

Juliane Brandt

Die unbegreifliche Einmaligkeit individuellen Lebens.  
Miklós Mészöly: Der Tod des Athleten

Als Anfang der achtziger Jahre vor dem Hintergrund der Frage nach einer neuen Richtung auf dem Gebiet der ungarischen Kunstprosa Traditionslinien neuer Unternehmungen untersucht wurden, war Mészölys Name einer derer, die wie selbstverständlich genannt wurden.<sup>1</sup> Der neue Ansatz, der in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre in eigenständigem Kontext hervortrat, wurde - neben dem "schon im Titel paradigmatischen"<sup>2</sup> Kein Urteil von Déry - in Mészölys Tod des Athleten als einem der ersten Werke deutlich. Ein Hauptaspekt der hier niedergelegten Sichtweise ließe sich als Suche nach der Kompetenz des Schriftstellers formulieren. Heute ist die Erfassbarkeit "der Welt" im Erzählwerk, die Einordnung der Erzählung in die rationalen "Metaerzählungen" sowohl in literarischen Werken als auch angesichts der Erfahrung der Realität des 20. Jahrhunderts ganz anders sinnfällig geworden. Gerade dieser Abstand aber schärft wieder den Blick auf die frühen literarischen Ausformungen dieses Bewußtseins. Die Konsequenz, mit der der in diesem Jahr siebzijährige Mészöly seine Poetik immer wieder aufs neue formuliert und problematisiert hat, in theoretischen Reflexionen wie in seinen Erzählwerken, macht es lohnend, den Tod des Athleten vor dem Hintergrund auch der damaligen literarischen Entwicklung in seiner Zeitgenossenschaft noch einmal zu lesen und seiner Spezifik nachzugehen.

Der Tod des Athleten erschien 1966, wurde aber bereits 1960/61 geschrieben. Als es dem Leser vorlag, waren Sántas

Fünftes Siegel, Zwanzig Stunden und Der Verräter<sup>3</sup>, Feketes Der Tod des Arztes und Cseres' Kalte Tage<sup>4</sup> schon publiziert und Fejes' Schrottplatz<sup>5</sup> heftig diskutiert worden, waren wesentliche Kurzromane der sechziger Jahre bereits in die literarische Kommunikation eingegangen. Zeitlich bekommt das Werk so Nähe zu Dérys parabelartigen Entwürfen Herr G.A. in X. und Vom Leben und Sterben des heiligen Ambrosius, Bischofs von Mailand<sup>6</sup>. Sieht man auf den Zeitraum seiner Entstehung, so erschien damals gerade Feigheit, der so andersartig konzipierte Kurzroman Sarkadis, aber auch Ottliks Schule an der Grenze<sup>7</sup> lag kaum ein Jahr zurück.

#### Zum Aufbau des Werkes

"Der Gegenstand des Romans ist, von nahem betrachtet, in Punkte zerlegbar zu durchschauen, auch unter Berücksichtigung übrigbleibender Ungenauigkeiten: es läßt sich ein eindeutig klares Bild von ihm zeichnen."<sup>8</sup> Hildi, die Lebensgefährtin des beim Training in einem Gebirgstal ums Leben gekommenen Mittelstreckenläufers Bálint Esze, forscht dem Zusammenhang nach, der schließlich in dieses unerwartete Ende mündete. Der Auftrag des Sportverlages, "eine Art Gedenkschrift zu verfassen" (7)<sup>9</sup>, trifft zusammen mit ihrem Bemühen, das Vergangene zu begreifen, "um endlich denjenigen kennenzulernen, mit dem ich zehn Jahre gelebt habe." (8)

Das Erzählte umfaßt die Zeit von 1938 bis Anfang der fünfziger Jahre. Zurückblickend beschwört die Erzählerin, Momentaufnahmen gleich, Erinnerungen herauf und berichtet von ihrer Suche nach dem Verstehen. Um das Vergangene ganz genau zu erfassen, wird schließlich Bálint selbst als Erzähler eingeführt, der Erlebnisse seiner Jugend, sein Verhältnis zu seinem Freundeskreis in geradezu selbstquälerischer Weise zu rekonstruieren versucht.

Dabei zweifelt die Erzählerin die Durchführbarkeit ihres Unternehmens immer wieder an. "Wer niemals geschrieben, immer

nur gelebt hat, den können solche Vorbedingungen leicht irre machen: er mag glauben, daß, was er in den Fingerspitzen spürt, auch gleich auf dem Papier ist." (7) "Neulich las ich, was ich bisher über unser Leben niedergeschrieben hatte, und war nicht zufrieden damit. Ich fand, daß noch immer zu viele improvisierte Annahmen, Vergleiche, willkürliche Verknüpfungen darin sind... Was ich gewollt hätte - die bloßen Tatsachen niederschreiben, die Gegenstände, die Wiederholungen, solche Kleinigkeiten, die nur derjenige als wichtig spüren kann, der die Einbildung zu hassen gelernt hat, weil er weiß, daß damit das wirkliche Vergessen beginnt - all das ist mir nicht gelungen." (111)

Die Befürchtungen, die in diesen Sätzen kulminieren, werden selten so unmittelbar ausgedrückt, wie sich die Erzählerin überhaupt weitgehend indirekter Kommentare enthält. Was in einem Satz als Kommentar, als auktoriale Erklärung anhebt, geht in der Regel im nächsten schon in das Erzählen einer neuen, höchstens kürzeren Episode über, um schließlich wieder zu dem gerade verlassenen Erzählansatz zurückzukehren. So gleiten innerhalb größerer Textabschnitte die Zeitebenen des jeweils rekonstruierten Geschehens ineinander über. Die äußerst genaue Beschreibung von Einzelheiten - "mit der Taschenlampe, nicht mit dem Scheinwerfer"<sup>10</sup>, das minutiöse und zugleich immer ausschnitthafte Erfassen des Beiläufig-Bedeutungsvollen der Umgebung führt dazu, daß die subjektive Spannung von Erzählzeit und erzählter Zeit in jedem zeitlichen Zusammenhang in dem Ausschnitt der heraufbeschworenen Vergangenheit immer wieder verschwindend gering wird. So wird immer wieder eine nicht ganz greifbare Gegenwartigkeit heraufbeschworen, genau bis ins Detail und doch nicht zu dem sich fügend, das die Erzählerin sucht.<sup>11</sup> Der Sinnzusammenhang dahinter scheint immer nur auf, er ist nie greifbar, oder er stellt sich erst nachträglich heraus bzw. scheint in der Rückschau den Dingen Bedeutung zu verleihen. Aber wie die kurzen Reflexionen der Erzählerin, wie auch die Neuaufnahmen des Erzählens belegen, scheint es fraglich, ob sie wirklich so

waren, ob gerade dieser Moment genauso war, wie die Rekonstruktion ihn wiedergibt. "Dennoch wage ich nicht zu sagen, daß ich sie damals nur so, nur in dieser Weise gesehen hätte. Es ist sogar ziemlich sicher, daß es nicht so kompliziert war. Eher ist es wahrscheinlich, daß ich all das nachträglich hineingedeutet habe, später..." (110)

"...authentisch heraufbeschwören" ("hitelesen visszaidézni"), "die genauen Einzelheiten" ("valaminek a pontos részleteit") zu erfassen, "damit das Bild vollständig wird" ("hogy teljes legyen a kép"), alles "minutiös" ("aprólékosan") zu beschreiben, als das, "wozu unsere Ankunft es verwandelte" ("amilyenné a mi odaérkezésünk változtatta öket"), "die Scheinobjektivität vermeiden" ("elkerülni a látszattárgyilagosságot"), "authentisch berichten" ("hitelesen beszámolni") (49, 61, 206, 222) sind Worte, die das Erstrebte bezeichnen - immer als Benennung eines Ziels oder in negativer Formulierung. Gesucht wird eine Objektivität, die nicht auf willkürlicher Konstruktion beruht, nicht durch nachträgliche Sinnzuweisungen entsteht, sondern die Wirklichkeit des vergangenen Augenblicks erfaßt, nicht bloß das Innere der Gegenstände, sondern den in ihrer Geschichte objektivierten Zusammenhang des einmaligen Geschehens, die konkrete Fülle des vergangenen Lebens.

Ihre inhaltliche Spannung zur Fabel verleiht diesen Worten metaphorische Bedeutung. Sie konstituieren ein Geflecht von Verweisen hinter der Fabel, in deren Erzählen sie eingebunden sind, so daß die erzählten Zusammenhänge über ihr unmittelbares So-Sein hinaus unbestimmte Bedeutsamkeit erlangen, die Sätze zugleich etwas Allgemeineres aussprechen. Die Sinnfülle des Werkes, die sonst in der Erklärungskraft des entworfenen Geschehens liegt, ist hier in dem Aufeinanderverweisen der Bestandteile eines nicht ganz aufdeckbaren, doch - durch die Verweise gesichert - existierenden Zusammenhangs angesiedelt.

Diese Suche nach dem Wirklichen, wenigstens nach dem 'Wesentlichen' gegenüber dem 'weniger Wesentlichen' (206)

prägt, auf die Ebene des Erzählens bezogen, auch das Verhältnis zur Geschichte, das Verhältnis des gesamten Textes zur historischen Zeit. "Im übrigen glaube ich auch nicht eben daran, daß das, was mit so viel wissender Überlegenheit als 'historisch' bezeichnet wird, auch nur irgendetwas erklärt." (44) Die großen Zeitereignisse und ihre Folgen sind nie unmittelbarer Handlungsanlaß. Sie werden im Hintergrund des Geschehens vorausgesetzt, sie sind gegeben. Krieg, Bombardements, Straßenkontrollen und Razzien werden erwähnt und bilden die Umgebung eines eigentlichen Geschehens ebenso wie das Dorf Rogozsel oder der Keller der Apotheke in Tardos. Pici fährt im Sommer an die Ostsee in ein Lager des KdF und kehrt verändert zurück - Bálint rekonstruiert die Fotos, die sie mitbringt, das Aussehen des Mädchens, ihre Worte, etwas, das sich in jener Zeit in den Beziehungen der Mitglieder des "Fünfergespanns" veränderte, möglichst genau soll es erfaßt werden. Die welthistorischen Ereignisse tauchen in dem Maße auf, in dem sie Lebensläufe beeinflussen, sie sind eher qualitativ bestimmte Zeit (49, 45-51), deren Rekonstruktion zur Genauigkeit des Erinnerns an Bálint gehört, als unmittelbar schicksalswendend. Doch ist die Auswahl des solcherart im Text Gegebenen nicht ahistorisch. "Zugleich ist offensichtlich, daß der Roman auch eine ... soziologisch geradezu mit peinlicher Genauigkeit umrissene Generation, Generationsgruppe abbildet", resümiert Béládi aus dem Abstand von anderthalb Jahrzehnten.<sup>12</sup> Das Atmosphärische des sozialhistorischen Kontextes ist - namentlich im Zusammenhang mit Bálints Jugend, seinem Freundeskreis und dessen späterem Schicksal - genau gezeichnet, doch ihm gilt nicht das hauptsächliche Interesse des Autors. Wesentlich für ihn, formuliert es Béládi, sei die Deutung des 'Verhältnisses von Mensch und Welt', "das Schreiben versucht, es abzutasten." Bezugspunkt ist hier die angestrebte Genauigkeit. "Der Mensch ist nicht nur historisch bestimmt, jener Determination gleichwertig sind in seinem Leben transzendente Kräfte, wobei es sein kann, daß sie die größere Rolle spielen ...". Was wir Geschichte nennen, ist Abstraktion, "unser Leben

spielt sich in anderen Dimensionen ab, in engerem Kreis, wo auch die Gegenstände und die Elemente der natürlichen Umgebung seine Gefährten sind"<sup>13</sup>, lautet Béládis Versuch, die Grundhaltung Mészölys, dessen 'epische Hypothese' in den sechziger Jahren nachzuvollziehen.

Mit seiner Anlage läßt sich das Werk dem in den sechziger Jahren verbreiteten Typ des "oknyomozó regény" (näherungsweise, jedoch nicht ganz treffend in einem Wort als "Ermittlungsroman" zu umschreiben) zuordnen. Ein - meist katastrophales - Ereignis wird vorausgeschickt, um von hier ausgehend die Zusammenhänge aufzudecken, die zu diesem Ergebnis führten. In der Regel wird dieser Ansatz dazu benutzt, streng kausale Beziehungen in der Vorgeschichte herauszuarbeiten. Gegenüber dem breit angelegten Gesellschaftsroman wird so das Herausheben weniger, direkt mit dem Schlußereignis in Verbindung stehender Geschehnisse, von Momenten eines sozialhistorischen Zusammenhangs motiviert, die oft von Ich-Erzählern (unmittelbar Betroffener, Zeuge, Reporter) rekonstruiert werden. Dahinter steht das Bemühen, nach den Ereignissen der vorangegangenen historischen Periode, angesichts der täglich erfahrbaren Widersprüche der gegenwärtigen Gesellschaft, zu tieferen Schichten der Zusammenhänge vorzudringen, gegenüber dem mit unumstößlicher Sicherheit von allwissenden Erzählerfiguren vorgetragenen großen Gesellschaftsbildern, den durch deren teleologischen Ansatz diskreditierten abgerundeten, glatten Weltmodellen menschliche Handlungsmöglichkeiten und Verantwortung erneut zu erkunden und mit als zeitgemäß verstandenen Mitteln darzustellen.

Ein verwandtes Anliegen und ein diesem Muster zuordbarer Aufbau ist im Tod des Athleten wiederzufinden. Endgültige Gewißheit hinsichtlich des Geschehenen stellt sich hier jedoch nicht ein. "Es gibt keine geschlossene Erklärung"<sup>14</sup>. Vielmehr läßt sich der Text zugleich als Auseinandersetzung mit der Problematik des Verstehens, als Versuch über die Möglichkeit lesen, Wirkliches im Erzählen zu fassen.<sup>15</sup> Wie sehr es sich dadurch von der großen Gruppe direkt sozialkritisch angeleg-

ter Werke unterscheidet, verdeutlicht eine zeitgenössische Kritik an deren Vorgehensweise. Dezső Tóth wies ihnen 1965 nach, daß darin "die Wechselwirkung von Individuum und Gesellschaft, von Persönlichkeit und sozialer Umgebung, oder sogar von Sein und Bewußtsein" erstarre und, "wenn auch verborgen", abgewertet würde. Die entsprechenden Werke berücksichtigten nicht "jene persönlichen und gesellschaftlichen Kräfte, die sich ständig formen und umformen", 'Skepsis' gegenüber "der Umgestaltung des Menschen und seiner Entwicklung, der einflußnehmenden, lösenden und wohltätigen Rolle der Gesellschaft führe zu ästhetischen Fehlern, im Vorausschicken des Ergebnisses und dem Aufrollen der zu ihm hinführenden Fäden, einer "Reihe von Zwangsgeschehnissen", äußere sich Fatalismus.<sup>16</sup> Im "Tod des Athleten", der zu diesem Zeitpunkt geschrieben, aber noch nicht erschienen war, ist diese auf ein Ziel hin laufende Kausalität grundsätzlich in Frage gestellt.

#### Darstellung von Entwicklungszusammenhängen

Auf der Ebene des rekonstruierten Geschehens geben die heraufbeschworenen Szenen, Ereignisse, Momente einen Werdegang, Stationen eines Lebens wieder. Es ist der Prozeß der Entwicklung von Bálints Laufbahn, verbunden mit der Akkumulation von Erfahrungen, dem Verlust der noch fraglosen Naivität der späten Kindheit ... Hier spielt sich Bálints Jagd nach dem Rekord ab, seine frühen Versuche auf ungebräuchlichen, in Yard gemessenen Distanzen, die Wettläufe mit sich selbst, die Ausdehnung der Distanzen bis zu einem insgeheim geplanten Marathon-Lauf auf der nächsten Olympiade, schließlich der plötzliche Rücktritt vom Wettkampf in Prag und dann sein Tod beim Training im Gebirge ... In der Art, wie das gegeben ist, wird die Formung des Helden, die Bildung seines Charakters etwa, nicht thematisiert.

Es ist eine Welt von bestechender Genauigkeit, die hier entworfen wird, hinter den aufleuchtenden Momenten jeweiliger

Gegenwärtigkeit steht eine Alltäglichkeit von zuverlässiger Konsistenz, und zugleich ist es eine Welt von drückender Bezugslosigkeit: die Leben fast aller Gestalten, die im Darstellungsraum des Werkes auftauchen, sind miteinander verschlungen, fast wie vom Verhängnis getrieben schnellen sie immer wieder aufeinander zu, um sich im ganz Alltäglichen zu berühren. Das Training, der Sportklub, seine Geselligkeit, Hildis Arbeit als Lehrerin, städtische Verkehrsmittel, Straßenkontrollen, Visa, Restaurants, das alles funktioniert, ist gegeben, Rahmen des Heranreifens jener Momente, die wieder zur Gegenwärtigkeit beschworen werden sollen, um ihr Wesen, etwas Bedeutsames in ihnen zu begreifen. Eine sich gleichgültig reproduzierende Alltäglichkeit, die vorausgesetzt werden kann.

In eigentümlicher Selbstverständlichkeit verhält sich die Erzählerin erinnernd und das Erinnernte fixierend zu diesen Voraussetzungen: die Ereignisse werden in ihrer individuellen Qualität, ihrem So-Sein rekonstruiert, die andere Möglichkeit, die Alternative einer Entscheidung taucht nicht auf. Es geschieht. Keine Anklage, keine aufbegehrende Programmatik. Gefragt wird nach dem, was da ist. "Also keine Illusion. Nur Selbstkenntnis."<sup>17</sup> So ist Entwicklung hier ein Sich-Verändern, kein Werden nach einem inneren Gesetz, das sich erfüllt, auch keines nach dem Gesetz eines äußeren Zusammenhangs, möge er selbst mitgeschaffen oder verhängt sein. Der Sinn des Lebens eines Menschen weist nicht über den Raum seiner Schritte hinaus. Ein darüber hinausgehender Zusammenhang deutet sich nur im Anderen, Äußeren, Fremden an: hinter der Atmosphäre von Batakolos vielleicht und in der Gebirgswelt. Für Bálint und Hildi bleibt er letztlich verschlossen.

Hinter dem Zusammenhang der Fabel, von Bálint und der Erzählerin selbst immer nur erahnt, steht die Suche nach etwas Eigentlichem, Sinnvollen, im ständigen Versetzen und Hinausschieben des Ziels die Suche nach einem Ziel. Die metaphorisch verdichtete Atmosphäre der einzelnen Bilder läßt ihm dagegen in seiner Jagd nach dem Rekord, nach dem Ziel überhaupt allgemeinere Bedeutung zuwachsen.



Was hier über den Sinn individueller Lebenszusammenhänge, wie sie in diesem Buch erscheinen, festgestellt wurde, gilt auch für den Helden, dessen Tod nachgespürt wird. Das Fehlen eines wirklich persönlichen Bezugs zum Zusammenhang des menschlichen Lebens um ihn ist hier Gestalt geworden. Bálints Beruf ist der Sport. Noch vor hundert Jahren bedeutete dieses Wort "im Englischen Spiel, Unterhaltung, ... vorzugsweise eine solche Belustigung, die im Freien vor sich geht, wie Jagd, Fischerei, Wettrennen, Schwimmen, Rudern, Gymnastik, Fechtkunst usw., und mit Körperübungen verbunden ist."<sup>18</sup> Von Belustigung und Spiel ist hier bald nichts mehr zu spüren. Hier wird das Mögliche zielstrebig herausgepreßt. Ein anderer historischer Bezug dessen, was Bálint betreibt, ist ebenfalls seines Sinnes beraubt. War im griechischen Altertum körperliche Schulung Voraussetzung für die Waffenfähigkeit des männlichen Bürgers und damit für die Sicherheit des Gemeinwesens und gehörte sie von daher zum Ideal der ἀρετή (Tüchtigkeit), die auch in (zunächst kultischen) Wettkämpfen unter Beweis gestellt wurde und auf deren Schulung großer Wert gelegt wurde, so ist Esze hochgezüchteter Spezialist. Er entwickelt arbeitsteilig die Fähigkeit des Schnellaufens zur Perfektion, seine Nützlichkeit besteht darin, sie als Erfolg des Klubs und international als Leistung seines Landes unter Beweis zu stellen und über die Zeitläufe hinweg die "Fans" zu begeistern. Als er beginnt, mit sich selbst um die Wette zu laufen, beginnt sein Tun, Ziel in sich selbst zu sein, er läuft nicht mehr gegen andere, er macht seinen Kampf nunmehr mit sich ab - sein Gegenüber ist das Gerät, die Uhr: der Rekord. Der reine Kampf mit sich selbst, um die abstrakte Leistung, entlastet von allen ihm äußeren Zwecksetzungen und allen dem erstrebten Rekord gegenüber beiläufigen Momenten, mit keinem persönlichen Gegenüber mehr, der Selbstzweck, schlägt in Bezugslosigkeit um. Die Befriedigung durch das klare Tun stellt sich nicht ein. Statt der Lösung der Spannung tritt der Tod ein. Als ihn Hildi und die beiden Alten finden, hält seine Hand die Reste eines toten Schmetterlings umklammert.

Dieses Moment hat eine Parallele. Schon einmal, als er unter der Anleitung Öreg Pepitas, seines ersten Trainers, die offiziell nicht mehr anerkannte 500-Yard-Distanz trainierte, hatte ihn ein Schmetterling so umgaukelt und fast zum Aufgeben gezwungen. "... was er auch machte, er verschwand nicht, vergebens holte er mit den Armen nach ihm aus. [...] er wiederum wollte um keinen Preis stehenbleiben, er lief nach Zeit und fürchtete um das Ergebnis.[...] Als er dann die Ziellinie erreicht hatte, war auch der Schmetterling verschwunden." (185) Das gekürzte Zitat gibt die Spannung der Szene nur unvollkommen wieder. Der Waldpfad, wohin sie sich vor der Kontrolle durch den Klub zurückgezogen haben, soll hier die Möglichkeit bieten, sich auf der geheimnisvollen "eigentlichen" Strecke zu erproben. Öreg Pepita ist ein guter Übungsleiter, darf aber nicht trainieren: er ist Verwalter. Die nicht domestizierte Natur, der unverwaltete Raum bringt den Erfolg in Gefahr. Der Schmetterling, Gegensatz des abstrakten Tuns des Athleten, macht mit seinem Gaukelspiel, einfach durch seine Existenz, dessen Anstrengung fast zunichte.

Im Text erzählt Bálint diesen Vorfall selber, im Anschluß an eine ähnliche Situation. Als er nach den Feierlichkeiten zur Einweihung einer Stalin-Büste in Batakolos mit der örtlichen Auswahl einen Wettkampf bestreitet, droht ihn gleichfalls die Widersetzlichkeit eines Dings, diesmal seines Schweißtuchs, aus dem Takt zu bringen. Der banale Zwischenfall steht zwischen zwei Textsegmenten von ungeheurer Spannung - dem erwartungsvollen Schweigen der Zuschauer in der Endphase seines Laufes, als er, mittlerweile ohne Gegner, die an diesen Ort 'versetzte Leistung erbringt, und dem respektvoll-neugierigen Abstandhalten der Menschen nach seinem Auftritt. "... - und erst, als wir in das Auto stiegen, begannen sie zu klatschen und zu winken." (181) Der Widersetzlichkeit des Dinges parallel ist wiederum der Empfang am Abend. "Und als Gelegenheit dazu gewesen wäre, uns zu den Sportlern hinüberzusetzen, mußten wir auch schon aufbrechen." Bei der Abfahrt will Bálint den draußen am Straßenrand Stehenden etwas zurufen, "aber wie es

schien, konnte er nicht so schnell formulieren, was er hätte sagen wollen." (183) Er gleitet zurück auf seinen Platz im Wagen.

Die fremde Atmosphäre der Berge bedeutet die Steigerung dieser Situation, der Suche nach einem Ausweg. Indem sie sich scheinbar vor ihm auftut wie die Haustore in Batakolos, die dennoch den Zugang zu dem Zusammenhang dahinter nicht boten, bleibt auch sie verschlossen. "... alles so hoch und tief, die Pfade öffnen sich von selber auf den kahlen Bergseiten... in den Bergen kann nichts endgültig verschwinden." (208) "Es war etwas für uns Beunruhigendes in dieser Idylle - daß alles so rein und selbstverständlich war ..." (211) Das Training scheint erfolgreich, dennoch - "jetzt weiß ich es" - erweist es sich als Flucht. Der Ausweg in den anderen Raum, wo der Sieg über sich selbst, alles ihn Behindernden enthoben, möglich sein könnte, gelingt in beiden Fällen nicht. Seltsam doppeldeutig zeigt sich die zunächst freundlich sich auftuende Natur. Der Waldpfad, auf dem er seine frühen Yard-Strecken läuft, ist widersetzlich, verschlossen bleibt die Atmosphäre der anderen Welt in Batakolos, und verschlossen auch die Bergwelt des Vlegyasza. Zufälligkeit des Alltäglichen und das eigene Gesetz des fremden Zusammenhangs stehen einander gegenüber, als Bálint tot aufs Gesicht fällt. Kein Zeuge ist anwesend. Was hier geschieht, bleibt unaufgeklärt. Anderes, von der Erzählerin zusammengetragen, wird nachvollziehbar, ansatzweise deutbar. Zum Schluß hat auch ihr Erinnern nur für sie selbst einen Sinn. "Inzwischen wurde in der populären Reihe "Unsere Champions" eine Biographie über Bálint herausgegeben, in hoher Auflage, unter dem Titel "Der Held von Batakolos". Bangó und Bartosi haben sie geschrieben, gemeinsam." (224)

Auf dieselben Voraussetzungen, die die auf Kausalität orientierte Variante des *oknyomozó regény* provozierten, läßt sich auch Mészölys im Tod des Athleten objektivierte Sichtweise zurückführen. Nach der bedrückenden Atmosphäre der frühen fünfziger Jahre, nach deren selbstsicheren literarischen und publizistischen Bespiegelungen in linearen teleologischen

Konstruktionen, die mögliches Künftiges als Gegenwärtiges auswiesen [...], schien der Versuch, Bewegungsgesetzlichkeiten der Geschichte zu deuten und literarisch zu formulieren, willkürlich. Mit dem einsinnig-deterministisch interpretierten Bezug 'der Verhältnisse auf 'den Menschen' wurde die Möglichkeit, Sinnbezüge des menschlichen Lebens auf die Geschichte zu beziehen, überhaupt abgewiesen. Das Eigentliche im Zusammenhang individuellen Lebens schien andernorts zu suchen. Im Tod des Athleten richtet sich das Interesse auf das Individuum, das in den Kampf mit sich selbst verstrickt ist. Der Ausweg tut sich hier nicht auf, nach seiner Möglichkeit jedoch wird auf der Ebene des rekonstruierten Geschehens und des Erzählens gesucht.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Tallár Ferenc: Értékválság és prózaforma. In: Medvetánc 1983/2-3, S. 33-47; Béládi Miklós: Az elbeszélő illetékessége, Az epika megtisztítása és felvezetése. In: ds.: Válaszutak. Budapest 1983, S. 299-310, 311-323, sowie ds.: Értékváltozások. In: ds.: Értékváltozások. Budapest 1986, S. 94-110.
- 2 Tallár: Értékválság, S. 33.
3. 1963, 1964 bzw. 1966
- 4 1963 bzw. 1964
- 5 erschienen 1964
- 6 1964 und 1963
- 7 1961 bzw. 1959
- 8 Béládi Miklós: Az atléta halála. In: Kritika 1966/5, S. 49.
- 9 Zitate nach: Mészöly Miklós: Az atléta halála. 3. Aufl., Budapest 1986, Übers. d. V.
- 10 Mészöly Miklós: Naplójegyzetek. In: Kritika 1969/12, S. 26.

- 11 Beata Thomka weist in einer mehrere Werke Mészölys einbeziehenden Interpretation auf die metaphorische Bedeutung des Wortes 'Gegenwärtigkeit' (jelenlét) hin (Thomka Beata: Narráció és reflexió. Szabadka 1980, S. 49), auf seine Funktion als Schlüsselwort. "Se bogár, se madárneszezés nem hallatszott. Csak a havasi tülevélzúgás. Az meg nem is hang már, csak valami átható jelenlét." (Mészöly: Tod, S. 201) Sie führt andere, gleichfalls 'fokusartig' aus dem Text hervorgehobene Worte an: fokozhatatlanság, tárgyyszerűség, tárgyilagosság, önismeret und stellt sie in Zusammenhang zu Mészölys Schaffensmethode, deren zentrale Kategorien sie bezeichnen. (Thomka, Narráció, S.50.)
- 12 Béládi Miklós: Az elbeszélő illetékessége, S. 304.
- 13 Béládi Miklós: Az epika megtisztítása, S. 315.
- 14 "Nincs kerek magyarázat." (207)
- 15 Wie Béládi vorführt, gilt diese Feststellung für die gesamte Reihe der Romane Mészölys. (Az elbeszélő illetékessége, S.315.)
- 16 Tóth, Dezső: Regény - valóság - világnézet. In: Elvek és utak. Tanulmánygyűjtemény. Budapest 1965, S. 436, 431.
- 17 "Szóval semmi illúzió. Csak önismeret." (207)
- 18 Brockhaus' Conversations-Lexikon. Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie. In sechzehn Bänden. 13. Aufl., Bd.13, Leipzig 1886, S.201.