

Ulrich Schmid

Kandor, Kobra, Kalligaro

György Konráds Autobiographien

György Konrád entkam als Kind nur knapp dem Holocaust. Nach dem Krieg erlebte er in Ungarn die Etablierung der kommunistischen Herrschaft, die Niederschlagung des Aufstandes von 1956 und den Gulaschsozialismus. In den 1980er Jahren entfaltete er eine intensive Reise- und Vortragstätigkeit im Westen. Er weigerte sich aber stets, aus Ungarn zu emigrieren. Seine literarischen Leistungen wurden mit der zweimaligen Wahl zum Präsidenten der deutschen Akademie der Künste gekrönt. In seinen Büchern und Essays konnte Konrád aus seiner Augenzeugenschaft der braunen und der roten Diktatur schöpfen. Dabei diente ihm die eigene Biographie als heuristisches Instrument für alternative Lebensentwürfe, mit denen er im Medium seiner Romane experimentierte.

Wenn György Konrád (1933–2019) über sich selbst sprach – und das tat er oft –, ging ihm die dritte Person leicht von den Lippen. Der Zustand der Selbstentfremdung war ihm eine fast notwendige Voraussetzung, um sich selbst zu erkennen und zu beschreiben. In seinem späten Essaytagebuch *Das Pendel* (2011) formulierte Konrád seine Kritik an der Ich-Perspektive in aller Deutlichkeit:

Die erste Person Singular soll sich selbst erkennen? Dieses Ich erwische ich, bekomme es am Genick zu packen, da kann es zappeln, wie es will, ich blicke hinein, nehme es auseinander. Was befindet sich im Innersten? Ein substantivisches Licht? Oder nur die Unerschöpflichkeit der Wiederholung?¹

Für Konrád bedeutete die Distanznahme zum eigenen Ich einen Zugewinn an Erkenntnisfähigkeit. Das Ich konnte für ihn immer schon auch ein anderer sein. Bereits als Kind hatte er es geschafft, Distanz zur totalitären Gewaltherrschaft zu wahren. Das Zuschreiben, Aushandeln oder Akzeptieren einer bestimmten Identität konnte während

Ulrich Schmid (1965), Dr. phil., Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands, Universität St. Gallen

Von Ulrich Schmid erschien in *OSTEUROPA* u.a. Ein eigener Ton. Svetlana Aleksievič, das Belarussische und die russische Kultur, in: OE, 1–2/2018, S. 135–148; Polnische Opfergeschichten. Die Filme *Miasto 44*, *Smoleńsk* und *Wotyń*, in: OE, 11–12/2016, S. 135–148. – Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Platonovs schwierige Rezeption im In- und Ausland, in: OE, 8–10/2016, S. 409–423. – Ende und Neubeginn der Philologie. Perspektiven für die literaturwissenschaftliche Slavistik, in: OE, 2–3/2013, S. 31–54.

¹ György Konrád: *Das Pendel*. Essaytagebuch. Berlin 2011, S. 9.

OSTEUROPA, 69. Jg., 12/2019, S. 91–110

Konráds Dilemma bestand darin, dass er das Unrechtsregime nicht ernst nehmen wollte, es aber bis zu einem gewissen Grad ernst nehmen musste. Deshalb weigerte sich Konrád später auch, sich als Dissident zu bezeichnen. Eine solche Rolle konnte nur einnehmen, wer seinen Gegner politisch bekämpfte. Davon war Konrád weit entfernt. Er stellte sich nicht einfach gegen das Hitler-Regime, das Szálasi-Regime oder das Rakósi-Regime – er stellte sich gegen jede Politik, die sich selbst zur absoluten Herrschaft ermächtigte. Schon 1984 erfand er für sich die Rolle des „Antipolitikers“;⁵ der nicht gegen bestimmte Figuren auf dem Spielfeld protestiert, sondern sich ganz aus dem Spiel herausnimmt.

Antipolitik ist die Fähigkeit, sich zu wundern, die Dinge eigenartig, grotesk, ja unmöglich zu finden. Man erkennt, dass man ein Opfer ist, es aber nicht sein will. Man will nicht auf Leben und Tod von anderen Menschen abhängen. Man will sein Leben nicht den Politikern anvertrauen, man entzieht ihnen seine Sprache und seine Philosophie.⁶

Dabei fehlt dem Antipolitiker jedes Kalkül, manchmal sogar jeder Selbsterhaltungsinstinkt. Seine freie Meinungsäußerung steht außerhalb aller politischen Koordinaten:

Der Antipolitiker ist in seinem Denken nicht „politisch“. Er fragt nicht danach, ob es zweckmäßig, nützlich und politisch ist, gerade jetzt öffentlich seine Meinung kundzutun.⁷

Mit dem Begriff der „Antipolitik“ umriss Konrád die Vision einer zivilen Gesellschaft, die keine militärische Option als ultima ratio kennt. Antipolitik will die Politik auf den ihr zustehenden Bereich eindämmen, nämlich das Aufrechterhalten und Aktualisieren der sozialen Spielregeln. Politik war für Konrád die spezifische Organisationsform der Macht, der aber eine fatale Eigendynamik innewohnt: Macht darf nicht zum Selbstzweck verkommen, sondern muss immer ein kontrolliertes Mittel bleiben. Konrád zeichnete sich durch ein feines Gehör für die linguistischen Rechtfertigungsmechanismen der Macht aus. Er wies darauf hin, dass Politiker in der Regel in der ersten Person Plural sprechen. Dadurch geben sie vor, im Namen eines Kollektivs zu sprechen. Was man im Namen eines imaginären Kollektivs propagiert, muss nicht individuell verantwortet werden. Genau hier liegt aber der letzte Anker der menschlichen Moral. Ethisches Handeln kann nur durch das eigene Gewissen gewährleistet werden. Fatalerweise führen gerade kritische Situationen zu einer Hochkonjunktur der gemieteten Moral – einfache Erklärungsmodelle für jede Misere können auf dem Jahrmarkt der politischen Eitelkeiten wohlfeil erstanden werden und treffen vor allem während Krisenzeiten auf eine willige Kundschaft.

Ein Antipolitiker hingegen zieht sich auf das Individuelle zurück und vertritt eine Einzelmeinung, die keinen verbindlichen Geltungsanspruch erhebt. Eine antipolitische Haltung, wie sie Konrád einnahm, sollte jedoch nicht mit einem apolitischen Indifferentismus verwechselt werden. Die Aufzählung des antipolitischen Instrumentariums ist von eindrucklicher Länge:

⁵ György Konrád: Antipolitik. Mitteleuropäische Meditationen. Frankfurt/Main 1985.

⁶ György Konrád: Die Antipolitik eines Romanschriftstellers, in: Schweizer Monatshefte, 66/1986, S. 305–313, S. 305.

⁷ Konrád, Antipolitik [Fn. 5], S. 214.

Zivile gesellschaftliche Selbstverteidigung, gewaltloser Widerstand, Festhalten an Würde und Freiheit der Person, Opposition gegen die Hypertrophie des Staates sowie des Militär- und Polizeiapparats, Opposition gegen die revolutionären Rhetoriken, durch die immer die Zentralmacht gestärkt wird, kulturelles Netz der Freundeskreise, Parallelgesellschaft, gegenüber den standardisierten Redeelementen eine ausdrucksstarke Kommunikation, eigenständiger Gebrauch der Grundbegriffe, verfeinerte Solidarität mit anderen fahrenden Rittern.⁸

Konrád verflocht auch seine eigene biographische Identität mit dem Konzept des Antipolitikers, der ihm angesichts der Grausamkeit der Geschichte zum gültigen Stellvertreter seines Ichs wird:

Der Antipolitiker ist im Jahr der Machtergreifung und im Monat der Bücherverbrennung geboren. Im Jahr des Anschlusses hat ihn seine kluge Mutter darüber informiert, dass ihn der Führer eines Nachbarstaats töten wolle. In der Zeit von 1944 bis zum Kriegsende hat er die Erfahrung machen müssen, dass von den zweihundert jüdischen Kindern seines Dorfes, die alle ungarische Staatsbürger waren, infolge der vom kollaborierenden Parlament des besetzten Landes zum Gesetz erhobenen Zwangsmaßnahmen nur sieben am Leben blieben. Mit der Rolle des potentiellen Opfers konnte er sich nicht abfinden, schon vor 1945 war er Antipolitiker geworden. Er verabscheute es, dass junge Männer in Ledermantel und Stiefeln, ausgerüstet mit Armbinden und Maschinenpistole, als die personifizierte Staatsgewalt dem neben ihm stehenden alten Mann einen Kopfschuss verpassten. Die Politik übertreibt manchmal.⁹

Die Antipolitik blieb auch nach 1989 das leitende Prinzip von Konráds politischen Ansichten. So vertrat Konrád in einer Fernsehdiskussion zur Legalisierung von Marihuana die Meinung, das Kiffen sei Privatsache und gehe die Behörden nichts an. In seinem späten Buch *Kalligaro* vergaß Konrád nicht darauf hinzuweisen, dass in der anschließenden Telefonrunde ein Anrufer ihn sogar am Galgen sehen wollte.¹⁰ Es war nur konsequent, dass der Antipolitiker Konrád sich noch im Jahr 2013 dezidiert gegen Viktor Orbans „Demokratie“ aussprach und die Intellektuellen zum Widerstand gegen die Zentralisierung der Staatsmacht aufrief. Den Populisten Viktor Orbán stellte er in eine Reihe mit dem konservativen Nazi-Verbündeten Miklós Horthy und dem Kommunisten János Kádár.¹¹ Er verglich die „neuen Rechten“ offen mit den „Staatssozialisten vor 1989“. Beide waren aus seiner Sicht „Etatisten“. Konrád selber war ein vehementer Verfechter des liberalen Nachtwächterstaats und forderte von der Staatsmacht nur den Schutz der Freiheit des Individuums.

⁸ Konrád, Die Antipolitik eines Romanschriftstellers [Fn. 6], S. 312.

⁹ Ebd., S. 308.

¹⁰ György Konrád: Das Buch Kalligaro. Frankfurt/Main 2007, S. 172.

¹¹ György Konrád: Europa und die Nationalstaaten. Berlin 2013, S. 139.

¹² Ebd., S. 120.

세계문학의 숲 008

A L a t o g a t o

방문객

콘라드 최르자 지음
김석희 옮김

Der Besucher, koreanische Ausgabe

Budapest als literarisch-soziologisches Forschungsobjekt

Budapest war für György Konrád gleichzeitig der Ort der Rettung und der tödlichen Gefahr. Hätte er nicht nach der Verhaftung seiner Eltern das heimatliche Berettyóújfalu in der Nähe von Debrecen in Richtung Budapest verlassen, dann wäre er als Kind von den Nazis deportiert und umgebracht worden. Andererseits musste sich Konrád in Budapest ständig vor den Pfeilkreuzlern verstecken und geriet immer wieder in gefährliche Situationen. Budapest wurde für Konrád der Ort des Erwachsenwerdens. Er beendete seine Kindheit mit elf Jahren und stellte sich einer Welt, die sich ihm nicht mehr als Spielplatz, sondern als offenes Feld von Gefahren und Chancen präsentierte. Konrád war ein ausgeprägter Stadtmensch – wiederholt plädierte er dafür, die Stadt dem Staat als sinnvollere soziale Organisationseinheit vorzuziehen. Die Stadt par excellence war für ihn natürlich Budapest, dessen hinterste Winkel er als Sozialarbeiter in den Jahren 1959 bis 1965 erkundet hatte. Er arbeitete als Jugendschutzinspektor im vierten Bezirk, besuchte schwierige Familien und verfasste darüber Milieustudien. Dabei darf man sich Konrád auf seinen Streifzügen durch die Stadt nicht allzu prüde vorstellen. Später erinnerte er sich an manche erotische Eskapade während seiner Exkursionen:

Ich ging durch die Straßen, machte Bekanntschaften, verirrte mich in neue Betten zu neuen Körpern, deren Sich-Entkleiden ich mit ebensolcher Erregung betrachtete wie im Jünglingsalter. An vielen Frauen liebte ich gerade das Zweifelhafte. Eine Frau ohne listige Hintergedanken ist wie ein Maiglöckchen ohne Duft. Wir Männer haben Angst vor den Frauen, sind sie es doch, die uns gebären, stillen und trockenlegen.¹³

Aber auch in den fremden Schlafzimmern verließ ihn sein ethnographischer Beschreibungsfuror nicht:

Es gab solche [Frauen], die sich schnell auszogen, und solche, die um jedes Kleidungsstück kämpften, solche, die zuerst den Büstenhalter ablegten und dann erst den Schlüpfer, und solche, die die umgekehrte Reihenfolge bevorzugten. Die Entdeckung von Stolz und Scham, von Neugier und Verbergen machte die Momente, wenn hinter einer Stuhllehne stehend alle Grenzen zwischen den Oberflächen der Häute fielen, so unglaublich spannend.¹⁴

Als literarisches Produkt von Konráds Stadtforschungen darf sein erster Roman *Der Besucher* gelten, mit dem er 1969 schnell bekannt wurde. Im Zentrum des Geschehens steht ein städtischer Fürsorgebeamter, der in Budapest mit allen Spielarten des menschlichen Elends konfrontiert wird. Neu war am *Besucher* nicht nur die ungewöhnliche Thematik, sondern auch die anspruchsvolle Erzähltechnik. Der Roman verzichtet auf eine durchgehende Handlung und beschränkt sich darauf, das soziale Universum der Stadt schlaglichtartig zu beleuchten. Gerade die nüchterne Präsentation tragischer Schicksale, die bisweilen in drei Sätzen abgehandelt werden, spiegelt das

¹³ Konrád, Sonnenfinsternis [Fn. 4], S. 205.

¹⁴ Ebd., S. 202.

Unvermögen des menschlichen Bewusstseins, auf das Elend der Mitmenschen angemessen zu reagieren. *Der Besucher* endet mit einer Aufzählung sozialer Randexistenzen. Eine literarische (und damit auch soziale) Existenzberechtigung finden hier die notorischen Diebe, die gewalttätigen Schwachsinnigen, die obdachlosen Vagabunden, die Anstaltskinder, die ihren aus dem Gefängnis entlassenen Müttern vorgestellt werden müssen. Der enzyklopädische Blick auf die Benachteiligten des Schicksals kennt keine Patentrezepte für die allgemeine Wohlfahrt. Im registrierenden Katalog findet das Abschieben der eigenen moralischen Verantwortung auf die bürokratische Verwaltung ihren deutlichsten Ausdruck. Immerhin wird so die skandalöse Präsenz des Elends in dieser Welt wahrgenommen.

Von 1965 bis 1973 arbeitete Konrád als Soziologe im Budapester Institut für Städtebau. Sein zweiter Roman *Der Stadtgründer* erschien 1975 zunächst in deutscher Übersetzung, zwei Jahre später auch in einer sorgfältig zensierten Originalversion. Der ungarische Samizdat war indes findig genug, die zensierten Stellen unverzüglich im selben Format nachzudrucken, so dass man die fehlenden Passagen direkt in die offizielle Ausgabe einkleben konnte.¹⁵ *Der Stadtgründer* ist als ausufernder innerer Monolog des Titelhelden konzipiert. Das Bewusstsein des Planers wird zunächst von der Idee einer sozialistischen Gesellschaftsutopie beherrscht, die auch architektonisch umgesetzt werden soll: „Die neue Gesellschaft erbaut eine neue Stadt, eine in den Raum entworfene Geschichtsphilosophie.“ Allerdings erweist sich das kühne Projekt alsbald als Illusion: Über dem allgegenwärtigen Planungseifer geht das Leben selbst vergessen; der Aufbau entwickelt eine verhängnisvolle Eigendynamik und dreht sich am Schluss im Kreis. Der Protagonist regelt schließlich als „Agent der Gleichgültigkeit und des Durchschnitts“ den allgemeinen „Verkehr des Leidens“. Er zerbricht an der Aufgabe, den geistig behinderten Sohn eines Ehepaars, das Selbstmord begangen hat, in einer Anstalt unterzubringen. Letztlich ist der Romanheld eine barocke Jedermann-Figur, die in verschiedenen Rollen auftritt: als Ehemann, als Liebhaber, als Vater, als Sohn, als Rebell und als Technokrat.¹⁶ Der Roman entwirft auch eine Metaphysik des Planens, die in Konflikt mit der göttlichen Vorsehung gerät. Damit deckt Konrád den tieferen Grund der kommunistischen Religionsfeindlichkeit auf: Das eigene Projekt der staatlichen Menschheitsbeglückung duldet in seinem ausschließlichen Wahrheitsanspruch keine Konkurrenz, auch nicht von Seiten eines Gottes, der sich nur zurückhaltend für seine eigene Schöpfung engagiert.

Konflikte mit der Staatsmacht

Als Konrád im Jahr 1973 zusammen mit seinem Freund Iván Szelényi das provokative Buch *Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht* schrieb, gehörte viel Mut zu einem solchen Unterfangen. Zwar mussten dissidente Intellektuelle im Ungarn der 1970er Jahre nicht mehr wie nach der sowjetischen Invasion 1956 um ihr Leben fürchten; trotzdem hielt das System Andersdenkende in Quarantäne und setzte sie gezielten

¹⁵ György Dalos: György Konrád in Ungarn, in: Hans-Peter Burmeister (Hg.): György Konrád. Eine Stimme aus Mitteleuropa. Rehburg-Loccum 1996, S. 11–20, S. 17f.

¹⁶ Ivan Sanders: Freedom's Captives. Notes on George Konrád's Novels, in: World Literature Today, 57/1983, S. 210–214, hier S. 211.

Repressionen aus. Die beiden Autoren vergruben das Manuskript ihres Buches jeden Abend im Garten hinter ihrem Haus, damit bei einer polizeilichen Razzia im Morgengrauen der Text nicht verloren ginge. Konráds und Szelényis hellsichtige Kritik der osteuropäischen Intelligenz, die aus ihrem exklusiven Wahrheitsanspruch einen ebenso exklusiven politischen Herrschaftsanspruch ableitete, blieb von den Wächtern des Regimes nicht unbemerkt. Die Autoren wurden 1974 kurzzeitig inhaftiert und mit Publikationsverbot belegt. Szelényi machte von einem offiziellen Emigrationsangebot Gebrauch; Konrád blieb aus eigenem Entschluss in Ungarn. *Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht* erschien 1978 gleichzeitig in den USA, Frankreich und Deutschland. In seiner Rede auf der Biennale in Venedig erklärte Konrád im Herbst 1977 die staatliche Repression als Verzweiflungstat eines hilflosen Regimes:

Vor drei Jahren wurde mir in Budapest eine große Ehre zuteil: An die hundert Mitarbeiter der politischen Polizei versuchten zu verhindern, dass eine zusammen mit einem Freund verfasste Abhandlung das Tageslicht erblickte. Eine knappe Woche sahen wir beide auch nicht viel vom Tageslicht, aber diese kleine Lektion war sehr nützlich. Die komische Unverhältnismäßigkeit des polizeilichen Happenings, die unwürdige Anstrengung von so vielen, eines besseren Schicksals würdigen Menschen haben mir verständlich gemacht, dass das wirkliche Ziel der Anklage gegen meine Gedanken nicht ich bin, sondern sie selbst. Ich durchschaute für einen Augenblick ihr ganzes Elend: Sie haben Angst vor dem, was sie nicht verstehen, sie verfolgen ihre eigenen geheimen Gedanken.¹⁷

Wenig später untersuchte Konrád in seinem Roman *Der Komplize* (1980) die prekäre Situation der Vertreter der Staatsmacht. Der Text ist als Rückblick des Titelhelden aufgebaut, der als Patient in einer Nervenklinik sitzt. Der Protagonist erinnert sich an seinen Kampf zunächst als antifaschistischer Partisan, später als sowjetischer Offizier im Zweiten Weltkrieg, an den Aufbau des Sozialismus in Ungarn und an seine Karriere als Chef der politischen Polizei. Als er sich immer weiter in Unrecht und Folter verstrickt, quittiert er den Dienst und betreibt sozialwissenschaftliche Studien. Damit erregt er seinerseits den Verdacht der Geheimpolizei und wird verhaftet. Schließlich wird er in die Nervenklinik eingeliefert, die für ihn den einzig möglichen Daseinsort in einer verrückten Umwelt darstellt. Die psychische Krankheit bildet für den ehemaligen „Komplizen“ der Macht ein zwangsfreies Refugium. Erst in der Anstalt, wo die Regeln der weltanschaulichen Kohärenz außer Kraft gesetzt sind, gewinnt der „Komplize“ Distanz zur Korruption des sozialistischen Gesellschaftsprojekts und seinem eigenen Engagement für die gewaltsame Durchsetzung falscher ideologischer Ziele. Eine bittere Ironie des Schicksals wollte es, dass Konrád nach dem Erscheinen der französischen und deutschen Übersetzung seines Romans von der ungarischen Presse selbst als „Komplize des westlichen Imperialismus“ verunglimpft wurde.

¹⁷ Dalos, György Konrád in Ungarn [Fn. 15], S. 15.

Die Agenda-Trilogie

Im Jahr 1987 legte Konrád mit dem Roman *Das Gartenfest* den ersten Teil seiner Agenda-Trilogie vor.¹⁸ Später folgten *Steinuhr* (1994) und *Der Nachlass* (1998). Die Idee zu diesem Romanprojekt war nicht neu: Bereits 1981 hatte Konrád in einem Essay einen „mehrere hundert Seiten langen Gehirnausflug“ angekündigt – einen Roman, dessen Struktur der eigenen Bewusstseinsstruktur entspreche: „Ich habe es mir in den Kopf gesetzt, mich in Konkurrenz zu meiner Mutter auf dem Papier nochmals zur Welt zu bringen.“¹⁹ Der Obertitel „Agenda“ taucht nur in den ungarischen Originalversionen der Romane auf, die allerdings erst nach dem Untergang des kommunistischen Systems in Buchform erscheinen konnten. Zwei frühere Teilfassungen des Gartenfests wurden direkt aus dem Manuskript ins Deutsche übersetzt und erschienen erstmals unter den Titeln *Das Geisterfest* (1986) und *Melinda und Dragoman* (1991) im *Suhrkamp*-Verlag in Frankfurt am Main. Die Bezeichnung „Agenda“ kann in einem doppelten Sinn verstanden werden. Zum einen verweist der Begriff auf den Kalender des Lebens, zum anderen reflektiert er in einer Reihe von alternativen Lebensentwürfen im Sinne des lateinischen Partizips „agenda“ „alles, was gemacht werden muss“. Die Agenda-Romane spielen in der fiktiven Stadt Kandor, der Konráds Familienname anagrammatisch eingeschrieben ist. György Konrád bezeichnete sich oft als professionellen Spaziergänger. Seine Neugier galt allerdings nicht nur der realen Stadt Budapest, sondern auch der eigenen Seelenlandschaft, die er in die Topographie von Kandor verwandelte. In seinem Essaytagebuch *Das Pendel* erklärte Konrád seine phantastische Stadtkonstruktion:

Ich schreibe eine Stadt. Durch mein Schreiben wird sie zu Kandor, zu einer in meinem Kopf vorhandenen, aus den Buchstaben meines Familiennamens gebauten Stadt, von der ich schon in mehreren meiner Bücher berichtet habe und die einer realen Stadt gleichkommen muss, deren Bild ihre Besucher und die dort Lebenden schon seit zweitausend Jahren vor Augen haben. [...] Kandor ist ein kleines Meisterwerk an europäischer gesellschaftlicher Schichtung, das gemeinsame Zuhause sich vermischender Völker.²⁰

In seinen Agenda-Romanen legt Konrád eine intellektuelle Bestandsaufnahme der geistigen Verfasstheit seiner Heimat vor. Dabei geht es ihm allerdings gerade nicht um die patriotische Vision eines neuen Ungarn, das sich selbstherrlich über das Trauma von Trianon hinwegsetzt. Kandor ist die Signatur einer ethnisch bunten Stadt, die sich am Vorbild von Nagyvárad/Oradea/Großwardein orientiert. Bis zur Katastrophe des deutschen Einmarsches in Ungarn am 19. März 1944 war György Konrád in der 30 Kilometer von Nagyvárad entfernten Kleinstadt Berettyóújfalu aufgewachsen. Das Kreischland, das sowohl seine Heimatstadt als auch Nagyvárad umfasst, erschien Konrád als

¹⁸ Kurt Shaw: No Day at the Beach. Dragomán as Leander in George Konrád's „A Feast in the Garden (kerti mulatság)“, in: *South Atlantic Review*, 75/2010, S. 99–114, S. 99.

¹⁹ György Konrád: Sätze über einen fiktiven Roman, in: *Merkur* 414/1982, S. 1206–1210, S. 1207.

²⁰ Konrád, *Das Pendel* [Fn. 1], S. 213f.



Das Gartenfest, spanische Ausgabe, Madrid 2003

ein multiethnisches Ganzes, in dem Menschen mit unterschiedlichen Sprachen und Konfessionen leben. Die ungarisch-rumänische Grenze, die seit 1919 zwischen den beiden Städten verläuft, stellte aus seiner Sicht eine künstliche Trennung einer organischen Einheit dar.²¹

Nicht nur der Handlungsort Kandor ist eine Metapher für Konráds Bewusstsein, auch die Protagonisten der Agenda-Romane sind autobiographisch geprägt. Der Schriftsteller Kobra, der Soziologe Dragoman, der Bürgermeister Tombor wohnen in der Stadt Kandor – diese seine Parallelexistenzen hat Konrád allesamt mit dem fiktiven Jahrgang 1933 ausgestattet. Konrád probt hier verschiedene Daseinsentwürfe, die ihm als ungarischem Intellektuellen zur Wahl standen: den Rückzug ins Private als Autor, die Emigration als Wissenschaftler oder – bereits nach der Wende – das gesellschaftliche Engagement als demokratisch gewählter Politiker. Im *Geisterfest* beschwört Konrád den privaten Raum der Großfamilie, der als gültige Alternative zur staatlichen Organisation gesellschaftlicher Verhältnisse aufscheint. Das Erzählen gravitiert auf die mythische Figur des Vaters zu, der als unerschütterlicher Fixpunkt am Anfang einer weitverzweigten, chaotischen und von Zufällen geprägten Familiengeschichte steht. Aber schon in *Melinda und Dragoman* zerfällt die mythische Einheit der Familie: Melinda als erotisches Zentrum dieses Romans hüllt die wahren Verwandtschaftsverhältnisse in einen Schleier des Geheimnisses; gleichzeitig erfahren die Männer ihre Liebesbeziehungen zu Melinda als unverbindliche Provisorien. Mit Melinda entwirft Konrád eine Repräsentantin des Weiblichen, die sich über das Individuelle erhebt und ein dunkles Naturelement verkörpert. Männer fühlen sich von diesem Geheimnis angezogen, tauchen darin ein, bewegen sich aber auch – angetrieben durch eine obsessive Neugier – von einer Inkarnation des Femininen zur nächsten. Die Frauen hingegen zeigen sich als stolze Lenkerinnen dieses kosmischen Vorgangs. Melinda übernimmt die Rolle einer Chronistin des erotischen Weltspiels:

Ich bin eine der Wortführerinnen der Budapester Mythologie, wer mit wem verheiratet gewesen, wer von wem verlassen, wer wessen viertes Kind aus dritter Ehe ist, all das bewahre ich im Gedächtnis. Was zählt, das ist die große Familie. Die blutsmäßig und seelisch durch und durch miteinander verwobene Verwandtschaft. Wir kümmern uns einer um den anderen. Wen wir aufgenommen haben, der wird nicht untergehen.²²

Die *Steinuhr*, ein Felsplateau über der Stadt Kandor, verweist auf einen zeitlosen Bereich, in dem die „hysterischen Anfälle der Geschichte“, wie sie auch Ungarn durchleben musste, zu einer Episode im allgemeinen Geschehen der Dinge absinken. *Der Nachlass* beschreibt schließlich das Leben des Bürgermeisters von Kandor. Antal Tombor ist ein ehemaliger Filmregisseur, ein Mann also mit Sinn für das Ästhetische. Er verfügt über ein feines Sensorium für die Erwartungen, denen er als Amtsträger genügen muss. Es wäre aber falsch, Konráds Roman als psychologisches Portrait eines ungarischen Provinzbürgermeisters zu lesen. *Der Nachlass* ist kein politischer Roman, sondern spürt der geheimen Mechanik des gesellschaftlichen Lebens nach. Konrád wendet dabei eine impressionistische Darstellungstechnik an, die sich wenig um die Entwicklung einer

²¹ Konrád, Glück [Fn. 2], S. 123.

²² György Konrád: *Melinda und Dragoman*. Frankfurt/Main 1991, S. 52f.

einheitlichen Handlung kümmert. Die fragmentarische Erzählung wirft nur Schlaglichter auf einzelne Szenen, die mitunter reichlich bizarr wirken. So findet Tombor eines Tages einen Karton mit einem abgeschlagenen menschlichen Kopf in seinem Garten. Allerdings hat der grausige Fund keine Folgen für Tombors Leben – man rätselt über die Herkunft des Leichenteils, schließlich fügt sich der mysteriöse Karton in den ganz normalen Wahnsinn des Alltags. Der Kopf wird zur Signatur jenes absurden Zufalls, in dem sich die prinzipielle Unberechenbarkeit des Lebens zeigt. Tombor bleibt eine diffuse Figur. Dieser Eindruck ist vor allem auf Konráds Erzähltechnik zurückzuführen: Der Roman beginnt als Ich-Erzählung und wechselt dann in die dritte Person – die Innensicht wird von der Außensicht abgelöst. Am Schluss dominiert ein ausschließlich dokumentarischer Gestus: Tombor leidet an einer heimtückischen Muskelschwundkrankheit und verschwindet eines Tages einfach – der Text beschränkt sich in der Folge auf Spekulationen über den Verbleib des Bürgermeisters und rapportiert nur einige unzuverlässige Gerüchte. Der Bürgermeister ist nicht mehr da und doch auf geheimnisvolle Weise präsent – mit dieser paradoxen Textfigur endet Konráds Roman. Gerade die fragile Konstruktion Tombors weist den Leser darauf hin, dass nicht er der wahre Protagonist des Romans ist. Der eigentliche Held ist auch diesmal – wie in den drei vorausgehenden Romanen – die Stadt Kandor, die in stoischem Gleichmut alle Zumutungen der Geschichte über sich ergehen lässt. Der fiktive Ort erweist sich letztlich als Allegorie auf Konráds eigenes Bewusstsein. Die einzelnen Figuren repräsentieren jeweils eine Facette der Persönlichkeit des Autors. In jedem der Kandor-Romane experimentiert Konrád mit einem anderen Daseinsentwurf, der ihm als Intellektueller in Ungarn zur Wahl stand: Das *Geisterfest* zeigt einen Schriftsteller im privaten Kreis seiner Familie, *Melinda und Dragoman* spielt das Leben eines Wissenschaftlers im Exil durch, *Steinuhr* porträtiert die Entfremdung des zurückgekehrten Emigranten, *Der Nachlass* probt schließlich das politische Engagement. Konráds Romantetralogie erweist sich damit als breit angelegtes autobiographisches Projekt, das verschiedene Lebensvarianten durchspielt. Dabei geht es dem Autor jedoch nicht um „Dichtung und Wahrheit“, sondern um ein sorgfältiges Abschreiten jener städtischen Seelenlandschaft, die Konráds geistige Heimat darstellt.

Religion

Das Judentum war keine dominante, aber eine wichtige Komponente von György Konráds Selbstbeschreibung. Er bezeichnete sich wechselweise als „jüdischen Ungar“ oder als „ungarischen Juden“. Die begriffliche Unschärfe war beabsichtigt. In einem späten Interview legte Konrád die verschiedenen Facetten seines Ichentwurfes offen:

Ich bin György Konrád. Ein Bewohner von Budapest mit ungarischer Staatsbürgerschaft, ungarischer Muttersprache, jüdischen Ahnen und jüdischem Glauben.²³

Grundsätzlich begründete Konrád sein Judentum nicht religiös, sondern kulturell. Auf der fruchtbaren Spannung zwischen der ungarischen und der jüdischen Identität baute

²³ Marianna D. Birnbaum: *Eszterházy, Konrád, Szpiró in Jerusalem*. Wien 2014, S. 124.

er sein intellektuelles Selbstverständnis auf. Das „Anderssein“ der Juden begriff Konrád als kulturelle Chance einer ganzen Sprachgemeinschaft. Er arbeitete sich in verschiedenen Texten an der kulturellen Spannung zwischen der vorwiegend städtischen jüdischen Intelligenz und der konservativen Landbevölkerung in Ungarn ab. Er mochte sich keinem Lager zuordnen. Immer wieder unterstrich er seine pragmatische Haltung zu den jüdischen Vorschriften:

Der Autor dieses Essays geht am Sabbatvormittag nirgendwohin. Keine Heilige Schrift, die ihn von seinem Schreibtisch fernhalten könnte. Was er tut, das ist Religionsausübung.²⁴

In diesem kurzen Statement verschränken sich Rebellion und Anpassung auf ironische Weise. Dass Konrád am Sabbatvormittag das Haus nicht verlässt, ist sowohl anstößig als auch gottgefällig. Er geht zwar nicht in die Synagoge, aber er beschäftigt sich mit der Schrift – nicht mit der Heiligen, sondern mit der eigenen. Seine Pointe liegt dabei darin, dass er keinen Widerspruch zwischen dem eigenen und dem göttlichen Wort erblickt. Schreiben am Sabbat ist für Konrád keine Arbeit, sondern Religionsausübung. Damit gehorcht er aber letztlich den Regeln des Sabbat.

Als Kind trug Konrád in Berettyóújfalu den Davidstern auf seiner Kleidung. Im faschistischen Budapest ging es hingegen darum, keinesfalls als Jude erkannt zu werden. Eine schwierige Kindheitserfahrung war für Konrád der Moment, als er auf der Straße von bewaffneten Pfeilkreuzlern angehalten wurde und sein Judentum verleugnen musste.²⁵ Tief in das Bewusstsein des Kindes grub sich jene Episode ein, in der ein junger Faschist einen alten Mann niederschießt und im letzten Moment die Pistole vom daneben stehenden Knaben – Konrád selbst – abwendet:

[Der Pfeilkreuzler] war größer als Doktor Erdős, seine Lippen bebten, er war in seinem Selbstbewusstsein verletzt. Wie denn, diese Juden schlugen ihm die Tür vor der Nase zu? Über Doktor Erdős' Gesicht huschte ein zaghaftes Lächeln, das Lächeln des Verlierers. Der Jungmann hielt Doktor Erdős die Pistole an die Schläfe und drückte ab. Doktor Kálmán Erdős fiel hin, aus dem Kopf floss Blut auf den schmutzigen rosa Kunstmarmor. Nun zielte der uniformierte Jungmann auf meine Stirn. Eher interessiert als ängstlich sah ich dem großen Mann ins Gesicht. Er ließ die Pistole sinken und trat zur Tür hinaus.²⁶

Konrád entwickelte sein Religionsverständnis vor dem Hintergrund des Bankrotts aller humanen Ideale in der dämonischen Konjunktur mörderischer Ideologien. Er erfuhr seinen jüdischen Gott immer als verborgenen, genauer noch: als einen liberalen Gott, der die Menschen ernst nimmt und sie in der Ausübung ihres Lebens auf ihren Verstand verweist. Dabei vertrat Konrád keinen wohlfeilen Aufklärungsoptimismus: Die moderne Absenz Gottes in der Welt war ihm ein moralisches Problem – nur wer einen Gott anerkennt, wird sich auch der Grenzen des eigenen Menschseins bewusst. Gleich-

²⁴ György Konrád: Die Herausforderung, Jude zu sein. Vortrag vom 18. April 2001 im Literaturhaus der Museumsgesellschaft Zürich. Zürich 2001, S. 6.

²⁵ György Konrád: Über Juden. Berlin 2012, S. 33.

²⁶ Konrád, Glück [Fn. 2], S. 90.

zeitig wandte sich Konrád gegen den erhobenen Zeigefinger als Mittel religiöser Disziplinierung – Gott ist für ihn kein strafender Vater, sondern ein beobachtendes Gegenüber. Genau so offen wie Konráds Gottesbild ist auch sein Verständnis der Bibel: Das Alte Testament ist ein Text, der seine Wahrheit nicht in argumentativer, sondern in narrativer Form darbietet. Die Bibel ist noch nicht zu Ende geschrieben. Ihr Kanon ist ein zufälliger. Weitere Schriften, die von der Existenz des Menschen erzählen, können zu den biblischen Büchern hinzukommen. Konrád lehnte aus demselben Grund auch den Gedanken eines Christus ab, der die Menschheit endgültig erlöst hat: Niemand soll die Gewissheit erhalten, alle seine Taten seien vergeben. Gerade die Erfahrung des Holocaust hielt in Konrád das Misstrauen gegen die christliche Gnadenlehre wach. Auch die christliche Vorstellung, dass Gott Mensch geworden sein könnte, war für Konrád inakzeptabel. Das Göttliche und das Menschliche waren für ihn scharf getrennt. Gott war für ihn unnahbar, unerkennbar, vielleicht sogar auch unvollkommen, weil sein Werk noch nicht vollendet ist.

Konrád wies darauf hin, dass sich der Antisemitismus als „Sozialismus der Idioten“ als Leitmotiv durch die totalitäre Geschichte Europas ziehe. Man könne die traurige Erfolgsgeschichte dieser Ideologie nicht zuletzt auch als Abwehrreaktion des abendländischen Bewusstseins deuten. Konráds Nachdenken über das Verhältnis von Judentum und Christentum versucht im Sinne einer kollektiven Psychoanalyse, die tieferen Wurzeln dieses oft auch blutigen Missverständnisses freizulegen. Die Aufspaltung des Göttlichen in einen geistlichen und einen weltlichen Bereich – so Konráds Vermutung – stürzte die Christen in eine tiefe Unsicherheit im Umgang mit ihrem menschgewordenen Gott. Hinter der Erfahrung des am Kreuz sterbenden Gottes steht für die Christengemeinde nicht nur die heilsgeschichtliche Erlösung der Welt, sondern immer auch der trotzig Reflex einer Suche nach den Schuldigen – alljährlich zum Osterfest wird die Anklage des jüdischen Gottesmordes erneuert. Der christliche Antisemitismus mag deshalb als Folge der Enttäuschung über den zu früh gekommenen Messias verstanden werden, der sein Erlösungsgeschäft nur zur Hälfte erledigt hat und darüber verstorben ist.

Wer wie Konrád dem Fadenkreuz der Zeitläufte entkommen ist, hat eine Mission. Konrád warnte immer wieder vor der Rückkehr der Barbarei. Dem Zeugen dieses Jahrhunderts ist das Selbstverständliche brüchig geworden: Wenn Menschen einander im Namen abstrakter Konzepte vertreiben, foltern und umbringen, dann stellt das Überleben nicht mehr eine Voraussetzung für alles andere, sondern die erste Aufgabe des Seins überhaupt dar. Konrád machte darauf aufmerksam, dass das staatlich organisierte Verbrechen nicht als überwundenes Kapitel aus der Geschichte oder als Panne des fortschreitenden Zivilisationsprozesses abgetan werden könne. Als Beispiel für die Aktualität dieses Problems verwies er auf die Jugoslawienkriege. Konrád erhielt seine Mission als Kind von einem Überlebenden aus Berettyóújfalu:

Du lebst statt der anderen, das sagte mir in meiner Kleinstadt ein Jude, dessen Frau und zwei Kinder verbrannt worden waren. Im Februar 1945 sagte er das, kurz vor meinem zwölften Geburtstag. Die Feststellung klang wie ein Urteil. Ich muss mein Tun gut bedenken, muss erspüren, was die anderen dazu sagen würden.²⁷

²⁷ Konrád, Über Juden [Fn. 25], S. 157.

Ein weiterer Aspekt von Konráds Mission liegt in seiner Ethik des Widerstandes. Er kritisierte immer wieder das Verhalten der Opfer im Holocaust. Der widerstandslose Gang der Juden in die Gaskammern habe die Vernichtungsmaschinerie ohne großen Aufwand funktionieren lassen – die Mörder mussten nicht einmal die Leichengruben selbst ausheben. Konrád verstand seine Wahrnehmung, dass die meisten Juden sich wie Lämmer zur Schlachtbank haben führen lassen, als Ausdruck einer falschen Anpassung: Man versuchte, sich in einem System von verbrecherischer Willkür so rechtskonform wie möglich zu verhalten – in der illusionären Hoffnung, auf diese Weise davonzukommen. Konrád stellte dieser verhängnisvollen Loyalität eine Ethik der Selbstverteidigung entgegen: Jede Aggression muss ernst genommen werden und auf Widerstand stoßen – und wenn sie sich gegen Leib und Leben richtet, auch auf bewaffneten Widerstand. Grundsätzlich gilt aber als biblisches minimum morale der Respekt vor dem anderen Menschen.

Gleichzeitig wollte Konrád aber die Geschichte des Judentums nicht auf den Holocaust reduziert sehen. Er war der Meinung, dass der Holocaust in der Darstellung des Judentums eine „zu große Bedeutung“ einnehme. Provokativ formulierte er:

Diese viktimologische Übertreibung schadet dem Bild von den Juden. Es wird der Eindruck erweckt, Jude sei, wer vergast worden ist. Als sei er gleichsam dafür bestimmt. Der Anblick von Leichenbergen ruft kein Mitgefühl hervor, sondern Grausen.²⁸

Aus diesem Grund wandte sich Konrád auch gegen das Berliner Holocaust-Mahnmal von Peter Eisenman. Konrád hielt fest, dass ein gigantisches Mahnmal mitten in der deutschen Hauptstadt überflüssig, zweckwidrig und sogar kontraproduktiv wäre: Überflüssig, weil es in Berlin bereits drei Gedenkort gibt (Jüdisches Museum, Bebelplatz, Neue Wache); zweckwidrig, weil die deutsche Nazivergangenheit sich nicht monumental entsorgen lasse; kontraproduktiv, weil ein überdimensioniertes Projekt am ehesten Anlass zu spöttisch-antisemitischen Bemerkungen geben könne. Konráds eigener Vorschlag bestand darin, anstelle einer „Geisterbahn“, welche die Deutschen das Fürchten lehren soll, einen schönen Erholungspark zu errichten. Und irgendwo in diesem Garten würde ein Schild darauf hinweisen, dass es sich dabei um ein Geschenk der vernichteten Juden an die Berliner handle. Aber später nahm Konrád seine Einwände zurück und bekannte: „Ein kleingläubiger einfältiger Kritiker bin ich gewesen. Der Künstler hat recht.“²⁹ Das Mahnmal für die ermordeten Juden Europas erschien ihm nun als „sehr besonderes und sozusagen außergewöhnliches Werk“.³⁰ Immer wieder hat sich Konrád über das Judentum in der Diaspora und den Staat Israel geäußert. Anpassung war für Konrád auch unter den heutigen Bedingungen kein gangbarer Weg für das Judentum in der Diaspora. Eine vollständige Assimilation der Juden an ihre europäischen Heimatländer wäre nur um die Preisgabe der eigenen Identität zu haben. Dabei – so gab Konrád zu bedenken – hat die babylonische Sprachver-

²⁸ György Konrád: Die Herausforderung, Jude zu sein. Vortrag vom 18. April 2001 im Literaturhaus der Museumsgesellschaft Zürich. Zürich 2001, S. 15. Die gleiche Formulierung auch in: Konrád, Über Juden [Fn. 25], S. 231.

²⁹ György Konrád: Komm herein in den Stelenwald! FAZ, 31.8.2005.

³⁰ Konrád, Über Juden [Fn. 25], S. 212.

wirung auch eine gute Seite: Ein gegenseitiges Verständnis setzt eine gewisse Anstrengung voraus. Wenn man mit einem anderen in einen Dialog treten will, dann muss man zunächst wissen, wer man selbst ist. Und vielleicht ist am Ende eines im guten Sinne angestregten Gesprächs nicht nur das Verständnis für den anderen, sondern auch das kritische Bewusstsein der eigenen Position gewachsen. In Konráds prägnanter Formulierung: „Die Konversation erhebt keinen Anspruch auf Konversion; jeder bleibt, was er ist, nur verstehen wird er den anderen besser.“ Diese Regel erstreckte sich auch auf jenes Land, in dem – ein Unikum der Geschichte – für einmal die Juden dazu aufgerufen sind, ein konstruktives Verhältnis zu anderen Volksgruppen auf ihrem Territorium zu gewinnen. Die Tragik des Staates Israel liegt für Konrád bei aller Bewunderung für die geleistete Aufbauarbeit darin, dass die Juden sich dort eine Gemeinschaft geschaffen haben, von der die arabischen Mitbürger ausgeschlossen bleiben: „In Israel haben [die Juden, U.S.] es erreicht, als Staat einsam zu sein.“³¹ Diesem engen nationalen Selbstverständnis stellte Konrád eine Vision entgegen, die drei für das Judentum konstitutive Pole umfasst: die Religionsgemeinschaft, den Staat Israel und schließlich den säkularen Individualismus. Nur in der spannungsreichen Annahme aller Pole könne das Judentum seine facettenreiche Identität bewahren, die sich nicht einseitig auf das Glaubensbekenntnis, die Staatszugehörigkeit oder die intellektuelle Kultur reduzieren lässt. Immerhin aber – so hielt Konrád fest – habe das Judentum über Jahrhunderte überlebt:

Ich bin der Meinung, dass die Beharrlichkeit keineswegs sinnlos ist. Im Laufe der Geschichte war es die Beharrlichkeit, die die Juden am Leben hielt, und es ist durchaus möglich, dass das ihre metaphysische Aufgabe war: beharrlich zu sein.³²

Das Ich als Kaleidoskop

In seinem Spätwerk konzentrierte sich Konrád auf seine eigene Subjektivität, die sich ihm als vielschichtiger und wandelbarer Untersuchungsgegenstand präsentierte. Mit *Glück* (2003) und *Sonnenfinsternis auf dem Berg* (2005) legte er zwei Autobiographien vor, die nach den traditionellen Regeln der Kunst geschrieben waren. In *Glück* dokumentierte Konrád sein Überleben unter der Naziherrschaft, in *Sonnenfinsternis auf dem Berg* zeichnete er ein differenziertes Bild der kommunistischen Diktatur in Ungarn. Bald schien Konrád aber ein Ungenügen sowohl an der Einheit von erlebendem und erzählendem Ich als auch an der chronologischen Ordnung zu verspüren. Mit demselben biographischen Material schuf Konrád alsbald neue Textformen, die das Vieldeutige und Unabgeschlossene der literarischen Selbsterforschung besser zum Ausdruck bringen. In seinen späten Büchern treten erinnerte Inhalte und die Akte des Erinnerns in eine komplexe Wechselwirkung. Das Ich selbst wird dabei zu einer oszillierenden Größe, die schwer zu fassen ist. Konrád versuchte in seinen letzten Werken, diesen Vorgang literarisch zu protokollieren:

³¹ Ebd., S. 8.

³² Birnbaum, Eszterházy [Fn. 23], S. 119.

Mich selbst betrachte ich als Fallstudie, beobachte die Experimente einer langsam und spät reifenden Person. Gleich dem Forscher, der sich über das Versuchstier beugt, diesmal über das klärende, erinnernde, phantasierende, nach innen horchende Ich. Trugbilder eines alten Mannes im eigenen Bewusstsein.³³

Diese Ausgangslage hat einschneidende Folgen für Konráds Experimentieren mit verschiedenen Textgattungen. Es ging ihm nicht mehr darum, eine irgendwie gestaltete Totalität in seine literarischen Weltentwürfe zu bringen. Vielmehr wollte er die einzelnen Fragmente seiner Realitätswahrnehmung als eigenständige Kunstwerke verstanden sehen:

Der Roman ist nicht die Lösung eines Erzählprojekts, auch nicht die einer Rätselkonzeption. Ein Ziel meiner Methode besteht in der Selbständigkeit der Teile. Auch die Teile der Ansammlung sind selbständige, geordnete und voneinander sich abgrenzende Ansammlungen.³⁴

Deswegen ist es sehr schwierig, Konráds späte Texte einer bestimmten Gattung zuzuordnen. Seine Bücher sind Ansammlungen von Essays, Erinnerungsbruchstücken und romanhaften Mikrosujets. Dokumentarische und literarische Formen vermischen sich. Fiktive Personen erleben reale Begebenheiten, reale Personen werden in fiktive Situationen versetzt. In seinem späten Skizzenbuch *Das Pendel* klingt diese Ambivalenz bereits im Titel an: Die Darstellung schwingt zwischen Wirklichkeit und Fiktion hin und her.³⁵

Am deutlichsten kommt diese Konzeption in Konráds autobiographischem Text *Das Buch Kalligaro* (2007) zum Tragen. Der Protagonist Kalligaro ist ein exotisches Alter ego des Autors, das von außen betrachtet wird, aber gleichzeitig auch ein eigenes Bewusstsein entwickelt:

Weil der ständige Gebrauch des Wortes *Ich* langweilig ist, nenne ich den Helden dieses Buches zuweilen Kalligaro. [...] Vieles war Kalligaro schon, was ich einst selbst gewesen bin, doch vieles hat er getan, worauf ich mich nie eingelassen habe: Er hat meine Schriften studiert, meine Beziehungen, sich in mich eingearbeitet. [...] Er weiß mehr von mir als ich.³⁶

Zugespitzt kann man sagen: Im *Buch Kalligaro* erfährt Konrád sein eigenes Leben als fremdes. Dabei schreibt er aber nicht nur bestimmte Erlebnisse der Kunstfigur Kalligaro zu, sondern auch die literarische Konstruktionsarbeit selbst:

Zum perspektivischen Sehen bedarf es einer Distanz, eines Rückblicks und einer Einrahmung des Ganzen. Kalligaro baut einen Roman wie andere ein Haus. Von der Kindheit bis in die Gegenwart hinein passiert er eine große Zeitspanne und blickt zurück auf das vergangene Jahrhundert.³⁷

³³ Konrád, Europa und die Nationalstaaten [Fn. 11], S. 96f.

³⁴ György Konrád: Gästebuch. Nachsinnen über die Freiheit. Berlin 2016, S. 59.

³⁵ Konrád, Das Pendel [Fn. 1], S. 8.

³⁶ Konrád, Das Buch Kalligaro [Fn. 10], S. 8f.

³⁷ Ebd., S. 17.

György Konrád

Suhrkamp

Das Buch Kalligaro



Fragmente einer verfremdeten Autobiographie

Im *Buch Kalligaro* verstößt Konrád bewusst gegen die chronologische Ordnung der eigenen Biographie. Er thematisiert in dieser Reihenfolge folgende Ereignisse: seinen Widerwillen gegen sein Amt als Präsident der Deutschen Akademie der Künste, seine Geburt, seine Relegation von der Universität nach einer antisowjetischen Demonstration nach Stalins Tod. Erst gegen Ende des Buchs folgt Konrád wieder der Zeitachse: Er beschreibt seine Zeugenschaft des Aufstandes von 1956, seine Jugendzeit in den 1960er Jahren, seine erste Ehe, die Zeit der Wende, einen Besuch in Auschwitz-Birkenau im Jahr 2004. Auch hier legt Konrád seinen grundlegenden Kunstgriff offen. Die chronologische Verortung der erzählten Episoden verdankt sich dem Zufallsprinzip: „Schlagen wir auf gut Glück den Kalender auf, Sommer 1982.“³⁸

Konrád ist es gelungen, aus seinem Leben nicht nur ein, sondern zahlreiche Kunstwerke zu schaffen. Die Form der traditionellen Autobiographie steht am Ende seiner literarischen Karriere und wird schließlich im *Buch Kalligaro* überformt durch ein Experiment, in dem das Erzählsujet, das Genre und die Zeitordnung radikal transformiert werden. In der Agenda-Trilogie hatte Konrád verschiedene Instanzen seiner Persönlichkeit zu Personen erhoben und sie mit eigenen Lebenswegen in der Seelenlandschaft Kandor ausgestattet. Das *Buch Kalligaro* bindet die Fabulierlust der Agenda-Trilogie gewissermaßen an Konráds reale Biographie zurück. Bereits die Stadtrömane *Der Besucher*, *Der Stadtgründer* und *Der Komplize* waren in Stil und Thematik tief in Konráds eigener Biographie verwurzelt. Letztlich umspielte Konrád seine eigene Existenz mit literarisierten Erinnerungsfragmenten, alternativen Wirklichkeitsentwürfen und komplementären Lebensbeschreibungen. In diesem Sinne erscheint sein Gesamtwerk als ein Kaleidoskop von fremden und verfremdeten Autobiographien.

³⁸ Ebd., S. 140.