Vom Familienroman zum Dokumentarismus

Péter Nádas: *Aufleuchtende Details*¹

Als das Buch *Aufleuchtende Details* des ungarischen Schriftstellers Péter Nádas, der damals schon als permanenter Nobelpreiskandidat galt, 2017 mit dem Untertitel *Memoiren eines Erzählers*² erschien, reagierte die Kritik mit Faszination und Verblüffung. Nádas habe „das einzige Buch Ungarns“ geschrieben (Valuska 2017), das, im Gegensatz zum letzten Großroman des Autors mit dem Titel *Parallelgeschichten*, vor allem von der jüngeren Kritikergeneration enthusiastisch rezipiert wurde. Der 2005 erschienene, von der internationalen Kritik als Krönung des Lebenswerkes gefeierte „Jahrhundertroman“ *Parallelgeschichten*, der den Autor in greifbare Nähe des Literatur-Nobelpreises rückte, wurde in Nádas' Heimatland eher ambivalent rezipiert (Rác 2007); neben Huldigungen gab es auch milde Kritik bezüglich der „traditionellen“, aus der Sicht der abklingenden Postmoderne obsolet erscheinenden Erzählform bzw. der undurchschaubaren Struktur (Margócsy 2007: 181–208). Demgegenüber feierte gut zehn Jahre später eine neue Generation der Literaturkritiker die unerwartet neue, durch ihre scheinbar ungekünstelte Ehrlichkeit aussagekräftige Textform der Memoiren, die das gesamte Oeuvre des Autors in einem anderen Licht erscheinen lasse und einen neuen, tiefgreifenden Blick auf die ungarische Politik- und Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts gewähre,³ wobei die zur ungarischen Rezeption parallele internationale (v. a. deutsche) Kritik eher zurückhaltend blieb.

Die präzise Wortwahl des Titels verkündet eine besondere Haltung gegenüber der Gattung „Memoiren“, auf die einige Kritiker zwar hinwiesen, nicht aber alle poetologischen Implikationen in Erwägung zogen. Die optische Metaphorik der „aufleuchtenden Details“ sowie die „Blätter aus den Memoiren“ deuten auf eine Fragmentalität, Zeitlichkeit des Erinnerungsprozesses, auf die limitierte Verfügbarkeit der Erinnerungsbilder, und zwar die „eines Erzählers“, als würde die Tatsache, dass die Erinnerungen einem Schriftsteller gehören, den Prozess des Erinnerns noch schwieriger machen oder zumindest modifizieren. Die Erinnerungen stehen

1 Der Aufsatz wurde im Rahmen des Projekts Nr. 132528 der Ungarischen Forschungs-, Entwicklungs- und Innovationsstelle (NKFI) verwirklicht.

2 Im Original heißt der Untertitel *Emléklapok egy elbeszélő életéből*, „Erinnerungsblätter aus dem Leben eines Erzählers“, dadurch wird die Fragmentalität und Schriftlichkeit der Memoiren einerseits, die Figur eines unbestimmten Erzählers andererseits mehr betont.

3 Siehe besonders die Rezensionen v. Sipos 2017: 16–33 und Fölköli 2017: 84–88.

nicht unmittelbar zur Verfügung; sie warten darauf, verschriftlicht zu werden, sie müssen zunächst entstehen, der Erinnernde muss sie entstehen lassen und sich dabei einerseits mit sich selber, mit seiner (erinnernden) Subjektivität, andererseits mit den vorliegenden Zeugnissen, mit den Dokumenten der Vergangenheit auseinandersetzen. In diesem Kontext lässt sich die poetologische Strategie oder die „Maxime“ des Romans *Aufleuchtende Details* auffassen: Der Autor bemühe sich, „in diesem Buch nichts undokumentiert lassen [...], damit, zu guter Letzt, bevor ich sterbe, Schein und Wirklichkeit, Realität und Phantasie doch noch auseinandergelassen werden.“ (Nádas 2017: 1027) Diese Maxime weist auf eine wichtige poetologische Entscheidung hin, die von der aktuell viel diskutierten Gattung „Autofiktion“ zu einem Dokumentarismus führt, der nicht mehr oder nicht ausschließlich das erinnernde Subjekt in seinem Mittelpunkt hat.

1. Eine Archivologie der Lebensgeschichte

Folglich zeichnet *Aufleuchtende Details* nicht eine besondere Beziehung zur „Wahrheit“ aus, ganz im Gegenteil: Inhaltlich, bezüglich der Motive und der Figuren weisen die früheren Nádas-Romane deutlich erkennbare Ähnlichkeiten mit den 2017 erschienenen Memoiren auf; Nádas' Romane und Erzählungen, ganz in der Tradition des europäischen Romans der Moderne, enthalten auch zahlreiche autobiographische Elemente, identifizierbare Figuren, Schauplätze und Ereignisse aus dem Leben des Autors. Außerdem ist eine Exaktheit, eine Genauigkeit der Inszenierung, kennzeichnend auch für die Romantexte, spätestens seit dem Roman *Parallelgeschichten*⁴ – die „wahrheitsgetreue“ Darstellungsweise gilt definitiv nicht als Novum im Text *Aufleuchtende Details*. Es ist vielmehr der Umgang mit den Quellen, die archäologische-archivologische Arbeit, die hier zur Schau gestellt wird, die in den früheren Romanen in dieser Form nicht vorkommt. Dieser Dokumentarismus stellt eben die Arbeit an und mit der Erinnerung in den Mittelpunkt. Im Roman *Aufleuchtende Details* bedeutet dies: Es gibt zwei einander ergänzende, einander intensivierende Erzählstrategien.

Einerseits werden Quellen, Text- und andere Dokumente sowie Erinnerungsobjekte zu Hilfe genommen. Einige der wichtigsten Quellentexte sind die in den 1970ern bereits publizierte Autobiografie von Magda Aranyossi, einer der Tanten

4 In dem Begleitbuch unter dem Titel *Lesen. Bilder und Texte zu den Parallelgeschichten* befinden sich u. a. Arbeitsdokumente zum Großroman, wie zum Beispiel die Korrespondenz zwischen einem Ornithologen und Nádas, der sicher sein wollte, ob seine Angaben im Roman zum Vogelgesang im Berliner Tiergarten korrekt seien.

von Péter Nádas,⁵ sowie die Abschrift der Rede eines Urgroßonkels von Nádas im ungarischen Parlament bezüglich des berühmten Prozesses von Tiszaeszlár aus dem späten 19. Jahrhundert;⁶ aber zu dieser „Arbeit mit den Quellen“ gehört wohl auch der umfangreiche Reisebericht am Anfang des zweiten Teiles, in dem der Autor das ehemalige Konzentrationslager in Le Vernet (Le Vernet d’Ariège) in Frankreich aufsucht, wo der Onkel Pál Aranyossi mit anderen Kommunisten und gewöhnlichen Straftätern gefangen gehalten wurde. Diese grundlegenden Quellen werden auch von zahlreichen anderen Dokumenten und archivalischen Materialien ergänzt und unterstützt; bei der Bearbeitung dieser Quellen ist entscheidend, dass der erinnernde Autor, hier in der Rolle des sorgfältigen Archivars, nicht nur den Inhalt der Dokumente mitteilt, sondern auch über seine Beschäftigung mit diesen Quellen berichtet – und eben diese Beschäftigung ist dabei nicht unproblematisch. Nádas’ ausführliche Schilderungen seines Umgangs mit den Quellen ist in vieler Hinsicht ein Bericht über die Unzugänglichkeit, Unverlässlichkeit, Perspektiviertheit und Vermitteltheit dieser Quellen.⁷ So etwa ist die Autobiografie der Tante durch die staatliche Zensur und durch die kommunistische Loyalität der Autorin korrumpiert. Auch das Aufsuchen des Lagers scheitert beinahe an den behördlichen und weiteren okkasionellen Schwierigkeiten. Aber auch bei der parlamentarischen Rede weist Nádas auf den Sprachfehler des Urgroßonkels hin, der das Gesagte wohl auch für das damalige Publikum schwer verständlich machte. Ein Sinnbild für diese intensive, archivalische Arbeit des Erzählers mag die Episode sein, in der er einen kurzen Brief von einem ehemaligen, in die Vereinigten Staaten emigrierten Kindermädchen der Familie Nádas analysiert; Satz für Satz versucht er, aus den Zeilen, aus der Schriftform der einfachen, der ungarischen Sprache kaum mehr mächtigen Frauen vermuteten Inhalt des Briefes herauszufiltern. (Nádas 2019: 315–322)

Andererseits, parallel zu dieser Arbeit mit den Dokumenten, werden das erinnernde Subjekt, sein Status und seine Autonomie permanent in Frage gestellt. Dokumente sollen die Erinnerung stützen, die Fehler und Unsicherheiten der

5 Die Autobiografie wurde nach dem Erscheinen von *Aufleuchtende Details* mit einigen Privatbriefen und den Randnotizen von Péter Nádas neu publiziert (Aranyossi 2018).

6 In diesem Prozess ging es um einen Ritualmord, der angeblich von der jüdischen Bevölkerung begangen wurde; der Prozess sorgte für großes Aufsehen, wurde auch in der politischen Debatte aufgegriffen und ist somit wohl das bekannteste Ereignis des frühen Antisemitismus in Ungarn.

7 Hier bietet sich ein eher ungewöhnlicher Vergleich aus der ungarischen Literaturgeschichte, denn in dem 1976 erschienenen Roman *Film* (in deutscher Übersetzung *Rückblenden*) von Miklós Mészöly – einem 2001 verstorbenen engen Freund von Nádas, der in *Aufleuchtende Details* immer mit dem Epitheton „väterlicher Freund und Meister“ erwähnt wird – stützt sich die Erzählung ebenfalls auf historische Quellen, genauer gesagt auf die Beschreibung der oftmals kritischen Beschäftigung mit diesen Quellen. S. Mészöly 1976. Das ungarische Original unter dem Titel *Film* ist im gleichen Jahr wie die deutsche Übersetzung erschienen.

Kindheitserinnerung klären; der Text *Aufleuchtende Details* geht aber nicht diesen herkömmlichen Weg. Die Arbeit mit den Quellen klärt nicht auf, ganz im Gegenteil; das erzählende Ich setzt sich nicht nur mit der Unverlässlichkeit der Quellen auseinander – die kann es öfters mit Hilfe seiner persönlichen Erinnerungen ergänzen oder korrigieren –, sondern mit dem Funktionieren, mit der „Mechanik“ des individuellen Gedächtnisses. Hier gilt Nádas’ Interesse nicht vornehmlich der Richtigkeit oder Wahrhaftigkeit der Erinnerung, vielmehr der Art und Weise der psychologischen Entstehung der Erfahrung, der Erinnerung und, letztendlich, der Psyche selbst. *Wie* erinnert man sich, fragt sich der Text immer wieder; wie und warum bleiben Dinge und Ereignisse in der Psyche haften? Im Text *Aufleuchtende Details* geht es ausdrücklich um Kindheitserinnerungen, die Erzählung hört, trotz wenigen Hinweisen auf das spätere Leben des Autors, mit dem Jahr 1956 auf, in dem der gerade vierzehnjährige Nádas den Ungarischen Volksaufstand am 23. Oktober 1956 miterlebt. Die Erinnerung in diesem Fall ist nicht bloß ein Rekapitulationsversuch, sondern eine Analyse des erinnernden Subjektes in seiner Entstehung. Somit wird aber dieses Subjekt, das erinnernde und erzählende Subjekt, seiner Autonomie beraubt, denn es ist nicht mehr das Subjekt, das durch die Erinnerung die Ereignisse (etwa zu einer „Lebensgeschichte“) umformt, sondern die Ereignisse prägen die Psyche, die dann nur zu einer notwendigerweise unvollkommenen, ergänzungsbedürftigen Erinnerung fähig sein wird. Diese analytische Hinwendung zur Faktualität der Quellen einerseits, der Erinnerungsfähigkeit des erzählenden Subjekts andererseits, zeitigt den einzigartigen, „epistemologischen“ Dokumentarismus im Text *Aufleuchtende Details*, der den Leser auf eine einzigartige Weise in das kulturgeschichtliche Archiv Ungarns führt und dabei die psychologischen, gleichzeitig aber auch die medientechnischen Rahmenbedingungen der mnemotechnisch-archivalischen *consignation* (Derrida 1997: 12–13) zu klären und zu überprüfen versucht.

2. Die Sprengung der Margaretenbrücke

Nádas’ *Aufleuchtende Details* konstituiert sich als eine Art Gedankenfluss, der in kürzere und längere Absätze, nicht aber in Kapitel gegliedert ist; abwechselnde thematische Blöcke mischen das Nacheinander, d. h. die zeitliche Reihenfolge der Ereignisse und somit auch die Orientierung im Text auf. Der Erinnerungsstrom geht grundsätzlich entweder von Dokumenten oder von gravierenden Erlebnissen

aus, wie zum Beispiel der versehentlichen Sprengung der Margaretenbrücke im Jahr 1944,⁸ die der damals zweijährige Nádas aus unmittelbarer Nähe miterlebte:

Vielleicht waren gerade Ponton, Razzia oder Sabotage die ersten Fremdwörter, die ich mir wegen ihres speziellen Klangs merkte und auch verstand. Aber auch das deutsche Wort Brückenkopf kam mir nicht fremd vor, als ich später lernte, was das Wort bedeutet. Es sehr früh lernte, aus den Kriegsfilmen. *Der Brückenkopf, der Brückenkopf*, schrien sich die fliehenden Nazis zu und sprangen auf und in ihre Motorräder mit Seitenwagen. Schon als Vierjähriger war ich voller Wörter, Klänge, Gesten, voll vom Anblick des reißenden Flusses, der Geschwindigkeit und ungeheuren Kraft des mächtigen, cremigen, gelblich grauen Gemischs aus Wasser und Lehm. Die Kraft reißt alles mit. Dieses Alles, mein kleines All, riss mich nicht mimetisch, sondern empathisch hin und fesselte mich für immer. **Nicht ich machte mir die Wörter, die Informationen, die Emotionen oder die Phänomene zu eigen, sondern die Wörter und Phänomene ließen mich mitstrudeln.** Sie fingen mich ein, sie schluckten mich. Ich wurde von ihnen aufgesogen, ich gab ihnen nach, jedem von ihnen, sie vereinnahmten mich immer wieder, auf diese Art drangen sie in meinen Verstand ein. Ob ich ein Ich habe oder vielleicht auch keins, jedenfalls verlor ich es in diesen Momenten. Kenntnisse, die auf anderen Wegen daherkamen, fasste ich nicht auf, verstand sie nicht.

Ich bin wahrscheinlich leicht autistisch, nur habe ich das lange, sehr lange, bis an die Schwelle des Alters nicht gemerkt. Beziehungsweise nahm ich nicht zur Kenntnis, dass mein Auffassungsvermögen nicht so ist wie das der anderen.

Das Erlebnis des Ichverlusts war umwerfend. Das Ich, das heißt das Gesamt der Eigenschaften eines Menschen, ist wie die mehr oder weniger ausgekühlte, dünne Erdkruste, unter der das rein physische Reich des Magmas brodeln und bebt.

Das ist nicht mehr das Ich, sondern seine Physis. (Nádas 2019: 195–196, hervorgeh. v. T. L.)

Um diese Textstelle, einen wichtigen Anhaltspunkt der mnemotechnischen Architektur von *Aufleuchtende Details* besser verstehen zu können, soll das Grundkonzept der „traditionellen“ Memoiren, aber auch das der Entwicklungs- und Familienromane in Erinnerung gerufen werden. Das Subjekt, das Ich entsteht durch die Erinnerungen, d. h. die Memoiren sollen darlegen, was das Ich im Leben gemacht hat, wie dieses Ich sich zu dem entwickelte, was es momentan ist; das Narrativ

8 Die Budapester Donau-Brücken wurden vom deutschen Militär, das die Stadt so vor den nahenden russischen Truppen zu schützen versuchte, zur Sprengung vorbereitet. Der Sprengstoff unter der Margaretenbrücke explodierte am Samstag, den 4.11.1944, während der Vorbereitungsarbeiten, wahrscheinlich aufgrund eines technischen Fehlers und verursachte den Tod von mehr als 100 bürgerlichen Opfern.

schafft also die Kohäsion, die das Leben und die Person als eine Einheit vor uns stellt.

Genau das scheint auch in diesem Absatz zu passieren, aber in die entgegengesetzte Richtung. Durch eine Epistemologie, die in der Rezeption öfters mit dem Begriff „Sensualismus“ bezeichnet wird (Darabos 2002: 33–57), führt das Erinnern zum Ichverlust oder genauer, die Erinnerung selbst ist der Ichverlust. Die äußere, sinnliche Materialität „drängt sich in den Verstand“ und jagt dabei das Ich fort, das sich dadurch verliert. Die „Wörter“ sind dabei sekundäre Eindrücke, die wegen ihres „fremden Klanges“ in der Erinnerung bleiben, und gehören somit auch zu den sinnlichen Eindrücken: Sie wirken fremd, ihr Ursprung liegt ausdrücklich im Äußeren, und sie entfalten sich durch ihren Klang bzw. Bildhaftigkeit; durch ihre sinnlich wahrnehmbare Materialität. Die Erinnerung kann nicht in Worte gefasst werden, Wörter können aber zur Erinnerung werden, wenn sie sich als sinnlich wahrnehmbare Eindrücke verhalten, d. h. ihre Fremdheit und Materialität beibehalten.

Der Text legt diesen mnemotechnischen Prozess nicht nur aus, er führt ihn auch vor: Die Materialität des Textes kommt zum Vorschein, er wird poetisch und schwer übersetzbar, da bei der Übertragung zwischen „Sinn und Form“, zwischen Bedeutung und materieller Wahrnehmbarkeit des Textes entschieden werden soll. Das Erlebnis des Ichverlusts sei „umwerfend“; das ungarische Original verwendet an dieser Stelle einen selten benutzten, auffallenden Ausdruck „észvesztő“, in wortwörtlicher Übertragung etwa „sinnverlierend“. Der ungarische Satz mit dem eigentümlichen Ausdruck hat so auch einen eigenen, spürbar poetischen, durch Stabreim verstärkten Rhythmus („Észvesztő volt az énvesztés élménye“, Nádas 2017: I, 189),⁹ der in der Rohübersetzung etwa mit einer kleinen Inversion simuliert werden könnte: „Sinnverlierend war des Ichverlusts Erlebnis“. Die Übersetzung gibt mit der Wortwahl „umwerfend“ den Sinn wieder, der gerade verloren gegangen ist, kann also nur ihre Unmöglichkeit, ihr unvermeidliches Fiasko bezeugen.

Eine andere, von der Sprengung der Margaretenbrücke völlig unabhängige Textstelle soll als Beweis für die Kohärenz und Ubiquität dieser „sensualistischen“ Erinnerungsstrategie in *Aufleuchtende Details* angeführt werden. Hier geht es um das polizeiliche Verhör des damals als illegaler Kommunist tätigen Vaters, das sich noch vor der Geburt von Péter Nádas ereignete.

Am Ziel angekommen, hätten sie ihn wortlos in den ersten Stock hinaufgeführt, schreibt Cserépfalvi in seinen Memoiren *Aufzeichnungen eines Verlegers*. Acht Jahre zuvor war

9 „Vielleicht sucht man nur den eigenen Rhythmus, [...] So findet man wenigstens die eigene Negativform“, heißt es einige Seiten später, im Kommentar einer anderen Ereigniskette, s. Nádas 2019: 201.

mein Vater ebenfalls in den ersten Stock hinaufgebracht worden. Und dann in einem anderen Gebäude, über eine andere Treppe, ins Erdgeschoss hinunter. Dieses andere Gebäude erwähnt Cserépfalvi nicht, unser Vater hingegen wurde über seinen langen Gang in ein Zimmer geführt, dessen zwei vergitterte Fenster nicht auf die Straße, sondern auf den riesigen gepflasterten Hof gingen. Beide aber erzählten von den unterirdischen Zellen der Kaserne, wo sie gefangen gehalten wurden. Es standen auch große Bäume auf dem Hof, aber keine Platanen, wenn ich mich richtig erinnere. Vielleicht Ahorne oder Essigbäume. Und dann stürzten sich die vier oder fünf Kommissare, die sich dort aufhielten, auf mich und schlugen mich **grün und blau**, schreibt Cserépfalvi. So wie es unsere Mutter erzählte, schnellten die im vergitterten Zimmer friedlich plaudernden Männer von ihren Sitzen hoch, als die Kommissare mit meinem Vater eintraten, und schlugen ihn auf der Stelle **grün und blau**. Die Ermittler, die ihn von Pest nach Buda gebracht hatten, sah er erst wieder, als sie zum größten Entsetzen seiner Mutter mitten in der Nacht erneut in der Tür der Wohnung in der Pannónia-Straße erschienen, um ihn wieder mitzunehmen und wieder **kurz und klein** schlagen. Ich erinnere mich daran, weil ich noch jahrelang über diesen ersten stehenden Ausdruck, den ich je hörte, nachdenken musste. Ich verstand nicht, was **kurz und klein** schlagen heißt. Wie sah das aus. Warum in dieser Reihenfolge. Erst schlägt man jemanden kurz, um ihn dann klein zu machen, wo war der Unterschied. Von Schlägen wusste ich nichts, die ersten Ohrfeigen würde ich von meinen Eltern erst viel später bekommen. Etwas klein schlagen. Das verstand ich, das Bild ist ja anschaulich. Aber was ist, wenn es nicht anschaulich ist. Jemanden einen Kopf kürzer machen. Auch das verstand ich. Es war, als müsste ich die Tatsache, dass man einst meinen Vater kurz und klein geschlagen hatte, zwischen diesen Ausdrücken unterbringen. (Nádas 2019: 421–422, hervorgeh. v. T. L.)

Der Ausgangspunkt ist wieder eine sekundäre Quelle, es handelt sich um die Memoiren des Buchverlegers Imre Cserépfalvi unter dem Titel *Aufzeichnungen eines Verlegers*. Der Abschnitt folgt einer Auseinandersetzung mit diesen Aufzeichnungen, indem die von Cserépfalvi beschriebenen Ereignisse und Schauplätze, ihre Wahrhaftigkeit und ihr Verhältnis zu anderen Memoiren und zu seinem persönlichen Gedächtnis in Erwägung gezogen werden. Nach einer solchen Quellenanalyse geht Nádas zu den privaten Erinnerungen über, zum an der gleichen Kaserne durchgeführten Verhör des Vaters, wie er es aus den Schilderungen der Mutter (wohl-gemerkt nicht des Vaters) kennt. Der Übergang wird neben der topographischen Übereinstimmung durch die, in beiden Erzählungen verwendete Redewendung „grün und blau schlagen“ ermöglicht. Nachdem der Erzähler seinen Leser mit dieser mehrstufigen Zugänglichkeit der Erinnerung konfrontiert hat, wendet er sich einer individuellen Begriffserklärung zu, die den gesamten Erinnerungsprozess begründet. An dieser Stelle kann erneut die Begrenztheit der deutschen Übersetzung als ein Indikator für die Akzentuierung der materiellen, sinnlich-wahrnehmbaren Seite

der Sprache dienen. Die Stelle ist weniger komplex als die Beschreibung der Sprengung der Margaretenbrücke, wohl aus diesem Grund versucht die Übersetzerin mit übersetzungstechnischer Bravour den Sinn des ungarischen Textes wiederzugeben. Die gängige ungarische Redewendung „agyba-főbe ver“, wortwörtlich etwa „ins Hirn und Haupt schlagen“ wird auf zwei unterschiedliche Weisen übersetzt, einmal „grün und blau schlagen“, was sinngemäß dem ungarischen Ausdruck und besser der plastischen Redeweise der Mutter entspricht, dann auch mit „kurz und klein schlagen“, um so die nachfolgenden Ausführungen des Erzählers, die aufgrund der originalen ungarischen Redewendung um die Wörter „Hirn“ und „Haupt“ kreisen, mit entsprechenden Transpositionen wiederzugeben. Die Bravour ist keinesfalls ein Selbstzweck, denn so kann auch der deutschsprachige Leser mitbekommen, dass die Erinnerung an das brutale Verhör des Vaters – dessen materielle Spuren der Vater übrigens sein Leben lang trug – einerseits in den zu verifizierenden, d. h. mit dem persönlichen Gedächtnis in Einklang zu bringenden Quellen, andererseits in der individuellen, auf konkret-bildhaften oder eben okkasionell-materiellen Bedeutungszuweisungen beruhenden Begriffsbildung begründet ist.

Dieser „Sensualismus“, die Präferenz der sinnlichen Wahrnehmung gegenüber der Sinnbildung, bildet ein wiederkehrendes, basales Element des Lebenswerkes von Péter Nádas.¹⁰ In *Aufleuchtende Details* wird dieses epistemologische Konzept in einer konzentrierten, konsequenten, den Erzählstil bestimmenden Weise in eine Erinnerungsstrategie umgesetzt, die aus den Memoiren, aus der Familiengeschichte bzw. aus der Politik- und Kulturgeschichte Ungarns ein epistemologisches Untersuchungsfeld macht. Ichverlust und Desubjektivierung im Zusammenhang mit der Intensivierung der sinnlichen Wahrnehmung, mit dem Eindringen der äußeren, dinglich-wahrnehmbaren Welt in die Sinnbildung begegnet man an allen wichtigen Knotenpunkten des Textes; nach diesen Prämissen wird der Bombenanschlag während der Belagerung von Budapest (eines der ersten Ereignisse, an das sich der Erzähler erinnert, somit eine Art Begründungsmoment des Gedächtnisses) oder die Hirnhautentzündung des jungen Nádas im letzten Teil des Buches beschrieben. Auch diese Prämissen finden sich in der Charakterisierung zentraler Figuren der Familiengeschichte wieder; einzelne Familienmitglieder und andere erwähnte Personen werden öfters durch ihre materiellen, sinnlich wahrnehmbaren Charakterzüge definiert, die die gesamte Persönlichkeit bestimmen: So spielen der bereits erwähnte Sprachfehler des Uronkels, die besonders verfremdende, rurale Ausdruckweise der Großmutter Nussbaum, der allmählich sprachunfähig werdende Onkel Aranyossi, die in unpersönlichen technischen Erklärungen versunkene

10 Siehe neben dem oben zitierten Aufsatz von Enikő Darabos auch die Ausführungen in der Nádas' Erzählung *Der eigene Tod* (2002: 11).

Figur des Vaters oder die Gesten, die Impulsivität, die körperliche Präsenz der früh verstorbenen Mutter eine besondere Rolle bei der Inszenierung der Memoiren.

Der dokumentarische Charakter des Textes *Aufleuchtende Details* liegt also weniger in der Wahrhaftigkeit, in der Dokumentiertheit der privaten Erinnerungen begründet, sondern vielmehr im Umgang bzw. in der Zurschaustellung des Umgangs mit den Quellen als Stützen des subjektiven Gedächtnisses. Die Dokumente werden weder enträtselt noch im Kontext einer „Lebensgeschichte“ interpretiert; sie werden als Fremdkörper behandelt, die auf unterschiedlichste Weise zur Entstehung des erinnernden Subjekts beitragen. Die minutiöse Auseinandersetzung mit diesen Quellen, mit ihrer Wortwahl, Schriftform oder ihren Textkorrekturen dient dem Zweck, die Grenzen des Operationsfeldes des erinnernden Subjektes und somit auch des menschlichen Verständnisses zu exponieren: Nádas' erinnerndes Subjekt irrt nur im Wald der unverständlichen, täuschenden Quellen herum. Statt einer kongruenten, eine Identität begründenden Erinnerung können nur die „aufleuchtenden Details“ des Gedächtnisses detektiert werden; helle Punkte, die aber gleich wieder erlöschen, um das Subjekt in der Dunkelheit der Gegenwart zurückzulassen.

Literaturverzeichnis

- Aranycsi, M. 2018. *Én régi, elsüllyedt világom* [Meine alte, versunkene Welt]. Budapest.
- Darabos, E. 2020. „Narratológia és korporealitás Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében I.“ [Narratologie und Korporealität in Péter Nádas' *Parallelgeschichten*]. *Irodalmi Szemle*, 2: 33–57.
- Derrida, J. 1997. *Dem Archiv verschrieben: eine Freudsche Impression*. Übers. von H.-D. Gondek, H. Naumann. Berlin.
- Förköli, G. 2017. „Egy családregény eleje: Nádas Péter: Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből“ [Der Anfang eines Familienromans: Péter Nádas: *Aufleuchtende Details*]. *Tiszatáj*, 9: 84–88.
- Margócsy, I. 2007. „Testre szabott élet.“ In: Rácz, I. P. (Hg.): 181–208.
- Mészöly, M. 1976. *Rückblenden*. München.
- Nádas, P. 2002. *Der eigene Tod*. Göttingen.
- Nádas, P. 2012. *Lesen. Bilder und Texte zu den Parallelgeschichten*. Reinbek.
- Nádas, P. 2017. *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből*. Budapest.
- Nádas, P. 2019. *Aufleuchtende Details: Memoiren eines Erzählers*. Reinbek.
- Rácz, I. P. (Hg.) 2007. *Testre szabott élet: Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről* [Auf den Körper geschnittenes Leben: Aufsätze über Péter Nádas' Werke *Der eigene Tod* und *Parallelgeschichten*]. Budapest.
- Sipos, B. 2017. „Mimikri és autizmus“ [Mimikry und Autismus]. *Műút*, 62: 16–33.

Valuska, L. 2017. „Nádas Péter megírta Magyarország egyetlen könyvét“ [„Péter Nádas hat das einzige Buch Ungarns geschrieben“]. *Könyves Magazin*, 05.04.2017. https://konyvesmagazin.hu/nagy/nadas_peter_megirta_magyarorszag_egyetlen_konyvet.html. Letzter Zugriff: 17.01.2022.

Zusammenfassung:

Der Aufsatz untersucht die hervorragende Selbsteinschätzung der Memoiren *Die aufleuchtenden Details* von Péter Nádas (2017), der Autor habe sich in diesem Buch bemüht, „nur die Wahrheit“ zu schreiben. Die ausführlichen Beschreibungen einzelner Erinnerungsfetzen entblößen sich als eine Arbeit mit den individuellen Archiven der Erinnerung, die eine Fragilität, eine Ausgesetzttheit des erinnernden Subjekts zeitigt. Der assoziative, unübersetzbare Charakter des Textes legt eben diese Fragilität der sprachlich konstruierten Erinnerungsszenen frei.

Schlagwörter:

Memoiren | Mnemotechnik | Archivologie | Ich Erzähler