

Wolfgang Müller-Funk / Gábor Schein (Hrsg.)

# **Péter Nádas' *Parallel- geschichten***

Lektüren, Essays und ein Gespräch



Péter Nádas' *Parallelgeschichten*

# KULTUR - HERRSCHAFT - DIFFERENZ

Herausgegeben von  
Milka Car, Moritz Csáky, Endre Hárs, Wolfgang Müller-Funk,  
Clemens Ruthner, Klaus R. Scherpe und Andrea Seidler

Band 26 • 2020

Kultur – Herrschaft – Differenz ist eine peer-reviewed Reihe  
(double-blind).

Kultur – Herrschaft – Differenz is a double-blind  
peer-reviewed series.

Wolfgang Müller-Funk / Gábor Schein (Hrsg.)

# **Péter Nádas' *Parallelgeschichten***

Lektüren, Essays und ein Gespräch

narr\|f  
ranck  
e\|atte  
mpto

Umschlagabbildung: Péter Nádas, © Gáspár Stekovic

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

 **Bundesministerium**  
Bildung, Wissenschaft  
und Forschung



Mit der Unterstützung von:

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung

Aktion Österreich-Ungarn

OeAD-GmbH Agentur für internationale Mobilität und Kooperation in Bildung,  
Wissenschaft und Forschung

© 2020 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Internet: [www.narr.de](http://www.narr.de)

eMail: [info@narr.de](mailto:info@narr.de)

CPI books GmbH, Leck

ISSN 1862-2518

ISBN 978-3-7720-8682-3 (Print)

ISBN 978-3-7720-5682-6 (ePDF)

ISBN 978-3-7720-0124-6 (ePub)



## Inhalt

Vorwort der Herausgeber . . . . .	7
<i>Károly Kókai</i>	
Péter Nádas' <i>Parallelgeschichten</i> . Der historische Hintergrund . . . . .	11
<i>Gábor Schein</i>	
Ein gescheitertes Schiff?. Geschichtliche Kontexte der bürgerlichen Kultur in den <i>Parallelgeschichten</i> . . . . .	21
<i>Florian Huber</i>	
<i>Die Frage, wer spricht</i> . Modernes Geschichtsdenken im Licht der <i>Parallelgeschichten</i> . . . . .	33
<i>Mária Bartal</i>	
Revealing and Subversive Laughter in Péter Nádas's <i>Parallel Stories</i> . . . . .	43
<i>Orsolya Rákai</i>	
Gneis. Ein Experiment zum korporalen Lesen des Daseins ohne narrative und axiomatische Kratone . . . . .	55
<i>László F. Földényi</i>	
Im Schnittpunkt der Horizonte. Ein Essay . . . . .	67
<i>Wolfgang Müller-Funk</i>	
Multiperspektivität. Zur narrativen Konstruktion und Schreibweise in Péter Nádas' <i>Parallelgeschichten</i> . . . . .	75
<i>Tibor Gintli</i>	
Das Verhältnis zwischen Stimmen und der narrativen Struktur im Roman <i>Parallelgeschichten</i> von Péter Nádas . . . . .	99
<i>Ursula Knoll</i>	
Damengeplauder am anderen Ufer. Die <i>Parallelgeschichten</i> und ihr verstörendes Supplement . . . . .	107
<i>Zsolt Bagi</i>	
Nádas and Realism . . . . .	119

*Alfred Springer*

Sexualität und Körperlichkeit in Nádas' *Parallelgeschichten*. Ein Essay . . . . 129

*Péter Nádas im Gespräch mit Wolfgang Müller-Funk und Gábor Schein (Wien, 22. Jänner 2018)*

... also mit ethischen Maßstäben komme ich nicht sehr weit. Ich muss die einzelnen Personen verstehen ..... 157

# Vorwort der Herausgeber

## Zwischen Literatur und Reflexion

Der vorliegende Band geht auf eine Tagung des Literarischen Quartiers – Alte Schmiede im Jahr 2018 zurück. Zu Wort kommen Experten aus Österreich, Ungarn und Deutschland, Literatur- und Kulturwissenschaftler, Historiker, Theoretiker der Architektur und der Psychologie. Die verschiedenen Perspektiven sind dabei mit Nádas' Text und miteinander verwoben. Im Mittelpunkt steht weniger der philologische Aspekt, sondern vielmehr der Gedanke des Dialogs mit dem Werk. Die Bandbreite der Beiträge umfasst Themen wie Architektur, Geschichte, Sexualität und Geschlecht, Bürgertum und Bürgerlichkeit, der Ort des Romans in der europäischen Literatur und Kultur, aber auch Fragen der narrativen Konstruktionsweise von Nádas' Roman. Es handelt sich um insgesamt elf Lektüren, die jeweils von einem ganz bestimmten Themenschwerpunkt ihren Ausgang nehmen und diesen dann vertiefen. Was sie verbindet, ist der Verzicht auf eine lückenlose philologische Inbesitznahme oder eine geschlossene Interpretation.

Abgeschlossen wird der Band mit einem Beitrag, in dem der Autor nach einer Lesung aus dem Roman, in dessen Mittelpunkt der deutsche Handlungsstrang stand, zu Wort kommt, als eine Stimme, die zum ‚eigenen Roman‘ spricht. Das Gespräch zwischen den beiden Herausgebern und dem Autor fand im Rahmen des Symposions statt und wird hier in seiner gesamten Länge dokumentiert.

Das Symposium und der Band beschränken sich mit Bedacht auf ein einziges Werk, auch wenn andere Werke des Autors und Texte anderer Schriftsteller von Dante bis Flaubert Erwähnung finden. Es ging den Organisatoren des Projekts darum, *ein* Werk, vermutlich das Opus ultimum Nádas', literarisch und theoretisch zu erschließen

Der Monumentalroman von Péter Nádas, *Parallelgeschichten* (*Párhuzamos történetek*), ist eine der großartigsten Zumutungen der neuesten europäischen Literatur. 2005 auf Ungarisch erschienen, wurde er seitdem in viele europäische Sprachen übersetzt. Seit 2012 liegt das Werk auch in deutscher Übersetzung vor.

Die Rezensenten haben einhellig hervorgehoben, dass dieses Werk die traditionellen Gattungserwartungen unterläuft und zugleich übertrifft. Der Roman reflektiert auf überaus paradoxe Weise die Unmöglichkeit der Wiederherstellung einer zerbrochenen Totalität und er verzichtet dabei auf die Idee einer



kausalen Gesamtschau. Indem er die Brüchigkeit des geschichtlichen Daseins selbst zum Thema und zum Ausgangspunkt der narrativen Komposition macht, treten die äußerst komplexen poetischen, räumlichen, sozialen, psychologischen, geschichtlichen usw. Erzählbezüge zutage. Die mikro-realistische Dichte ist keine Substitution, kein Ersatz für die verlorene Ganzheitlichkeit. Nádas gibt uns eine Lektion, die Welt nicht durch vertikale Unterordnungen in den Griff bekommen zu wollen, die leicht theoretisierbar sind, sondern die unendliche Horizontalität der Sinneswahrnehmungen immer wieder zu bewundern und ohne Urteilsbildung zu reflektieren. „Nicht die Sexualität ist bei Nádas mystisch, auch nicht die Erotik, sondern die Sinneswahrnehmung“, hat Viktória Radics, eine der wichtigsten ungarischen Kritikerinnen des Romans, bemerkt. Die Sinneswahrnehmungen stoßen bei Nádas ans Unendliche. Die Wahrnehmung, so hatte Nádas in seiner faszinierenden Geschichte „Der eigene Tod“ schon geschrieben, geht über die Zeitlichkeit hinaus und ist nicht an die Räumlichkeit gebunden.

Es geht Nádas um eine Schicksalsverstrickung jenseits traditioneller Metaphysik oder historischer Determination, um eine Kausalität „außerhalb der sichtbaren Kausalität“. Und diesen „verborgenen und rätselhaften Zusammenhang“, der ihm so wichtig sei, habe er, so der Autor, in einer „geschlossenen Erzählform“ mit Anfang und Ende und säuberlich durchgehaltener Perspektive nicht angemessen ausdrücken können. Er musste nicht nur Angst, Scham, falsche Rücksicht auf Konventionen, notwendige Lügen und eingeschliffene Heucheleien hinter sich lassen. Es war vor allem unverzichtbar und notwendig, die wahrheitshinderlichen formalen Zwänge der Romangattung beiseite zu räumen und, lange nach den entsprechenden Versuchen Prousts und Joyces sowie – mit Blick auf den österreichischen Kontext – Brochs und Musils, den Roman, eine literarische Gattung, die die europäische Identität zutiefst mitgeprägt hat, regelrecht nochmals neu erfinden.

Péter Nádas sucht nicht nach übergeordneten Prinzipien für die textliche Gestaltung der geschichtlichen, räumlichen und psychologischen Komplexität der Welt, die in faszinierenden Partialgeschichten wahrnehmbar wird. Im Hinblick auf die ästhetische Ideologie der Erzählung erweist sich diese Komplexität als undurchschaubar, und das erschwert natürlich auch die „Arbeit“ des Lesers. Die langen, oft orgiastischen Umschreibungen der wahrnehmbaren Erscheinungen verleihen allen Objekten, egal, ob es sich um psychologische Prozesse, Eindrücke, räumliche Gestaltungen oder um die Erzählstruktur des Romans handelt, einen lebendigen, körperlichen Charakter, der sich nie fix begreifen lässt. Das vermeintliche Übergewicht, das diesen lokalen Umschreibungen zuzukommen scheint, relativiert sich im Laufe der Erzählung immer mehr.

Die Akteure erfahren, was sie in Aktionen erlebt haben, erst im Nachhinein. Dieses Meisterwerk korporaler Narrativität macht Interpretationen nicht nur notwendig, sondern erschließt sich auch erst durch die Reflexion des Lesers. Der Roman kann sich in dieser Hinsicht als modellhaft erweisen und diese Modellhaftigkeit beinhaltet ein großes Reservoir an Optionen für neue Sichtweisen der europäischen Geschichte. Diese Optionen gilt es durch Interpretationen, die dialogisch an den Text anschließen, herauszuarbeiten. Die Geheimgänge, die die *Parallelgeschichten* verbinden, durchlaufen alle ein klar erkennbares Zentrum: die totalitäre Erfahrung des 20. Jahrhunderts als ein Kernstück eines kollektiven, unabschließbaren Erinnerungsprozesses im europäischen Kontext. Alle Figuren des Romans stammen aus Familien, die als Opfer oder als Täter in den Nationalsozialismus oder in den Stalinismus verstrickt waren.

Wir danken allen, die uns bei diesem Vorhaben ideell und finanziell unterstützt haben, Dr. Kurt Neumann von der Alten Schmiede, der Abteilung für Finno-Ugristik an der Universität Wien, der Kulturabteilung der Stadt Wien, Herrn Bernhard Heiller für das Lektorat und der Aktion Österreich-Ungarn, die den Druck des Werkes finanziell unterstützt hat.

Wolfgang Müller-Funk

Gábor Schein

Budapest/Wien im November 2020



# Péter Nádas' *Parallelgeschichten*

## Der historische Hintergrund

Károly Kókai

Die Struktur von Péter Nádas' *Parallelgeschichten* scheint klar zu sein. Der Titel gibt diese Struktur ja vor. In den *Parallelgeschichten* laufen aber nicht nur einzelne Erzähllinien nebeneinander, einmal der einen und das andere Mal der anderen Raum gebend, sondern es läuft eine Erzähllinie sozusagen im Hintergrund ständig mit. Die Geschichte Mitteleuropas im 20. Jahrhundert bildet insofern eine von diesen parallel gestellten Geschichten, weil Nádas mit „der Geschichte“ auf eine spezifische Weise umgeht.<sup>1</sup> Die Geschichte bekommt eine besondere Bedeutung. Schlüsselereignisse der Erzählung, bestimmende Entwicklungen der Protagonisten lassen sich nur verstehen, wenn der Leser die geschichtliche Dimension mitberücksichtigt. Zweitens zeichnet sich der spezifische Umgang von Nádas mit der Geschichte dadurch aus, dass er – er schreibt ja kein wissenschaftliches Werk – bestimmte geschichtliche Zusammenhänge überdeutlich macht und andere ausblendet. So erscheint es immer dringlicher, den geschichtlichen Hintergrund von *Parallelgeschichten* etwas genauer anzuschauen.

Erschwert wird dieser Zugang dadurch, dass der Roman auf langen Strecken im Geschichtlichen stehenzubleiben scheint. Es werden aus dem Fluss der Geschichte gewisse Momente herausgegriffen und zwar auch solche, die in der Ereignisgeschichte – die aus der politischen Geschichte sogenannte zentrale Ereignisse herausgreift und sie als isolierte Schlüsselstellen aneinanderreih – keinen besonderen Stellenwert haben. So 1961 und 1938. Das dritte Jahr, das im Zeitregime des Romans großen Raum einnimmt, ist 1989, auch Wendezeit genannt. Bezogen auf den Umgang mit Geschichte ist der nächste interessante

---

1 Im Ungarischen gibt es zwei Wörter für die zwei Bedeutungen des deutschen Wortes „Geschichte“. „Történet“ steht für die Geschichte als Erzählung und „történelem“ für die Geschichte als Gegenstand der Geschichtswissenschaften.

Punkt, wie diese Geschichtsmomente in der Romanstruktur untergebracht werden. Eröffnet wird die Erzählung mit 1989. Was wir dann lesen, ist gleichsam eine Vorgeschichte der Anfangsszene in einem Berliner Park der Wendezeit. Wichtig ist dabei auch festzuhalten, dass Geschichte zwar die ständig anwesende Parallelgeschichte ist, das Thema, der zentrale Aspekt des Romans aber nicht die Geschichte selbst ist, sondern der Versuch, die Identität des – wieder in mehreren parallelen Lebensläufen multiperspektivisch gebrochenen – geschichtlichen Individuums fassbar zu machen.

Worum geht es in den *Parallelgeschichten*? Die These dieses Aufsatzes ist: Es geht um den Beweis, dass man unendlich nachdenken, sich mit den Details des Körpers, mit den Geschichten anderer, so insbesondere der eigenen Vorfahren beschäftigen kann, dies alles aber über die Frage, ob man bereit ist, Verantwortung zu übernehmen, nicht hinweghilft. Eine Verantwortung natürlich nicht für Taten, die man nicht selbst begangen hat, aber eine Verantwortung für die Folgen von Geschichten, die die Gegenwart, unsere Identität prägen. Denn wir stehen vor der Wahl, unsere Identität und unsere Gegenwart in der Entropie von Kausalketten aufzulösen oder aber die Worte zu finden, die die Logik des Schreckens verständlich machen.

Péter Nádas' 2005 publizierter Monumentalroman *Parallelgeschichten* ist nicht nur in der Hinsicht monumental, dass die ungarische Version 1500 Seiten lang ist, sondern in seinem Anspruch, nicht nur umfassend, sondern auch erschöpfend zu sein. Bestimmte Themen oder Themenkomplexe wie Körperlichkeit oder Raumordnungen werden im Buch so oft wiederholt und derart ausführlich besprochen, dass der Leser den Eindruck gewinnt, dass sie den Autor über die Grenzen hinaus bis zum Exzess interessiert haben müssen. Umfassend und bis zur Besessenheit detailliert ist das Werk auch in der Darstellung von ausgewählten, historisch genau verortbaren Geschehnissen, so etwa von Einzelheiten der Vorbereitungen der Deportation der jüdischen Bevölkerung Ungarns, der Vorbereitungen und der Vollziehung von sogenannten rassenhygienischen Maßnahmen während des Nationalsozialismus in Deutschland oder des Aufstands im Oktober und November 1956 in Budapest betreffend. Nádas reiht dabei Episoden aneinander, in denen sich die Geschichte Zentraleuropas im 20. Jahrhundert verdichtet. Diese Verdichtungen – in flüchtigen Begegnungen wie einem Geschlechtsakt, einer Taxifahrt, einem Telefonanruf – werden dann wieder jeweils in ihre einzelnen Momente zerlegt und diese Momente aus den Perspektiven der einzelnen handelnden oder das Handeln anderer erleidenden Akteure dargestellt. Was auf diese Weise entsteht, sind die parallel gestellten Schicksale, die den Roman ausmachen.

Aus einer bestimmten Perspektive betrachtet, ist der Roman ein rundes, geschlossenes Ganzes. Alle *Parallelgeschichten* werden zu Ende erzählt, alle

Fäden werden verwoben. Indem nämlich die Geschichten sich wiederholen (etwa: als Kind politisch exponierter Eltern in Internate zu kommen) und die Figuren ähnliche Schicksale erleben. So schließt sich die Geschichte, indem wir erfahren, wer der Riese von der Margaretinsel war. Oder, indem wir erfahren, wer der Gefängniswärter unter Horthy, Rákosi und Kádár war, der, wenn es sein musste, zuschlug. Oder, indem wir sehen, wie Carl Maria Döhring und Kristóf Demén die gleiche Laufbahn durchlaufen; indem wir László Bellardi als Kind, als Schiffskapitän und als Taxifahrer erleben; indem wir die kartenspielenden Damen Dr. Irma Szemző, geborene Arnót, Margit (Mádi) Huber, Izabella (Bella) Dobrovan und Mária Szapáry sowie die im Rollstuhl sitzende Elisa Koháry, geschiedene Bellardi, als 20-jährige in Paris und Wien sehen und dann in den späten 30ern, 1944–45 und wieder 1957 und zuletzt 1961, als sie sterben. Das sind ja komplette Leben. Das Buch fängt mit einem Toten im Park an (der wenige Minuten davor noch lebte) und endet mit etwas Erschreckendem in einem Wohnwagen. Wir kommen also von Schrecken zu Schrecken. Wir bewegen uns im Kreis. Wir lesen dieselbe Geschichte immer wieder in Fortsetzungen und Variationen.

Dabei bietet das Buch zahlreiche mögliche Lesarten an. Eine davon besteht darin, den Titel *Parallelgeschichten* nicht allzu wörtlich zu nehmen. So gesehen, handelt das Buch nicht von mehreren Geschichten, sondern nur von einer. Der Autor führt den Leser in diese Geschichte hinein, indem er eine Vielzahl von Episoden, Situationen, Figuren aufreht, die, wie der Titel andeutet, parallel gesetzt werden und in wenigen Grundsituationen und in wenigen Figuren verschmelzen: im Kind politisch exponierter Eltern, inmitten von politisch extremen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts; in der Vatergestalt – sei es „der Riese“ von der Margaretinsel, sei es Gyula Bartler senior, der seinen Sohn prügelt und einen geistig Behinderten erschlägt; seien es Hermann und Gerhard Döhring in der Ortschaft Pfeilen; sei es Othmar Schuer beim Familienessen mit Gästen oder sei es der im Roman nie auftretende István Lehr. Die dritte Grundfigur ist die Frau bzw. sind die Frauen. Diese sind auffallend undifferenziert dargestellt. Wir erfahren aus der Geschichte Gyöngyvér Mózes' wesentlich weniger an Bruchstücken als aus der von Ágost Lippay. Irma Szemző, Imola Auenberg oder Erna Demén erscheinen trotz ihrer zig Seiten umfassenden Beschreibung eindimensional. Sie scheinen bloß um die Männer zu kreisen. Imola Auenberg kann beispielsweise zwischen Mihály Horthy, Othmar Schuer, Albert Speer und Arno Breker nicht unterscheiden. Während wir die Männer in der Figur des Vater-Sohnes verstehen, verstehen wir die Frauen trotz seitenlanger und auch aus Frauenperspektive geschilderter Geschlechtsakte nie. Die eine Geschichte, die hier erzählt wird, handelt also

von der Determiniertheit von Kindern systemtragender Verbrecher, und wie sich die Geschichte im Generationsrhythmus, ganz schematisch und zugleich von jeweils verschiedenen akzidentiellen Ereignissen mitgeformt, wiederholt. Deshalb ist im Roman jeder homo- oder zumindest bisexuell, jeder könnte mit jedem Sex haben, weil es eben nur zwei Gestalten sind: Vater/Sohn einerseits und Mutter/Schwester/Liebhaberin andererseits. Diese Figuren nehmen im Lauf der Geschichte verschiedene Persönlichkeiten an.

Wenn die im Roman erzählten Geschichten nicht parallel, sondern oft wundersamerweise miteinander vernetzt sind, was für ein Bild der Geschichte entsteht für den Leser? Was erfahren wir über die Dynamik, die Erfahrbarkeit der Geschichte? Was wir erfahren, sind extrem intensiv und extensiv dargestellte Kreuzungsmomente. Dass sich also Menschen an bestimmten zeitlich und örtlich genau angegebenen Punkten begegnen. Diese aneinandergereihten Konstellationen machen den Roman aus.

Ein weiteres romankonstituierendes Verfahren ist das In-den-Mittelpunkt-Stellen des Körpers. Nádas beschäftigt seinen Leser mit Geruch und Ausscheidung und Oberfläche und Pigment und Haar der Romanfiguren. Das erweckt den Anschein, es wäre das Verdrängte jetzt an die Oberfläche geholt worden. In Wirklichkeit war der Körper aber in der westlichen Zivilisation, um die es Nádas geht, nie verschwunden. Man nennt es Kultur, wie man mit ihm, mit seinen verschiedenen Funktionen, Formen und Darstellungen umgeht. Es gibt dazu zahllose Kulturtechniken von der Hygiene über die Psychoanalyse und Bekleidungsindustrie bis zur Medizin. Und auch natürlich die Künste wie die Bildhauerei oder die Literatur.

Der historische Hintergrund von all dem ist das 20. Jahrhundert, das hier auch natürlich nur nach gewissen Prinzipien selektiert erscheinen kann. So ist es eine interessante Frage, auf welche Perioden Nádas sich konzentriert: Was berücksichtigt er? Wo fängt seine Geschichte an und wo endet sie? Eine Kontinuität, die die Geschichte der handelnden Figuren betrifft, ist ab dem Ende des Ersten Weltkriegs gegeben, ab Othmar Schuers Jugend, als dieser sich an einer antikommunistischen Racheaktion beteiligt. Das späteste Ereignis, das insofern hervorgehoben wird, als der Roman mit diesem anfängt, ereignet sich im Jahr 1989, um die Zeit der sogenannten Wende. Nádas konterkariert natürlich diese einfache Interpretation – ein gestalterisches Mittel des Autors ist ja das Spiel mit Lesererwartungen – und fügt Ereignisse ein, die diesen Rahmen sprengen. Etwa die Geschichte des Hauses der Familie Demén in Budapest, die sich irgendwann im späten 19. Jahrhundert abgespielt haben dürfte. Ein zweites Ereignis liegt Jahrhunderte zurück, passt aber logisch in die Geschichte, da es die antisemitische Tradition in Deutschland aufzeigt, nämlich die Geschichte von

„Rabbi Ammon aus Cleve“. Die Geschichte fängt also „eigentlich“ im Mittelalter an. Und es gibt auch einen über 1989 hinaus liegenden weiteren Zeitpunkt, der als „eigentliches“ Ende angegeben werden kann, nämlich den Zeitpunkt des Abschlusses der Arbeit, den Zeitpunkt der Veröffentlichung, weil der Autor ja gar nicht anders kann, als zu berücksichtigen, was während des Schreibens um ihn stattfindet. Welche Perioden der Text auch immer behandelt, untilgbar bleibt die Perspektive der Periode, in der der Autor ihn verfasst, also die zwanzig Jahre von 1985 bis 2005.

Zumindest ebenso interessant wie das, was aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts im Roman sichtbar gemacht wird, ist das, was unsichtbar bleibt. Wenn Karakas im Lukács-Bad mit András Rott den Einsatz von Ágost Lippay bespricht, dann muss Karakas ein Staatssicherheitsdienst-Offizier sein, da niemand außer Mitarbeitern des Staatssicherheitsdienstes die Identität anderer Offiziere kennt. Doch Karakas, Rott und Lippay gehörten wohl nicht nur dem Staatssicherheitsdienst an, sondern waren auch Parteimitglieder. So stellt sich die Frage: Warum fällt im Buch kein Wort über die kommunistische Partei Ungarns?

Auf den historischen Hintergrund bezogen lautet die Frage daher: Was von diesem Hintergrund erscheint im Roman? Alles beginnt mit dem Ende des Ersten Weltkriegs. Othmar Schuer und István Lehr kommen von dort. Der eine ist Rassenbiologe, der andere offener und dann geheimer Nationalist. Ihre Kinder wachsen in den späten 1930ern, während der 40er- und beginnenden 50er-Jahre auf, also während des Nationalsozialismus und des Stalinismus von 1933 bis 1953. Das verbindende Zentrum wäre so gesehen die Person Erna Demén, die mit István Lehr verheiratet ist und deren Bruder Miklós Demén stalinistischer Politiker war. Sie müsste also am direktesten mit beiden politischen Systemen in Verbindung stehen, wäre sie nicht als Frau den Männern bloß beige stellt. Eine zweite verbindende Figur wäre János Kovach/Wolkenstein, Sohn einer nationalsozialistischen Wissenschaftlerin und eines ungarischen Kommunisten, doch auch er ist keine Hauptfigur. Die Hauptfigur ist Kristóf Demén, zu dessen vielen Gesichtern etwa Carl Maria Döhring gehört, bzw. jene Gesichter, die wir durch Schilderung von Figuren wie Carl Maria Döhring verstehen lernen.

Was bedeutet es nun, dass das Geschehen um Othmar Schuer im Jahr 1919 das früheste Ereignis in diesem historischen Panorama und jenes um Carl Maria Döhring im Jahr 1989 das späteste ist und beide in Deutschland stattfinden? Offenbar orientiert sich Nádas an der Periode des sogenannten Kurzen 20. Jahrhunderts.<sup>2</sup> Und es sagt aus, dass die dargestellten ungarischen Geschichten

---

2 Laut Eric Hobsbawm umfasst *Das Kurze 20. Jahrhundert* die Periode zwischen dem Ersten Weltkrieg und dem Ende des Kalten Krieges. Das suggeriert nicht nur eine Geschichtsdynamik, sondern auch einen ursächlichen Zusammenhang. Die Entstehung



und Ereignisse nicht nur in vielfachen Gesichtspunkten mit den deutschen in Verbindungen stehen, sondern dass jene von diesen umrahmt werden. Das suggeriert, dass das, was in Ungarn passierte, eine Reaktion auf bzw. eine Reflexion der deutschen Geschichte sei. Das wäre aber angesichts des geschichtlichen Hintergrundes – wenn unter diesem die große, durch die Wissenschaft erforschte Geschichte verstanden wird – eine deutliche Vereinfachung. Ungarn konnte im 20. Jahrhundert innerhalb gewisser, natürlich wiederholt sehr eng gesteckter Rahmen immer seine eigenständige Politik machen. Und vor allem: Jede geschichtlich, also etwa politisch, aber auch kulturgeschichtlich agierende Figur konnte und kann sich entscheiden. Als Erwachsener ist jeder verantwortlich dafür, was er damit anfängt, was ihm als Kind widerfahren ist. Das gilt für jede im Roman auftretende Figur gleichermaßen. So muss man nicht in politisch exponierten Kreisen verkehren. Und wenn jemand die Entscheidung trifft, zur Zeit einer Gewaltherrschaft sich an der Gewalt zu beteiligen oder sich den Gewalttätigen anzubiedern, dann ist das eben seine Entscheidung. Nádas' Roman *Parallelgeschichten* legt mit einer faszinierenden Intensität dar, wie Verbrechen und das Umfeld von Verbrechen funktionieren. Ob sich ein Wissenschaftler, Gefängniswärter, Künstler, Übersetzer etc. arrangiert, ob er mitläuft oder selbst lenkt, ob er aus Gründen der Gewinnsucht oder damit er zur Elite gehört, egal, wofür diese Elite steht, dabei sein will: Jeder wird Teil des Systems, das er mitgestaltet.

Seinem Roman stellt Péter Nádas ein Parmenides-Zitat über den Kreislauf der Geschichte voran. Es scheint also auch im Roman selbst darum zu gehen, dass dieser Kreislauf nicht durchbrochen werden kann: Carl Maria Döhring verübt aufs Neue das Familienverbrechen, und Ágost Lippay wiederholt die Involvierung seines Vaters in die Strukturen der Staatsgewalt. Das gilt insbesondere auch für die Frauenfiguren, denen zwar ein mehr oder weniger schillerndes Leben, wie das einer Balletttänzerin oder der Ehepartnerin von berühmten Wissenschaftlern, aber keine eigenständige Entwicklung zugebilligt wird. Es scheint aber im Roman auch eine andere Möglichkeit auf. So beim Kommissar Kienast, der an hereditärer Epilepsie leidend im Kindesalter in eine NS-Anstalt gesperrt wurde, aber als Polizist am Ende des Romans gerade unterwegs ist, das Verbrechen Carl Maria Döhrings, mit dem das Buch begonnen hat, aufzuklären. Kienast ist ein Beispiel dafür, dass man aus dem Kreislauf ausbrechen kann. Ein anderer Ausweg ist die Emigration, wie jene des Architekten Alajos Madzar. Wobei Emigration nicht als Scheitern,

---

von Nationalstaaten in Mitteleuropa hätte durch die Katastrophen des 20. Jahrhunderts zur Wende geführt. Siehe Eric Hobsbawm, *Age of Extremes. The short twentieth century 1914–1991*, 1994.

sondern eben als Chance angesehen werden muss – eine Interpretation, die in diktatorischen Regimen gern in Verruf gebracht wird.

Die Frage, um welche Geschichte es bei Nádas geht, lässt sich auch einschränken, indem man danach fragt, wie die Gesellschaftsschicht heißt, deren Geschichte hier entfaltet wird. Welcher Gesellschaftsschicht gehören die Figuren des Romans an? Es ist ohne Zweifel das Bürgertum, und zwar in der Vielschichtigkeit dieser Kategorie. Es sind Staatsbeamte, die gewillt sind, die Vorgaben der jeweils etablierten Politik zu exekutieren, es sind Staatsbürger, also Citoyens, die die politischen Weichenstellungen nicht nur passiv über sich ergehen lassen, sondern vielfach aktiv mitgestalten, motiviert durch die Hoffnung auf persönliche Karrieremöglichkeiten, und es sind auch Kulturbürger, die als Wissenschaftler „etwas voranbringen“ und ihre moralischen Wertvorstellungen verwirklicht sehen wollen. Sie verstehen sich als die Mehrheit, die daher ein demokratisches Recht habe, ihre Mehrheitsposition als politisch Bestimmendes durchzusetzen. Sie fühlen sich als diejenigen, deren Zeit nun gekommen ist. Daher werden die relevanten Kämpfe innerhalb der Gruppe selbst geführt. Sie sind genauso Täter wie Opfer, wobei durchaus auch der Fall vorstellbar ist, dass die Tat durch erlittenes Leid gerechtfertigt wird. Nádas' Figuren repräsentieren das ungarische Bürgertum. Es sind ein Architekt, eine Psychoanalytikerin, ein Politiker, ein Wissenschaftler, ein Holzhändler, ein Schiffskapitän, ein Übersetzer und ihre jeweiligen Familienangehörigen. Das Bürgertum der Zwischenkriegszeit war nach 1945 zunächst Objekt stalinistischer Säuberungen und ab Ende der 1950er-Jahre Mitträger des Systems. Die kommunistischen Funktionäre stammten aus ihm oder wuchsen in es hinein. Das prägte die Schicht, und diese Schicht ist es, die in Nádas' Buch seziert wird. Die Träger der Geschichte sind bei Nádas die Bürger. Und zwar, indem das Bürgertum eine spezifische – ungarische, mitteleuropäische – Bedeutung bekommt. Und diese Schicht kann auch bei Nádas nicht scheitern, weil sie sich im Kreislauf perpetuiert.

Falls wir den Vorschlag, uns auf die Geschichte des Kurzen 20. Jahrhunderts zu konzentrieren, lediglich als romangestalterisches Prinzip ansehen, das die Interpretation des Romans anregen und nicht einschränken soll, lässt sich die Frage stellen: Was sagen Nádas' *Parallelgeschichten* über ihre Entstehungszeit 1985–2005 aus? Was waren also die letzten fünf Jahre des ungarischen Staatssozialismus und die ersten fünfzehn der Nachwendezeit bis zum Eintritt Ungarns in die Europäische Union? Es war eine Neuorientierung, oder zumindest ein Versuch der Neuorientierung. Merkwürdigerweise arbeitet sich die Nádas'sche Neuorientierung am Verhältnis Ungarn-Deutschland ab. Alles andere – insbesondere die Sowjetunion – kommt lediglich am Rande vor. Interessant ist auch, dass 1989 zwar als Ausgangs-