allem Tendenzcharakter. Eine ausdrückliche Polarisierung der Ergebnisse läßt sich nicht feststellen, wenn auch gewisse Akzentverschiebungen auszumachen sind. Dies ist wegen der Zugehörigkeit der Werke zu einer literarischen Periode nicht verwunderlich; weiterhin unterstützt wird diese Erscheinung durch die Eingrenzung der Auswahlgruppe auf Werke mit Gegenwartsstoffen, was die Aufarbeitung von Problemen der voraus-

liegenden sozialen Welt in direkter Bezugnahme auf deren aktuelle Erscheinungsform gestalterisch gegenüber primär symbolischen, betonten Modellcharakter tragenden Strukturierungen der erzählten Welten eher naheliegen läßt. (Diese das Bild des ungarischen Romans der sechziger Jahre vergleichsweise am deutlichsten immanent strukturierende Unterscheidung bleibt hier als selbständige Erscheinung außerhalb der Betrachtung.)

Im Formalen auffällig ist die Hinwendung zu Texten geringeren Umfange, die Bevorzugung des Kurzromans. Diese Tendenz ist, bereits von der zeitgenössischen Kritik und Literaturwissenschaft vermerkt, für das gesamte Romanschaffen der sechziger Jahre charakteristisch. Sie beinhaltet nicht nur eine Veränderung in den praktizierten Romanformen, sondern einen Umbau der Proportionen innerhalb der Prosagenres überhaupt. Zum richtungweisenden Genre der Prosa wurde so viel eher die Novelle und der Kurzroman als die großangelegte epische Summierung.

Damit einher ging, wie die Einzeluntersuchungen belegen, die darstellerische Bezugnahme auf kleinere Realitätsausschnitte, das Bestreben nach intensiverer Ausleuchtung von deren Zusammenhängen, der Wiedergabe von deren Verknüpfungen, von entdeckbaren Bezügen, nicht allein in der Beschränkung auf die Diskussion ihrer kausalen Verflechtungen. Wenn Almási im Zusammenhang mit Sántas "Zwanzig Stunden" von einem Gestus des "alles ist auch ganz anders" spricht, von dem betonten Hinweis auf die Vielschichtigkeit des Aneignungsgegenstandes und dem Versuch, dieser mit neuen gestalterischen Verfahren gerecht zu werden, so ordnet sich das in diesen Zusammenhang ein.

Diese klein gewählten Ausschnitte der in den Darstellungswelten erscheinenden Realität sind in den untersuchten Werken durchgängig anzutreffen. Innerhalb dieser ausschnitthaften erzählten Welten, die in Umfang und Ausstattung wesentlich an den Erlebensbereich der Akteure, oft überhaupt an den einer Zentralfigur, gebunden sind, werden die objektiven Voraussetzungen und, besonders nachdrücklich, die subjektiven

Möglichkeiten der Individuen untersucht, sich als Subjekte ihres Lebensprozesses zu bewähren, eventuell auch Subjektfähigkeiten im historischen Prozeß, angesichts der Umgestaltung gesellschaftlicher Verhältnisse zu entwickeln (z.B. "Trunkener Regen", "Zwanzig Stunden", "Mannesjahre", "Du warst ein Prophet ..."). Diese Untersuchung des den Entscheidungen der Individuen unmittelbar Zugänglichen, die - auf die fiktive Objektivität des Umfelds konzentrierte oder den Akteuren bzw. dem Leser zum Überdenken aufgegeben - Frage nach dessen wirklichen Grenzen bedeutet dezidiert moralisch akzentuierte Fragestellungen, moralische Inhalte der Konflikte, vor die die Akteure gestellt sind. Innerhalb sozial präzise nachgezeichneter gegenständlicher Ausstattungen der erzählten Welten richtet sich das Interesse besonders auf Schwergewichte in der Lebensführung und allgemeine Lebenshaltungen der Akteure, die ausführlich verhandelt werden ("Die treue Frau ...", "Der vierbeinige Hund", "Der Tod des Athleten", "Der Besucher", Werke mit Bilanzcharakter wie "Trunkener Regen", "Mannesjahre", aber etwa auch Sántas großangelegte historische Fahnung), anhand derer Unauffälliges, aber Wesentliches aufgezeigt wird (z.B. "Der Tod des Arztes", "Pilatus") oder angesichts derer (in, wie bereits gezeigt, unterschiedlicher Direktheit und Präsentation) Mängel kritisiert und Fehlendes eingeklagt werden (z.B. "Pilatus", "Du warst ein Prophet", "Schrottplatz").

Eine im Untersuchungszeitraum verbreitete Form der Akzentuierung derartiger Fragestellungen innerhalb in der beschriebenen Weise konstituierter erzählter Welten ist der Typ des "oknyomozó regény" (eingangs mit "Fahndungsroman" umschrieben). Ein - meist katastrophales - Ereignis wird vorangeschickt, um von hier ausgehend die Zusammenhänge aufzudecken, die zu diesem Ergebnis führten. Die hier einbezogenen Werke von Fejes, Sánta und Mészöly, bedingt auch Somogyis und Darvas', oder hier nicht behandelte Arbeiten Sarkadis ("Der Narr und das Ungeheuer"), Cseres' ("Kalte Tage") oder

Meisterhâzis ("Alter der Unschuld", "Mannesjahre") machen die Vielfalt möglicher Realisationen der mit diesem Namen idealtypisch umrissenen Strukturen deutlich. Die Vorwegnahme des Ausgangs lenkt das Augenmerk auf das "Wie" des Geschehens. Der Ansatz der Fahndung ist geeignet, streng kausale Beziehungen in der Vorgeschichte herauszuarbeiten, kann aber (durch die erlangten Befunde) auch dazu genutzt werden, die Vielschichtigkeit der entdeckbaren Zusammenhänge zu verdeutlichen, ihr Weiterwirken aufzudecken (Sánta) oder die Möglichkeit des Begreifens allgemeinerer Strukturen in Frage zu stellen (Mészöly). Gegenüber dem breit angelegten Gesellschaftsroman wird so das Herausheben weniger, direkt mit dem Schlußereignis in Beziehung stehender Geschehnisse, von Momenten eines sozialhistorischen Zusammenhangs motiviert, die in der Regel von Ich-Erzählern (unmittelbar Betroffener, Zeuge, Reporter, Freund) rekonstruiert werden. Darin offenbart sich das Bemühen, nach den Ereignissen der vorangegangenen historischen Periode, angesichts der deutlich werdenden Entwicklungswidersprüche des Sozialismus zu tieferen Schichten der Zusammenhänge vorzudringen, gegenüber dem mit unumstößlicher Sicherheit von allwissenden Erzählern vorgetragenen, oft teleologisch geprägten großen Gesellschaftsbildern hier menschliche Handlungsmöglichkeiten und Verantwortung erneut zu erkunden und mit als zeitgemäß verstandenen Mitteln darzustellen.

Mit der Hinwendung zu klein gewählten Realitätsausschnitten gehen Eigenheiten der zeitlichen Strukturen dieser Romane einher. Trotz der Konzentration auf eine oder wenige Figuren ist die einsträngige chronologische Abfolge der Geschehnisse im Prozeß des Erzählens relativ selten ("Feigheit", beide Romane Feketes; innerhalb der Rahmenhandlung auch "Schrottplatz"). Ereignisse mehrerer Zeitebenen können parallel geführt werden ("Pilatus", ebenso andere Werke Szabós), häufig sind sie ineinander verschränkt ("Trunkener Regen", "Der Tod des Athleten"), mitunter so weit, daß deren

räumliche und zeitliche Situierung nicht mehr eindeutig rekonstruierbar ist ("Du warst ein Prophet ..."). (Anzutreffen ist auch die, mitunter mehrfache, Umdeutung oder Neuerzählung von Ereignissen; neben solchen als mehrfach revidierter subjektiver Bewertung von Realvorgängen, verbunden mit der jeweiligen Einbeziehung neuer Tatsachen relativ unmittelbar entschlüsselbarer Verfahren wie etwa im "Vierbeinigen Hund" auch das Vorausschicken eines Schlusses, der, nachdem die zu ihm hinführenden Ereignisstränge rekonstruiert sind, noch einmal gänzlich anders - nun mit positiver Figurenperspektive - erzählt wird, wie in Galambos' "Gottes herbatlicher Stern".) Der zeitliche Umfang der Gegenwartsebene der entworfenen Vorgänge ist relativ gering, Verdichtungen auf Stunden (z.B. Darvas, Konrad, auch Mesterházi Bilanz "Mannesjahre", oder, geradezu programmatisch "Zwanzig Stunden"), auf wenige Tage oder Wochen ("Feigheit", "Der Tod des Arztes", "Du warst ein Prophet ...", "Der Tod des Athleten" sind nicht selten. "Pilatus" oder "Die treue Frau ..." liegen mit mehrere Monate umfassenden Abläufen schon fast auf der anderen Seite der Skala. Zugleich ist der Zeitraum, der vermittelt, durch Rekonstruktion der eigenen oder fremden Vergangenheit (Darvas, Fekete, Sánta, Mészöly; bedingt auch "Schrottplatz") erschlossen wird, sehr groß. (Die aufgeführten Werke verdeutlichen bereits die unterschiedlichen Formen und Funktionen dieser Bezüge, die von der Rückblende, raffenden, in Figurenreflexionen eingebundenen Rückblicken in deren Vorvergangenheit, dem ausdrücklichen erinnernden Heraufbeschwören der Vergangenheit bis zur - sich schließlich aus dem Dialog verselbständigenden - Figurenrede reichen. Jedoch fügen sich diese auf eine fiktive Vorvergangenheit bezogenen Mitteilungen bzw. unmittelbar zeitlich zurückgreifenden Erzählsequenzen in die deutlich komprimierten Strukturen der Werke ein.) Subjektive und objektive Bedingungen der Entscheidungen der Akteure in der Gegenwartshandlung werden damit in einen historischen Kontext gestellt und - auf praktische Entscheidung oder auch auf die geistig-reflektierende Bewältigung des Zusammenhangs hin

pointiert - auf die Formen der Wirksamkeit dieser Genese des Bedingungsgefüges für ihr Verhalten hin untersucht. Während die Verknappung der Handlungszeit und der Handlung individuelle Entwicklung nur in ihren Brennpunkten zugänglich macht, wird so - in der Regel vermittelt über die Subjektivität der Figur - die Prozessualität dieses Zusammenhanges sichtbar - mitunter jedoch dergestalt, daß eine bestimmte Qualität sich entfaltet (hat) und Bestätigung findet ("Trunkener Regen")<sup>9</sup>.

Die Vermittlung einer derartigen Konstituierung erzählter Welten und der in ihnen entworfenen Vorgänge erfolgt bevorzugt über Ich-Erzähler. Daneben wird mit Formen personalen Erzählens experimentiert ("Pilatus" sowie z.B. "Fresco", "Schlachtfest", oder, die Form auflösend, "Die Danaide"); auch wo sich ein auktorialer Erzähler davon abhebt, oszilliert seine Vortragweise häufig und nähert sich personalem Erzählen an, dem Wissen der Figuren wird kaum vorgegriffen, ihre Welt eröffnet sich dem Leser in den Räumen ihrer Aktionen ("Die treue Frau ..."), oder die betont nüchtern gehaltene Wiedergabe des Geschehens erfolgt gebrochen durch den Horizont der Figuren ("Schrottplatz"). All diesen Verfahren ist eine deutliche Perspektivierung der Handlungswiedergabe wie auch der sinnlich-gegenständlichen Welt des Umfeldes gemeinsam. Dies unterstützt die Verknappung der zur Erscheinung gebrachten Realitätsausschnitte und pointiert über die Weise seiner expliziten Vermittlung das Geschehen; der in der Handlung revidierte, durch deren Verlauf kritisierte oder dem Leser gegenüber problematisierte Standpunkt der Figur wird trotz der kurzen Fassung des im Text Mitgeteilten deutlich.

Darüber hinaus sind gerade derartige Ich-Erzähler geeignet, den Autor gleichsam von der Verantwortlichkeit für die Zustände der erzählten Welt, wie sie so, vermittelt über den Text (jenes Erzählers) in die Erscheinung treten, zu entbinden. Es ist dessen Verständnis der Welt, das sich hier offenbart. Zusammenhänge, kausale Beziehungen, mögliche deterministische Verknüpfungen sind nach den Implikationen des

Verfahrens Äußerung der Figur, die einen ganz privaten Erzähl-  
anlaß hat. So ist dies Verfahren (über die genannten Zusammen-  
hänge hinaus) dazu einsetzbar, auf Widersprüche hinzuweisen,  
Tendenzen der gesellschaftlichen Entwicklung deutlich zu ma-  
chen, ohne unbedingt schon eine geschlossene Erklärung oder  
gar "Lösung" bereitzuhalten. (Somogyi Tóth's "Prophet" führt  
vor, wieviel ein solcher aus der Distanz präsentierter Erzäh-  
ler aussprechen und ansprechen kann.) - Auf die dadurch ge-  
setzte Betonung des Kunstcharakters des Werkes, die Heraus-  
forderung an aktuelle literarische Erwartungen, die damit  
provozierte spezielle Lektüreleistung wurde im Zusammenhang  
mit dem Umbau wirkungsästhetischer Strategien anhand der Wer-  
ke bereits eingegangen.

In den beschriebenen Eigenheiten der Darstellungswelten  
sind die untersuchten Werke auf die Auseinandersetzung mit  
sozialismusinternen Widersprüchen hin angelegt. Die Ausstat-  
tung der erzählten Welt, die im Hintergrund des Geschehens  
aufscheinende Sozietät gewinnt daraus bestimmende Züge. Ge-  
wisse Veränderungen darin lassen sich, wie der werkbezogene  
Überblick verdeutlicht, weitgehend parallel zu der zu Beginn  
des Jahrzehnts erfolgenden Akzentverschiebung in den wirkungs-  
ästhetischen Strategien verfolgen. Während im "Vierbeinigen  
Hund" stark das prinzipiell Neue individueller Konflikte in  
dieser sich als sozialistisch verstehenden Gesellschaft be-  
tont wird und die schnelle Entwicklung gesellschaftlicher  
Verhältnisse und individueller Existenzbedingungen immanentes  
Moment der erzählten Welt sowie Voraussetzung der gesetzten  
Figurenperspektiven ist, werden etwa zeitgleich in Sarkadis  
Roman (der mit seiner Untersuchung der Reproduktion reter-  
dierender Verhaltensweisen auf dem Boden der neuen Gesell-  
schaft eine Vorreiterrolle spielt) Möglichkeiten innerhalb  
einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft problematisiert.  
Das Geschehen ist inhaltlich und in seiner Präsentation nicht  
darauf angelegt, diese Gesellschaft in Frage zu stellen, sie  
ist dessen Voraussetzung und kann in dieser Funktion in den



Hintergrund treten; innerhalb ihrer Grundvoraussetzungen werden spezifische Widersprüche ihrer Entwicklung, speziell individueller Entwicklungen in ihr (bevorzugt von deren moralischen Koordinaten) verhandelt. Grundsätzlich ähnlich funktionalisiert ist die Darstellung der Sozietät etwa bei Fekete und Szabó. Mit gewissen Unterschieden zu deren allgemeiner gehaltener Hintergrundfunktion etwa bei Mészöly erfolgt darüber zugleich eine Historisierung dieser in ihren Grundzügen anerkannten Gesellschaft, eine Bilanz ihres Entwicklungsstandes und der für die Individuen damit gesetzten Anforderungs- und Konfliktstrukturen. (Auf jeweilige Akzente innerhalb der Thematik und individuellen Schreibkonzeption der Werke wurde in den Einzeluntersuchungen der vorliegenden Arbeit ausführlich eingegangen.) Die Diskussion des Verhältnisses von Erreichtem und Behauptetem bzw. als Ziel Gesetztem innerhalb solcher Grundstrukturen wird bei Somogyi Tóth etwa besonders prononciert herausgefordert. Eine andere Variante solchen Abwägens stellt (unter diesem Gesichtspunkt betrachtet) Mesterházi "Mannesjahre" dar. Im Rückblick über sein eigenes Leben und über die revolutionären Auseinandersetzungen des Jahrhunderts nimmt hier im Text selbst ein Ich-Erzähler eine Bilanz beider Positionen vor, welche die beschriebene Grundhaltung bestätigt. Wesentlich problematischer erscheint dagegen das Feld historisch gewachsener Voraussetzungen bei Konrád. Ihre prinzipielle Begrenztheit, das Erfahren der Zuständlichkeit gesellschaftlicher Verhältnisse werden hier nun ausdrücklich dargestellt, das darin dennoch Mögliche ganz in das Individuum hineinverlegt, seiner Verantwortung anheimgestellt. Hier vollzieht sich bereits die Ablösung von jenem idealtypisch ableitbaren Bild des Romans der sechziger Jahre.

Entsprechend der eingangs bereits als grundlegend herausgehobenen Problematisierung des Erzählten sind in diesen Werken kaum zur Nachahmung angebotene "positive Helden", nur wenige direkt aus dem erzählten Geschehen heraus beziehbare Vorbild- und Orientierungsfiguren anzutreffen. Mitunter sind Erzählerfiguren ("Trunkener Regen", "Der vierbeinige Hund")

mit dem von ihnen schließlich entwickelten Realitätsverhältnis so angelegt, andernorts gibt es Nebenfiguren, die als Orientierungsfiguren verstanden werden können (z.B. Jóska in "Zwanzig Stunden", Pista in "Feigheit"), die Intention jedoch, mit der sie eingeführt werden, weist darüber hinaus. Feketes Arzt etwa veranschaulicht die Problematik solch unmittelbaren Bezugs. Häufig werden Haltungen und Lebensmodelle destruiert ("Feigheit", "Schrottplatz", "Du warst ein Prophet ...", "Pilatus"), die Nachdrücklichkeit, mit der solche Ausgänge vorgeführt werden (die Figuren sich also nicht wandeln, die Gunst der Verhältnisse nutzen), ist geeignet, zugleich ihre vertanen Potenzen, ebenso die Komplexität des Geforderten deutlich zu machen. In solchen Strukturen äußert sich der auf innergesellschaftlichen Dialog zielende Gestus dieser Literatur, die zu beobachtende Tendenz, das auf der Ebene der erzählten Vorgänge des Werkes Gegebene wie auch Zusammenhänge der ihm vorausliegenden Realität selbst zur Diskussion zu stellen.

#### Anmerkungen

- 1 Versuch der Zusammenfassung einer Dissertation A zu diesem Thema. (1989, 1. - 149 S., 2. 150 - 253 S. Berlin, Humboldt-Univ., Sektion Slawistik)
- 2 Dieter Schlenstedt: Problemfeld Widerspiegelung. In: Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems. Berlin; Weimar, 1981. S. 157
- 3 d.h. einzelne Genres werden "nicht als in sich geschlossene Klassen, sondern als Kristallisationepunkte, als mehr oder weniger stabile Kompositionsformen und schließlich als Übergangstrategien in der Gattungsentwicklung" aufgefaßt. Vgl. Klaus Städtke: Zur Geschichte der russischen Erzählung. Berlin 1975. S. 15
- 4 Um die normativen Implikationen der traditionellen Begrifflichkeit ("Epik") zu vermeiden, wird hier, dessen Argumentation aufgreifend, Schlenstedts Denkmodell der "Prosaformen" aufgegriffen. Vgl. Dieter Schlenstedt: Wirkungs-ästhetische Analysen. Berlin 1979. S. 255 - 230

- 5 Michail M. Bachtin: Untersuchungen zur Theorie und Poetik des Romans. Berlin; Weimar, 1986. S. 465
- 6 (Wie sehr es sich hierbei um eine mögliche lineare Projektion eines mehrdimensionalen Erscheinungskomplexes, namentlich der zu konstatierenden Auffächerung wirkungsästhetischer Konzeptionen, die sich hauptsächlich in ihrer Differenz zu früheren Auffassungen als derartig darstellbar erweisen, handelt, wird deutlich, wenn man die an die beiden Enden der so entstandenen Reihe geratenen Werke vergleicht, Mesterházi "Vierbeinigen Hund" - an seinem Schaffen läßt sich der zur Rede stehende Wandlungsprozeß besonders deutlich beobachten - und Konrád "Besucher", und dazu die in der Darstellung der Einzelbefunde in ihrer Eigenart beschriebenen, aber formal zwischen die beiden eingeordneten Romane, nämlich z.B. Fejee' "Schrottplatz" und dazu etwa Mészöly "Tod des Athleten". Angesichts der realen Vielfalt literaturgeschichtlicher Bezugfelder ist das Modell eine Reduktion, geschuldet dem Bemühen, die Erscheinungen möglichst kurz und in li-  
nearer Folge festzuhalten.)
- 7 Miklós Bólyai: Az önpesztitás hősei. In: Kritika 6/1969. S. 33
- 8 Ráfi Hajdú: Imre Sarkadi. Budapest 1973. S. 136
- 9 In dieser Art und Weise der Einbeziehung von der Gegenwartshandlung vorausliegenden Momenten der Individualgenese oder auch der Entwicklung ihres historischen Umfelds ist dabei Folgendes auffällig: Die Historisierung der Widersprüche, innerhalb derer sich die Figuren zu bewähren haben, erfolgt bevorzugt in der Vermittlung über deren Reflexion, ihre (notwendig selektiven und auch in ihrer situativen Bedingtheit erschließbaren) Erinnerungen u.a., das heißt über die Wendung ins Innere der Figur. (Die Praktizierung solcher Verfahren ist dabei bevorzugt an die häufig auftretenden Ich-Erzähler gebunden.) Zugleich wird so die Historizität der Widersprüche der Gegenwart zwar zunehmend bewußt gemacht, die Widersprüchlichkeit dieses Aktionsfeldes "Gegenwart" tendenziell auf ein Moment hin pointiert. Dies verbindet sich nun wieder folgerichtig mit den schon beschriebenen Eigenheiten des Kurzromans, mit der im Untersuchungszeitraum zu beobachtenden Akzentuierung moralischer Entscheidungssituationen.