

György F e h é r i

Das Selbstbildnis Milán Füst

Der folgende Aufsatz ist dem Gedicht "Selbstbildnis" von Milán Füst gewidmet. Die Analyse möchte einerseits zum besseren Verständnis der Füst-Texte beitragen und andererseits ein methodologisches Problem der Textanalyse aufwerfen.

In deutscher Sprache liegt von Milán Füst sowohl Prosa als auch Lyrik vor, er gehört jedoch nicht zu den populären Autoren. Seine Rezeption ist - so scheint es - vom Sprachgebiet unabhängig problematisch. Diese Probleme sind bei weitem nicht neu. "Milán Füst ähnelt keinem, er steht weit entfernt von allen anderen, wie der Baum in der Wüste." "Zum Aufbruch der neuen ungarischen Literatur trat er als Lyriker mit seinen düsteren Dichtungen in Erscheinung, und schon damals stand er auf einem Sonderplatz." "Er ist eine besondere Farbe, ein besonderes Kapitel in der neuen ungarischen Dichtung. Wenn ihn auch das große Publikum weniger beachtete, die Dichter kennen und mögen diese Lyrik mit ihrem seltsamen Aroma um so mehr." "Seine Dichtung besitzt ihr eigenes Naturgesetz, ihren eigenen Horizont und Wortschatz." "Eigentlich kann man zu diesen Dichtungen kaum etwas sagen. Wie sollte man Milán Füst vorstellen können, der seit fast drei Jahrzehnten als einsamer Planet unsere heutige lyrische Dichtung begleitet?" "Er ist der einsamste unter den ungarischen Dichtern."¹

Die Zitate stammen aus den zwanziger, dreißiger Jahren, und alle deuten sie, wenn auch anerkennend, darauf hin, daß Milán Füst's Platz in der ungarischen Literatur ungeklärt ist - und das bis heute. Imre Kis Pintér schreibt in seinem kürzlich erschienenen Buch, daß die Sekundärliteratur zu Milán Füst

bislang nichts wirklich Wesentliches über den Autor aussagen konnte, und eigentlich wird auch seine Bedeutung kaum wirklich zur Kenntnis genommen.² Gleichzeitig bemerkt Kis Pintér: "Es herrscht aber in unserem allgemeinen literarischen Bewußtsein auch ein dazu grundlegend gegensätzliches Werturteil, das das Lebenswerk Milán Füst als eine besonders originäre Variante der modernen Literatur darstellt. Diese Auffassung - die zum ersten Mal vom Ende der dreißiger Jahre belegt werden kann, die aber eigentlich immer offensichtlicher ab Mitte der sechziger Jahre Verbreitung findet - sieht Milán Füst bereits in der ersten Linie der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts und wertet ihn auch im weltliterarischen Maßstab als einzigartigen, genialen Künstler."³

Die ungarische Literatur ist also nur schwer und langsam bereit, die Kunst Milán Füst zu rezipieren. Die fehlende Verbindung zu den ungarischen Traditionen kann jedoch nicht den Erfolg des Autors im Ausland verhindern! Anscheinend wird die Rezeption der Werke Milán Füst von zwei Faktoren erschwert, die sich beide aus der Eigenheit des Lebenswerkes ergeben. Zum einen öffnet sich der Zugang zu den einzelnen Werken Milán Füst tatsächlich nur in Kenntnis des gesamten Werkkontextes: Füst hat während seiner Laufbahn, wie von einer fixen Idee besessen, ständig wiederkehrende Probleme formuliert - in seiner Lyrik wie in der Prosa, im Drama, in seinem Tagebuch, seiner Ästhetik und in den philosophischen Essays. Er war in allen Genres produktiv und stellte immer wieder hartnäckig die ihn quälenden Fragen. "Die Wahrheit ist so in der Tiefe der Dinge verborgen, daß du nach ihr suchen mußt, ohne die Hoffnung, je fündig zu werden. So lautet die Klage", schreibt er in seinem Tagebuch.⁴ Man muß den Füst-Problemen in mehreren Werken begegnet sein, um als Leser die Denkweise des Autors tatsächlich verstehen zu können, und für diese Begegnung braucht es Zeit und Geduld. Die andere Schwierigkeit ist der eigenartige Wirkungsmechanismus der Füst-Texte. Offensichtlich zielen sie beim Leser auf Schichten der Gefühlswelt, die der Rezipient lieber verbirgt und schützt. Wie nun funktionieren die Füst-Texte?

Im Folgenden soll versucht werden, Ausgangsideen für die Annäherung an die Texte zu liefern, was hier, im deutschen Sprachraum, noch begründeter erscheint, als in Ungarn, sind doch nur einzelne Teile des Lebenswerkes in Übersetzungen zu lesen.

Die Werkanalyse ist eine vernünftige Äußerung über das Werk. Im allgemeinen versucht der Analytiker während der Werkanalyse die Elemente des Werkes in den Dienst einer vernünftigen Erklärung zu stellen, mit anderen Worten: die Elemente des Werkes in eine koherente logische Kette zu ordnen und dabei die Zahl jener Elemente, deren Funktion im Werk verborgen bleibt, möglichst klein zu halten. Was endgültig nicht in die Erklärung paßt, lassen wir oft als "nicht wesentlich" verschämt unter den Tisch fallen. Die theoretische Basis ist unsere Gewißheit hinsichtlich der organischen Ganzheit des Werkes und hinsichtlich der Funktionalität aller seiner Elemente.

Es bietet sich jedoch nicht nur dieser Weg als gangbar an. Das Werk ist Abdruck der Persönlichkeit des Autors. Die Persönlichkeit wiederum ist unendlich kompliziert, nicht alle ihre Offenbarungen sind erklärbar, ableitbar. Oft muß auch das gleichzeitige Auftreten einander widersprechender Momente hingenommen werden. Offensichtlich bereitet der Konflikt zwischen dem Systematisierungszwang des Menschen und dem hartnäckigen Widerstand der Welt viele Probleme. Vielleicht müssen wir das, was als Schönheitsfehler der Interpretation erscheint, als zur Natur der Sache gehörend akzeptieren.

Die Lektüre des Gedichts "Selbstbildnis" gibt zahlreiche Fragen auf, deren Beantwortung für die erwähnte koherente Interpretation unumgänglich ist. Aber Milán Füst hat, wie wir wissen, einzelne Elemente seiner Gedichte im Interesse von Klang, Gefühl und Stimmung häufig ausgetauscht. Es steht zu befürchten, daß nach einer Analyse, die auf alle Elemente des Gedichts Anspruch erhebt, ein Gefühl von Unbehagen bliebe, hervorgerufen von den kleineren Unsicherheiten und Verschiebungen. Die vorliegende Analyse schlägt einen Weg vor, der vor Gewissensbissen bewahren soll.

Önarckép

Horgaselméjű s szikár
 Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga
 az Úr ...
 S ha majd számonkérnéd tőlem a gyermekeimet,
 Megvetéssel fordítom el akkor a fejem ...

Mert nincsenek gyermekeim, e vigasságban nem volt
 részem - mint az arabs számár,
 Ki megszagolván honni földjét, új ösvényre fordul
 hirtelen -
 Úgy indultam el én is egykor biztos útamon.
 És nem ad öröm útját választottam én sem - ám a
 kopár sivatagét,
 Hol vörös a földek szintje s nem legelész semmiféle
 nyáj -

De hol majd megpróbáltatják, ki mit bir el?
 S ha nem ad ott az égi Atya enni, azt kitartom-e?
 S a szomjuságtól majd jajongok-e?
 S a bitangóságban majd, hogy elbitangolok-e?

S minden tudásban kerestem egyre új tudást
 S a dicsőségben nagyobb dicsőséget
 S hol világos volt az ég, nagyobb világolást
 S az asszonyölnél égetőbb és még nagyobb sötétet ...

Ugy látom, öregember én már nem leszek.
 S most folytassam a régit addig is? - Ó jaj -
 kiáltanám egy ablakból talán
 De gúnytól félek s elbuvok magamba.
 Négy izzó fal mered reám csupan,-
 Az Úristennek vörhenyes haragja,-
 Majd bölögetve, lassan elmegyek.
 S mint ki régen hordja már szívében a halált,-
 Kárvallott számadó, megbántott, régi szolga
 S ki bírót ment el keresni, de nem talált.

Selbstbildnis

Ein Alter, hager und hakensinnig
 will auch ich sein, so, wie der Herr ...
 Und solltest du fordernd fragen nach meinen Kindern,
 so werde ich voll Verachtung den Kopf abwenden ...

Denn keine Kinder hab ich, ich hatte nicht teil an
 solcher Lust - wie der Esel Arabiens,
 der plötzlich, die Heimaterde witternd, auf einen
 neuen Pfad geht -
 so schlug auch ich dereinst meinen sicheren Weg ein.
 Und gleichfalls den Weg nicht der Freude - wohl
 aber den der kahlen Wüste
 wo rot der Horizont ist und keinerlei Herde weidet -

doch wo geprüft wird, ob einer was aushält?
 Und wenn der himmlische Vater dort keine Nahrung
 gibt, ob ich's durchsteh!
 Und ob ich dann vor Durst wehklage?
 Und Schurke werde in der Schurkerei?

Und immer neues Wissen suchte ich in allem Wissen,
 und keine Ehre war mir je zu groß
 und wo der Himmel licht war, sucht ich helleres
 Leuchten
 und tiefer noch und sengender ein Dunkel als ein
 Weiberschoß ...

Ich seh es schon: Das Greisenalter werd ich nie
 erblicken.

Treib ich's so weiter? - Wehe mir - so schrie
 vielleicht ich aus dem Fenster
 und kriech doch in mich selbst aus Furcht vor Hohn
 und Spott.

Anstarrn mich nur vier glühende Wände -
 des Herrgotts Zorn wie Scharlach rot -
 dann geh ich langsam fort mit stetem Nicken.
 Ein tiefgekränkter Knecht, ein ungetreuer Hirt -
 einer, der lang schon trägt im Herz den Tod
 und der den Richter sucht und ihn nicht finden wird.

Beim Lesen des Gedichts und in Kenntnis des Lebenswerkes
 stechen einige Motivelemente aus dem Text hervor. Genauer: In
 Kenntnis der Füstschens Denkweise erscheinen einige Wörter,
 Textstellen als miteinander verbunden, als Träger größerer Be-
 deutung: der "rote Horizont", das "hellere Leuchten", das "tie-
 fere und sengendere Dunkel", die "vier glühenden Wände", der
 "Zorn wie Scharlach rot" - d.h. intensive, in erster Linie
Feuer zitierende Lichtvorstellungen. Desweiteren: das das ganze
 Gedicht durchdringende Motiv der Suche sowie das Gefühl, das
 Ich des "Selbstbildnisses" werde gesehen und befragt - zusam-
 mengefaßt also das Motiv des Auges. Alle drei Motive spielen
 in Milán Füstschens Gesamtwerk eine Schlüsselrolle, und die drei Mo-
 tive sind auf den Begriff der Beklemmung weiter reduzierbar.

Bedeutung und Funktion der drei Motive lassen sich mit
 Hilfe des auch in deutscher Sprache vorliegenden Füst-Romans
 "Die Geschichte meiner Frau" sehr gut erklären.⁶ Der Roman be-
 gleitet Kapitän Störr auf einem großen Abschnitt seines Lebens.
 Als Kind lernen wir ihn kennen und verlassen ihn als Dreiund-
 fünfzigjährigen, in der Füstschens Zeitrechnung: als Greis.

Störr scheint den ersten Abschnitt seines Lebens wie im Traum zu leben: er fristet seine Tage auf einem animal-vegetierenden Niveau. Symbolisch ließe sich Störrs Leben mit dem Doppelmotiv der Anziehung zum und der Angst vorm Feuer beschreiben. In der Kindheit schlummert sein menschliches Wesen, Wärme und Glut (z.B. die kindlichen Liebesabenteuer) streifen ihn nur, die wahren Feuer aber meidet er. Etwa als Dreißigjähriger wird er sich, infolge eines gewaltigen Feuers, eines Schiffsbrandes, seiner selbst bewußt. Im weiteren Leben meidet er die Feuer teils, teils "bekennt" er sich zu ihnen. Störr erlebt das Erwachen durch das Feuer als ein Erwachen der Schwierigkeiten des Lebens: sein bisher instinktives Dasein wird nun vom Zwang zum Denken, Reflektieren, Orientieren und Erwägen, von der Qual des Begreifens erschwert. Hat er nämlich einmal von all diesen Möglichkeiten gekostet, gibt es kein Entrinnen mehr: im Takt der Kenntniserweiterung dürstet ihn nach immer mehr Wissen. Mied er früher mit den Feuern auch die Frauen, so heiratet er etwa im dreißigsten Lebensjahr und verliebt sich nach dem Schiffsbrand immer mehr in seine Frau.

Störr durchläuft, jahrhundertalte Wissens-Bürden auf dem Rücken schleppend, mit dem eigenen Lebensweg den Weg der gesamten Menschheit. Seine Geschichte erinnert an die des ewigen Juden Ahasveros, des Jerusalemer Schusters: Störr ist mächtig, wie der Ahasveros der Geschichte, auch er spricht außerordentlich viele Sprachen, und sein Schicksal ist der ewige Fluch der Suche nach dem Sinn. Mit anderen Worten: Störrs Lebenspein besteht darin, daß er weder auf die Grundfragen des Lebens: wie soll der Mensch leben? wie ist der Mensch wahrhaft er selbst? antworten noch die Suche abbrechen kann.

Wichtigster Kommunikationskanal im Kreis der Fürstchen Helden ist das Sehen, das Spiel der Augen. Störr lernt nur schrittweise sprechen, findet nur nach und nach Zugang zur menschlichen Kommunikation, zur Rede. Mit seiner Frau, einer Französin, die ein instinktiv lebendes Wesen ist, verkehren sie über die in ihren Augen erwachenden Feuer oder die in ihren Augen entstehende Kälte und informieren sich so über die Re-

gungen ihrer Seele. Die Bedeutung des Augen-Motivs beweist auch die Häufigkeit seines Auftauchens, desgleichen verdient die mehrmalige Verbindung von Augen- und Feuer-Motiv Aufmerksamkeit. Einige Beispiele aus dem Roman mögen das belegen:

"... und sie zwinkerte mir bedeutungsvoll in die Augen...
 ... ich war ein Junge mit treuen Augen ...
 ... doch ich stand nur da, mit meinen standhaften Augen ...
 ... mit niedergeschlagenen Äuglein, als wollte sie fragen ...
 ... es schien, als machten meine Augen einen schlechten Eindruck auf sie ...
 ... und auch ihre Augen wurden von einem Augenblick zum anderen so häßlich ...
 ... und dann wurden ihre dunkelnden Augen noch leuchtender ...
 ... mit ewigem Lächeln in den Augen ...
 ... sie fraß mich bald auf mit den Augen ...
 ... ich konnte den Haß nahezu spüren, weil ihre Augen brannten ...
 ... meine Augen betrügst du nicht ...
 ... selbst meine Augen bebten vor Wonne ...
 ... fragten mich die Augen ..."

Es ist also offensichtlich, daß den drei Motiven auch im Roman eine herausragende Bedeutung zukommt: das Leben Störres wird von der Beziehung zur Wärme, zum Feuer bestimmt, es ist gezeichnet von der ständigen und qualvollen, endlosen Suche, und er achtet mit gesteigerter Sensibilität auf das Spiel der Augen, ist empfindlich in Bezug auf den Blick der ihn umgebenden Menschen.

Der Psychologe Imre Hermann untersucht in seinem Buch⁷ alle drei Motive im Komplex der Urinstinkte des Menschen. Seine Thesen sind für die Interpretation des Füst-Gedichts "Selbstbildnis" interessant, wenn man vermeidet, nach direkten Entsprechungen zu forschen.

Ein Urinstinkt ist laut Hermann die Suche - die Suche nach Zuflucht, Sicherheit und Gewißheit. Wichtiges Organ der Suche ist das Auge, dessen Blick sich besonders beim bedrängten Menschen schärft. Auch zwischen dem Auge und dem Feuer gibt es einen Zusammenhang. "Bewußte Ersatzerinnerungen an leuchtenden Tieraugen (Lämmer, Katzen) künden von einer sehr alten

und nur auf dem Wege des Unbewußten aufzuspürenden emotionalen Angstsituation, einer Betroffenheit, die bei bestimmter Beleuchtung von aufblitzenden Augen hervorgerufen wird. (...) Die vom Blick verursachte Beklemmung und die Urtheorie vom 'leuchtenden Auge': Die vom Auge verursachte Beklemmung wurde bisher nur flüchtig gestreift, sie soll jetzt näher untersucht werden. Sie ist unseres Erachtens nach zurückzuführen auf eine spezielle, wegen ihres die Orientierung verwirrenden Einflusses später unterdrückte Urintuition, die Urintuition vom leuchtenden Auge. Wenn wir in uns den darauf zielenden Widerstand besiegen, ist diese Intuition nach Belieben wiederholbar. Bei künstlicher Beleuchtung und bestimmter Ausrichtung des Lichts erblicken wir in dem nicht auf den Beobachter gerichteten Auge anstelle der Pupille ein rötliches Licht. (...) Der Sieg über die Angst vor dem Auge ist als besondere Mutprobe bekannt. Symbolisch ist dasselbe gemeint, wenn jemand möglichst lange in die Sonne zu blicken versucht. (...) In der ursprünglichen Form kommt ihm aber im Beruf des Dompteurs eine größere Bedeutung zu. Er muß in die Augen der Bestien sehen können, am Ausdruck des Tieres bemerkt er Stimmungswandel, Unsicherheiten, Schutz- und Angriffsabsichten. Die dabei in den Augen auftretende Veränderung ist ganz seltsam und erinnert an das plötzliche Auflodern eines unsichtbaren Feuers. (...) In Beschreibungen über suggestive Menschen liest man häufig, ihre Augen würden Blitze schleudern, ihre Worte entlehnten das Feuer gleichsam ihrem Blick. (...) Kulturgeschichtlich läßt sich die Vorstellung vom Feuer-Charakter des Auges weit zurückverfolgen. Auch die Geschichte der Optik weist Spuren dieser Vorstellung auf. Nach Empedokles verbarg sich bei der Ausbildung des Auges das Urfeuer hinter die Pupille. Im Sinne der vor-aristotelischen Theorie vom Sehen gibt das Auge Lichtstrahlen ab, die die Körper beleuchten. (...) Goethes Farbenlehre ist eine Regression auf die antike Auffassung. Besonders auffallend ist bei ihm die Ableitung der Farbe Rot aus Schwarz. (...) Das kann sehr leicht in der Wahrnehmung des leuchtenden Auges wurzeln, wenn das rote Licht an die Stelle der schwarzen Pupille tritt.

(...) Im Mythos vom Ursprung des Feuers ist nicht selten das Auge oder allgemeiner der Kopf das Urnest des Feuers. (...) Die Angst vor dem leuchtenden Auge ist demnach bis in die Zeiten vor der Menschwerdung zurückzuverfolgen und wurzelt in den damaligen Verhältnissen. (...) Das Feuer vernichtet das Leben, aber es nährt es auch, und wir müssen es in diesem seinem 'ambivalenten' Wesen kennenlernen und uns dementsprechend mit ihm beschäftigen."

Bei der Lektüre dieser Zeilen über das Auge, das Feuer und die Suche können wir vermittels meist assoziativen Denkens einige Aussagen über das Gedicht treffen.

Der Dichter des "Selbstbildnisses" ist im gesamten Gedicht "unterwegs", er sucht und sehnt sich nach Gewißheit: "Und der den Richter sucht und ihn nicht finden wird". Die Suche bleibt unbefriedigt, sie führt zu keinem Ergebnis. Die Beklemmung, die Angst ist besiegbare, wenn der Mensch in die Rolle dessen schlüpft, vor dem er sich fürchtet, oder: wenn er die Rolle dessen übernimmt, der ihm fehlt, dessen Fehlen ihm Qualen bereitet. Milán Füst strebte in seinem ganzen Leben nach Vater-Rollen. Er war noch keine vierzig, da nannte er sich bereits einen Greis, wenn er gesehen wurde, ging er gebeugt und hatte stets die Liste seiner Krankheiten parat, die seine Greisenhaftigkeit belegen sollten. Die väterlichste Vaterrolle aber ist die Rolle Gottes.

Ein Alter (...)
will auch ich sein, so, wie der Herr ...

Nach einer Feststellung Imre Hermanns wählt der bedrängte Sucher statt des geraden Weges den beschwerlichen. Zu dieser Feststellung paßt vielleicht die folgende Zeile:

Und gleichfalls den Weg nicht der Freude - wohl
aber den der kahlen Wüste

Auch die Verbindung von Dunkelheit und Feuer ist aufgrund der Zitate vorstellbar:

und tiefer noch und sengender ein Dunkel als ein
Weiberschoß ...

Von Beklemmung und Scham spricht die folgende Zeile:

und kriech doch in mich selbst aus Furcht vor Hohn
und Spott.

Furchtbar ist der Anblick der vier glühenden Wände:

Anstarrn mich nur vier glühende Wände -
des Herrgotts Zorn wie Scharlach rot -

Es ist zu beobachten, daß auch der Herrgott und das Sehen miteinander verbunden werden können, sieht doch Gott all unser Tun, und auch bei der Rechenschaftsforderung blickt man dem, den man befragt, in die Augen.

Das Gedicht offenbart nicht, auf die Suche welchen Wissens der Autor des Selbstbildnisses aufbrach. Aus anderen Teilen des Lebenswerkes, so z.B. auch aus dem Roman "Die Geschichte meiner Frau", erfahren wir, daß die Füst-Texte nahezu immer auf die äußersten Grundfragen des Lebens zurückkommen. Bereits das Motto des Romans deutet darauf hin, daß es in dem Werk um große Fragen gehen wird: um das Verhältnis zwischen dem Schöpfer, der Schöpfung Mensch und dem im Menschen schlummernden Tier. Aus dem Roman sind aber noch weitere Fragen herauslesbar: Wer ist verantwortlich für die Taten des Menschen? Wie soll der Mensch leben? Wie kann der Mensch sein eigenes Leben begreifen? Ist der andere Mensch überhaupt erkennbar? Entsprechend den Antworten des Romans lebt der Mensch in einer gottlosen, von Gott verlassenen Welt einsam. Sein Leben ist unlösbar und paradox. Aufgabe des Menschen aber ist die ewige und vielleicht hoffnungslose Suche nach dem Sinn. Und auch das Gedicht "Selbstbildnis" spricht von dieser beklemmenden, wissentlich hoffnungslosen Suche, die niemals endet.

Anmerkungen

- 1 Zitate von Zoltán Nagy, Dezső Kosztolányi, Aladár Komlós und Géza K. Havas in: Füst Milán összes versei (Milán Füsts sämtliche Gedichte), Budapest 1969, S. 245-257.
- 2 Imre Kis Pintér: A semmi hőse (Der Held des Nichts). Budapest 1983, S. 20.

- 3 Kis Pintér, S. 20.
- 4 Milán Füst: Napló (Tagebuch), Band 2. Budapest 1976, S. 333.
- 5 Milán Füst: Selbstbildnis. Deutsche Nachdichtung von Franz Fühmann. In: Milán Füst: Herstdüsternisse. Gedichte, "Aufzeichnungen". Leipzig 1974, S. 16-17.
- 6 Milán Füst: A feleségem története. Budapest 1970. Deutsch: Die Geschichte meiner Frau. Berlin 1973. Die Zitate wurden direkt aus dem ungarischen Original übersetzt.
- 7 Imre Hermann: Az ember ősi ösztönei (Die Urinstinkte des Menschen). Budapest 1984. Zitate auf S. 184, 427, 430, 431, 432, 433, 437, 468, 469.