

# Macht Wirkung Geschichte?

## Die ungarische Rezeption von Péter Esterházy's *Verbesserte Ausgabe*

Von Marcell Mártonffy

Das Erscheinen von Péter Esterházy's *Verbesserte Ausgabe*<sup>1</sup> im Frühjahr 2002 wurde in Ungarn als ein richtiges „literarisches Ereignis“ empfunden: Man betrachtete das Werk als ein solches, das man nicht nur gelesen haben muß, sondern auch als eines, in welchem sich die Begegnung von „Literatur“ und „Leben“ (eine Möglichkeit, die bei Esterházy bekanntlich ironisch zu Wort kommt – im Hinblick auf den grundsätzlichen Vorrang der Fiktionalität vor dem Wirklichkeitsbezug – und zugleich bedingungslos ernst genommen wird – sowohl im Hinblick auf die sprachliche Beschaffenheit der Lebenserfahrung als auch auf die Koinzidenz von Leben und Schreiben in der schriftstellerischen Existenz) in einmaliger Weise verwirklicht. Die *VA* ist eine Art Ergänzung, Nachtrag, Kommentar oder eben eine tatsächlich „verbesserte Ausgabe“ (eine symbolische Vernichtung bzw. radikale Überarbeitung) von *Harmonia caelestis*<sup>2</sup>, der großen postmodernen *Summa* über die Familie (den Familiennamen) „Esterházy“. Das frühere Doppelwerk *HC* besteht, mit der *VA* zusammen, nunmehr aus drei Büchern: Das erste enthält „numerierte Sätze“ aus dem Leben der Esterházy-Familie, wobei die Hauptfigur „mein Vater“ bis ins Äußerste defiguriert und als grenzenloses Subjekt durch alle (und allerlei) erfüllt wird. Das zweite Buch, *Bekanntnisse einer Familie Esterházy*, ist ein „gewöhnlicher“ Familienroman, dessen leicht(er)e Lesbarkeit allerdings – im Spiegel der im ersten Teil beschriebenen Erzählkonvention – weniger die Erholung des müden Lesers garantiert, sondern vielmehr zur Problematisierung der Gattung beiträgt. Zusammen mit dem in Ungarn zwei Jahre später erschienenen dritten Buch *VA* und mit den 77seitigen *Marginalien*, welche die in Prunkkassette herausgegebene deutsche Übersetzung des ganzen Komplexes ergänzen<sup>3</sup>, bildet nun die derart hergestellte Sequenz ein hypertextuelles Universum, zu dem das dokumentativ-realistische Werk *VA* – dessen „Realismus“ allerdings an das Irreale grenzt – einen neuen (möglichen und auch der erklärten Absicht des Autors entsprechenden) Zugang eröffnet.

In meinem Beitrag fasse ich zuerst die Fakten und Umstände der Entstehung der *VA* zusammen (I.). Danach setze ich mich mit der ersten Welle der ungarischen Rezeption – mit deren wichtigsten Fragestellungen und interpretativen Ansätzen – ausein-

- 
- 1 Péter Esterházy: *Javított kiadás*. Budapest: Magvető 2002; im Folgenden als Fließtextzitat (*VA*).
  - 2 Péter Esterházy: *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető 2000; im Folgenden als Fließtextzitat (*HC*).
  - 3 Péter Esterházy: *Harmonia caelestis*. Aus dem Ungarischen von Terezia Mora. *Marginalien. Verbesserte Ausgabe*. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Berlin: Berlin Verlag 2003.

ander, um den Ereignischarakter des Werkes näher zu beleuchten (II.). Schließlich versuche ich, bezüglich der Chance literarischer „Vergangenheitsbewältigung“, deren Anspruch bereits in der Veröffentlichung der *VA* sowie in den darauffolgenden kritischen Stellungnahmen betont zum Ausdruck kommt, einige Konsequenzen zu ziehen (III.).

### 1. *Verbesserte Ausgabe als literarisches Ereignis (Fakten und Umstände)*

Im Herbst 1999 beantragt Péter Esterházy beim sogenannten Amt für Geschichte zu Budapest (dem ungarischen „Stasi-Archiv“<sup>4</sup>) die Einsichtnahme in jene Akten, die seine Person bzw. seine Rolle im literarischen und im öffentlichen Leben Ungarns von den 70er Jahren bis 1989 – d.h. bis zum Vorabend des ungarischen Regimewechsels – betreffen könnten, „falls es welche geben sollte“ (*VA*, dt. Ausgabe, S. 5). Bevor dem Schriftsteller die Unterlagen zur Verfügung gestellt werden, beendet er seinen neun Jahre lang geschriebenen Roman *Harmonia caelestis* (sogar dreimal: am 16. Dezember 1999, am 8. Januar 2000 und, nach der letzten Überarbeitung, am 15. Januar 2000). Das Werk erscheint schließlich im Spätfrühling 2000 und wird bald, sowohl auf ungarisch als auch in verschiedenen Übersetzungen, zum vielleicht größten literarischen Erfolg des Autors in Ungarn sowie im Ausland.

Am 28. Januar 2000, zwei Wochen nach dem Abschluß des Romans, besucht Esterházy das Amt für Geschichte, wo Beamte „nur wenig Material“ über seine Person „gefunden“ haben (*VA*, deutsche Ausgabe, S. 14). Der Direktor, der ihn empfängt, hat jedoch drei braune Dossiers mit. In der *VA* wird diese Szene als autobiographische Kriminalgeschichte dramatisiert:

„... dies hier seien Berichte eines Agenten.

Was muß man denn soviel herumkaspern, dachte ich, mich öden diese gehemmten, erwachsenen Männer an, wieso kann man nicht normal reden, und ich öffnete das Dossier.

Ich wußte sofort, worum es sich handelte.

Was ich sah, konnte ich nicht glauben. Ich legte schnell meine Hand auf den Tisch, weil sie zu zittern begann.“ (*VA*, dt. Ausgabe, S. 14)

Kurz vor dem Erscheinen von *HC* erfährt Esterházy ein „erschütterndes und vernichtendes Geheimnis, das sowohl sein Leben als auch seine Arbeit zutiefst berührt“, nämlich daß sein Vater, Graf Mátyás Esterházy, 22 Jahre lang, von 1957 bis 1979,

---

4 Heute: Historisches Archiv der Staatssicherheitsdienste Ungarns [Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára = ÁBTL]. „Im Sinne der gesetzlichen Vorschriften“ ist das Amt für Geschichte verpflichtet, „den Beobachteten über die Identitätsangaben der vermutlich mit ihnen in Verbindung stehenden Mitarbeiter, operativen Kontaktpersonen und Beamten des Staatsicherheitsdienstes Auskunft zu erteilen“. Online: URL: [http://www.abtl.hu/index\\_d\\_start.html](http://www.abtl.hu/index_d_start.html) [Stand: 2008.01.20].



als „operative Kontaktperson“, d.h. als Geheimagent des kommunistischen Staatssicherheitsdienstes tätig war.<sup>5</sup> Parallel mit der Veröffentlichung von *HC* und mit den ersten, fast ausnahmslos positiven Reaktionen von Seiten der Öffentlichkeit bzw. der Literaturkritik schreibt Esterházy Teile aus den Agentenberichten des Vaters ab und versieht diese mit Kommentaren. („Ich habe ein Heft mit der Überschrift ‚Verbesserte Ausgabe. 30. Januar 2000‘ begonnen“, VA, dt. Ausgabe, S. 22). Sein philologischer Vermerk am Anfang des ersten Kapitels (Dossiers) des späteren Buches *VA* stellt die Chronologie dieses Vorgangs folgendermaßen dar:

„<Im Sommer 2000 war ich mit dem Abschreiben der Berichte und meinen spontan dazu verfaßten Notizen (auf Zetteln, in Heften, alles ziemlich durcheinander) fertig. Ich schrieb sie, ein wenig schon geordnet, erneut ab und versah sie mit neuen Notizen, im Grunde war es 2001, die ich in eckige Klammern setzte []. Dann schrieb ich sie, schreibe sie nun ein drittes Mal nieder, jetzt, 2002, und sollten Texte hinzukommen, setze ich sie in spitze Klammern>.“ (VA, dt. Ausgabe, S. 17)

Die *VA*, die nun im Frühjahr 2002 erscheint, ist somit das Produkt einer mühsamen, komplizierten und schöpferischen Redaktionsarbeit mit unterschiedlichen Textschichten: Mit

- Auszügen (in der deutschen Übersetzung rot gedruckt) aus den Berichten seines Vaters, der als Agent den Decknamen „Csanádi“ trägt,
- Bemerkungen der zuständigen Polizeibeamten („Führungsoffiziere“) zu den Aufzeichnungen des Agenten,
- Kommentaren zu den Berichten aus den drei Phasen der wiederholten Abschreibung (2000, 2001 und 2002). Diese Kommentare werden als literarisches Tagebuch gestaltet und sind reich an intertextuellen Bezügen, die teils Anspielungen auf Esterházy's frühere Werke enthalten und dabei von auktorialen Selbstdeutungen und Reflexionen über die Poetik der eigenen Romane durchwoben erscheinen, teils literaturgeschichtliche Vorlagen erkennen lassen,
- Zitaten aus *HC* (ebenfalls mit roten Buchstaben) als Kontrast zum entstehenden Kommentar und gleichzeitig als Kontrast zu den Spitzelberichten, die den Roman gleichzeitig fortsetzen, überschreiben, korrigieren, in Frage stellen; sie sollten Schlüssel zum Rätsel liefern, das einmal schon Verstandene und komplex Durchdachte – nämlich die Familiengeschichte – im Rahmen und als mögliche Metapher der ungarischen und mitteleuropäischen Geschichte neu beleuchten; die Zitate aus *HC* funktionie-

5 Vgl. Sándor Radnóti: Kelet-európai diszharmónia. Esterházy Péter: Javított kiadás – melléklet a Harmonia Caelestishez [Osteuropäische Disharmonie. Péter Esterházy: Verbesserte Ausgabe – Beilage zu Harmonia caelestis]. In: Népszabadság (Budapest) vom 25.05.2002. Online: URL: <http://esterhazy.irolap.hu/hu/radnoti-sandor-kelet-europai-diszharmonia> [Stand: 2009.03.30].

ren hier als (nachträglich identifizierte) Vorzeichen jener Fakten, die jetzt entblößt da liegen und direkt lesbar sind,

- zeitgeschichtlichen Ereignissen, hauptsächlich aus zeitgenössischen Zeitungsartikeln und aus der Geschichtsschreibung, die in die späteste kommentierende Textschicht aufgenommen werden.

Das Handlungsgefüge, das die einzelnen Aufzeichnungen zusammenhält, ist die lineare Erzählung (in Ich-Form) vom Doppelleben, das der Erzähler als erfolgreicher Autor und als Kenner bzw. Schreiber des dunklen Geheimnisses bis zur Fertigstellung seiner neuen Handschrift führt. „Ich will (wollte) nicht allzuviel daran herumredigieren, weiß indessen, daß auch das seine Form braucht.“ (VA, dt. Ausgabe, S. 15) Das autobiographische Material, das über die gegenwärtige Einsamkeit des Schriftstellers berichtet, wird durch Erinnerungen an die gemeinsame Familienvergangenheit ergänzt. Dabei wird in den Szenen aus dem Familienleben die Sündengeschichte und, vielleicht betonter, die *Leidensgeschichte* des Vaters als (mögliches) Erzählschema erkennbar.

## 2. Die erste Welle der Rezeption – Fragestellungen und interpretative Ansätze der ungarischen Literaturkritik

Wäre es voreilig von der Wirkungsgeschichte des Werkes zu sprechen, so kann jedoch, in Anbetracht der sich sehr schnell vermehrenden kritischen Antworten, von einem echten Wirkungsereignis die Rede sein. Im Jahre 2003 – kaum ein Jahr nach der Veröffentlichung der VA in Ungarn – wird ein Sammelband mit Aufsätzen von Literaturkritikern über beide, nunmehr als zusammengehörig betrachtete Romane publiziert, in welchem je neun Studien die einzelnen Werke analysieren. Der Sammelband trägt den vielsagenden Titel *Másodfokon*<sup>6</sup>, der wörtlich mit dem Ausdruck „auf zweitem Grade“ wiedergegeben werden kann und derart sowohl auf den Status der Beiträge („Sekundärliteratur“) als auch auf die Befugnis einer „Berufungsinstanz“ (des Gerichts „zweiten Grades“) anspielt. In der Bibliographie dieses Bandes werden bereits etwa 50 Artikel aus den Monaten nach dem Erscheinen der Erstausgabe aufgezählt, die sich ausschließlich mit der VA befassen.

Fast alle Kommentare zum Werk heben die unmittelbare Wirkung der Geschichte auf die Literatur hervor und betonen, daß in diesem eigenartig anmutenden Buch Esterházy's der unmittelbare Wirklichkeitsbezug die Oberhand gewinnt. Viele Rezensenten sprechen sogar von einer poetischen Wende, die in Esterházy's Lebens-

---

6 *Másodfokon: írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről.* [Auf zweitem Grade. Über die Werke Harmonia caelestis und Verbesserte Ausgabe von Péter Esterházy.] Hrsg. von Gábor Böhm. Budapest: Kijarat 2003.



werk durch einen historisch wie literaturgeschichtlich relevanten Zufall erzwungen wurde. Im Werk selbst lenken mehrere Stellen das Lesen in diese Richtung.

„Mir kommt ein Wort des Romans wieder in den Sinn, Kackmus, obgleich ich nicht suggerieren möchte, daß ich alles, was mir in den Sinn kommt, aufschreibe. Das ist auch gar nicht möglich. Naturgemäß wähle ich aus. Alles ist Form. Nur habe ich jetzt als Form die (zivile) Aufrichtigkeit gewählt, ich mußte sie wählen, und auch, was schon Konsequenz davon ist, daß für mich die sog. Wirklichkeit als Wirklichkeit anzusehen ist (nicht die Sprache), und daß ich ihr die Treue erweise. – Aus dem Zyklus mit dem Titel: ‚Die Winseleien des armen kleinen realistischen Bengels‘.“ (VA, dt. Ausgabe, S. 87)

„Ich muß mich jetzt der Wirklichkeit anpassen, bisher nur den Wörtern.“ (VA, dt. Ausgabe, S. 7)

Die psychische Ursache für die unumgängliche Veränderung der schriftstellerischen Einstellung wird gleich am Anfang der VA folgendermaßen angedeutet: Bei der Entgegennahme des Österreichischen Staatspreises, der Esterházy für das monumentale Werk *HC* gewährt wurde, wußte der Autor nicht, daß es in seinem Leben der letzte Augenblick gewesen sein sollte,

„in dem ich mich so freuen durfte, wie ich kann, wie nur ich es kann, denn das kann ich sehr, es liegt mir im Blut, ich habe das Talent, mich zu freuen, es ist ein Geschenk des Himmels (und der Herr sprach aus den Wolken: Freue dich, verfickt noch mal!, und es geschah so zu seinem Ruhme), ich wußte nicht, daß damit in Kürze Schluß sein und sich ein solch großer Schatten in mir festsetzen würde... also eigentlich ein gar nicht so großer; so groß wie ich, und ich wußte nicht, daß mir in diesem Augenblick ein letztes Mal leicht ums Herz würde. *So wie niemals wieder.*“ (VA, dt. Ausgabe, S. 8; Hervorhebung: MM)

Einerseits läßt sich eine offenbare Erleichterung von Seiten jener Kritiker spüren, die die kathartische Erfahrung der überaus *erträglich* „Leichtigkeit des Seins“ – eine Erfahrung vieler Leser mit Esterházy's Schriften, deren Neigung zu Lust, Schmerz und Freude, deren versöhnlicher Humor oder, wie es der ältere Schriftstellerkollege Miklós Mészöly genauer formuliert hatte, deren „ontologische Heiterkeit“ – als eine Art Oberflächlichkeit mißverstanden haben. Andererseits muß im Hinblick auf die literaturwissenschaftliche Rezeption des Lebenswerkes betont werden, daß dieses einseitige Esterházy-Image das Resultat jener Lesarten war, die sich auf die Selbstreferentialität, das Sprachspiel, die einander auslöschenden und neu kontextualisierenden Bedeutungen konzentrierten. Es ist jedoch höchst fraglich, ob die Tatsache, daß die maßgebenden Interpretationen, die das Spiel mit intertextuellen Bezügen fokussieren, dabei jedoch das Tragische oder das Unheimliche der Schriften oft übersehen oder abwerten, die Rückkehr zu jener Position rechtfertigt, aus der heraus die Wahrnehmung einer gewissen Diskontinuität zwischen dem „früheren“ Esterházy und dem Autor der VA genügend Anlaß gibt, dieses Werk als Beweis

zu nutzen und ideologisch-kämpferisch gegen die Normativität der postmodernen Literaturauffassung zu wenden.

Kein Wunder, wenn bei solchem Manöver selbst Esterházy – als angeblicher Schildhalter dieser Auffassung – einen wenig eleganten Seitenschlag bekommt:

„Wegen der Tatsache, daß jemand postmoderne Romane schreibt, dürfte dieser die Eseleien der postmodernen (Literatur)Theorie nicht einsaugen, denn [...] alle Bücher bestehen aus Wörtern, so müssen sich alle Bücher an Wörter anpassen, die (schriftstellerische) Wirklichkeit existiert aber vor den Wörtern des Buches, und die Wirklichkeit (des Lesers) existiert nach und dank den Wörtern des Buches, selbst wenn die ‚textnahen‘ Hermeneuten der Postmoderne gern bei den Wörtern steckenbleiben und unfähig oder unwillig sind, die Wirklichkeit davor und danach ins Auge zu fassen.“<sup>7</sup>

In ähnlichem Sinne, obgleich viel umsichtiger, etwa mit anerkennender Ironie, wird bereits in der Frühphase der kritischen Reaktionen vom „Triumph des Realismus“<sup>8</sup> gesprochen, jedoch unter dem Vorbehalt, die Verteidigungsmaßnahmen des Schriftstellers seien nicht weniger zu schätzen, so daß man auch Esterházy's Sieg *über* den Realismus würdigen könne. Hat „die rohe Wirklichkeit als Kehrseite der Kunst das Vaterbild [in *HC*] besiegt“, ist trotzdem Esterházy Sieger geblieben, da er imstande war, das zerschlagene Bild des ideal-fiktiven Vaters „noch einmal in Gestalt zu bringen, und zwar durch die Anwendung seiner originellen Methode“<sup>9</sup>. Nun müssen selbst jene Verfasser, die sich gegen den ironischen Gebrauch des berüchtigten Ausdrucks von Friedrich Engels sträuben, oder gar die formgebende und textgestaltende Leistung von Esterházy für wichtiger halten, annehmen, daß die Welt des großen Romans *HC* „durch die auf ihre plumpe und rücksichtslose Art hereinbrechende Realität zertrümmert wurde“<sup>10</sup>. Aber gerade in Anbetracht der Tatsache, dass die Gewalt der bestürzenden Fakten dem Widerstand der Kunst begegnet – etwa in der Auseinandersetzung der entstehenden Form mit der kruden Wirklichkeit –, wird der Sieg des Schriftstellers über sich selbst sichtbar: dank des Kampfes zwischen Sehnsucht und Scharfsicht, durch welchen die im ersten Buch errungene Universalität des (fiktiven) Vaterbildes nicht vernichtet, sondern durch die „nicht

---

7 Endre Bojtár: 1 könyv – 1 (történelmi) bohóctréfa [1 Buch – 1 (geschichtliche) Narrenposse]. In: *Élet és Irodalom* 46 (2002), H. 21. Online: URL: <http://es.fullnet.hu/0221/publi.htm#bojtar> [Stand: 2008.01.20].

8 Zoltán András Bán: A realizmus diadala. Esterházy Péter: Javított kiadás [Der Triumph des Realismus. Péter Esterházy: Verbesserte Ausgabe]. In: *Magyar Narancs* 14 (2002), H. 21. Online: URL: <http://www.minosegiujsagiras.hu/main.php?name=aarticles&cid=27> [Stand: 2008.01.20].

9 Zoltán András Bán zit. nach István Eörsi: Esterházy Péter diadala [Der Triumph Péter Esterházy's]. In: *Élet és Irodalom* 46 (2002), H. 25. Online: URL: <http://es.fullnet.hu/0225/feuilleton.htm>. [Stand: 2008.01.21].

10 Ebenda.



fabulierende“ Tatsachentreue der Fortsetzung ergänzt wird. Dieses Verfahren läßt nachträglich jene Leerstellen und ahnungsvollen Hinweise erkennen, die bereits in *HC* die fremden Züge des Vaters andeuteten, und umgekehrt: es hebt die Gesten hervor, die in der *VA* zur Bewahrung der Kontinuität und zur Festigung des Vater-Sohn-Verhältnisses beitragen.<sup>11</sup>

Am Gegenpol des Realismuspostulates bzw. der Einordnung des Buches als Faktenbericht und als moralische Tat – wobei letztere offensichtlich nichtliterarischen Regeln folgt – steht der Zweifel mancher Kritiker an der Glaubwürdigkeit der Dokumentation; jene Erwartung also, daß sich Esterházy's Bekenntnis bald als Erzbetrug und somit als eine besonders schlaue Metafiktion – oder zumindest als deren Versuch – enthüllen würde. Indem sie nämlich eine die Fiktion von *HC* sprengende Nicht-Fiktion vortäusche, hebe sie – auf einer weiteren Stufe der Abstraktion – die Grenze zwischen Sein und Schein auf. Diese Mutmaßung, die sich freilich durch ähnliche Gedankenspiele im Roman „weder bestätigen noch widerlegen“ läßt, erweist sich als unhaltbar. Sie kennzeichnet jedoch eine durch frühere Werke Esterházy's bedingte Einstellung der Rezeption, die im wesentlichen in der klassischen und vielleicht allzu engen Dichotomie von fertigem und geschlossenem literarischem Werk vs. Gelegenheitsprosa privaten oder öffentlichen Interesses haften bleibt. Viele Akteure der professionellen Literaturdeutung wollen in der *VA* jene Autorenrolle wiedersehen, die Esterházy mit seinem bisherigen, sehr beachtlichen Lebenswerk vorgeprägt hat. Ein soziologisch ausgerichteter Aufsatz<sup>12</sup>, der eingangs die Frage stellt, „wie ein literarischer Text am öffentlichen Diskurs teilnehmen kann“, spricht sogar von „Rollenverwirrung“<sup>13</sup> und zeigt sich damit im Einklang mit mehreren Rezensionen, deren Horizont entweder durch die Qualität von Esterházy's Hauptwerke bestimmt ist oder durch die angeblich „reine“ Form der Aufrichtigkeit, die sich weder durch die Gattung des nachträglichen Bekenntnisses ersetzen läßt (indem diese kompromittierte Gattung eher die ohnmächtige und in unserem Fall illegitime Selbststilisierung des Autors, letzten Endes sein narzistisches Ego entlarvt) noch die manipulative „Verbesserung“, d.h. die Wiedergutmachung des Verrats mit Hilfe komplizierter Fiktionalisierungsmethoden erduldet.

In der Folge versuche ich, einige Derivate dieser grundlegenden dichotomischen Beurteilung des Buches zu entwerfen, so wie sie in weiteren Abzweigungen der kritischen Stellungnahmen zum Ausdruck kommen.

An den extremen Punkten der Äußerungen stehen zwei elementare Feststellungen der journalistischen Kritik: Während die *VA* für einige Kritiker *kein* Buch sei, verstehen sie andere als *das* Buch.

11 Vgl. ebenda.

12 Vgl. László Sári: Közérdekű önsajnálát, avagy író (újra) olvas [Selbstbedauern von öffentlichem Interesse oder Der Schriftsteller liest (wieder)]. In: Másodfokon, S. 291–314.

13 Ebenda, S. 291–292.

„Dieses zweite Buch [...] ist kein gutes Buch. Es ist auch kein Buch (obwohl es ist eins dem Anschein nach, sein Einband und sein Druck sind wunderschön), sondern ein tagebuchförmiger Anhang, der Versuch, etwas zwischen literarischer Schöpfung und Geschichtsschreibung zustandezubringen. [...] Das erste Buch hat den Vater erhöht, das zweite (dieses Etwas) erniedrigt ihn.“<sup>14</sup>

„Der Vater, den ich aus *Harmonia* kenne und liebe, ist in meinen Augen halt größer geworden. Mag sein, daß er nun auch fürchterlicher, geheimnisvoller, dämonischer ist. Aber trotzdem, ich liebe diesen schauerhaften Vater. [...] Man braucht nicht so klug zu sein. Es stellte sich – auch diesmal – heraus, daß es nichts anderes gibt als dies. Alles andere ist kleinlich, erbärmlich, lächerlich und vergänglich. Es gibt nur dies. Das Buch.“<sup>15</sup>

Es ist klar, daß die zitierten Meinungen auf moralischen Urteilen fußen. Die Verfasserin des ersten Zitates wolle das „moralische Klima der 70er und 80er Jahre loswerden“. Der Vater ist kein Held des Widerstandes gegen das kommunistische Regime geworden, „so verurteilt ihn sein Sohn“. Diese moralisierende Atmosphäre „schafft Helden, deren einzige Tugend ihr politischer Standpunkt ist“. Ihr gegenüber meint Eörsi – der zwar „den vorwärts gerichteten Blick“ seiner jüngeren Kollegin und ihre ethische Zukunftsorientierung hochschätze; sie erkenne ja „die menschlichen Leistungen des Alltags (wie Ehre, Verantwortung, Gewissen, Mut und Stolz) an, und dies inmitten einer Welt, wo grundlegende Entscheidungen frei getroffen werden können“ –, die Natur eines politischen Systems hänge nicht von der Auffassung späterer Generationen ab. Ohne die Aufarbeitung der Vergangenheit sei keine Ethik der Gegenwart und der Zukunft vorstellbar.<sup>16</sup>

Die der strengen Autorin vorgeworfene (postmoderne) Geschichtsfremde kehrt in einer tiefgreifenden Erörterung wieder, diesmal gegen Péter Esterházy gewendet: Seine Kommentare im Zeichen der Verachtung väterlicher Sünden – als „die Besetzung des Bezeichnenden [des *signifiant*] ‚Verräter‘ – sowie seine obsessive Wiederholung von Klagen und Anklagen, von Schimpfwörtern und von Äußerungen des Selbstbedauerns“ seien die Symptome eines unbewältigten ödipalen Konflikts. Esterházy reflektiere zwar häufig diese Möglichkeit, er versäume jedoch, sein ununterbrochenes Schaudern, seine Abscheu, die wiederholte Kundgebung seines Ekels im Lichte alternativer Deutungsmuster zu analysieren. So werde nicht nur „die Projektion des tragischen Ichs in die apokalyptische Zukunft der eigenen Schriftstellerkarriere sichtbar, sondern auch die naive Aufteilung der Welt in Gute und Böse – auf die wenigen Freunde und die vielen böswilligen Feinde – in der Vorwegnahme der Schande, die mit der Veröffentlichung seines Buches einhergehen wird, und die

---

14 Eszter Babarczy: Magán-, bel- és közügyek [Private, innere und öffentliche Angelegenheiten]. In: Népszabadság (Budapest) vom 11.4.2003.

15 Iván Bächer: A könyv [Das Buch]. In: Népszabadság (Budapest) vom 3.6.2002, S. 25.

16 Vgl. István Eörsi, Esterházy Péter diadala.





in irritierender Weise die Intimität, sein vertrautes Verhältnis zum Elitekreis der Esterházy-Fans und der literarischen Freunde bedroht<sup>17</sup>.

Esterházy's Text steht jedoch der psychoanalytisch durchgeführten Dekonstruktion, die das sich als heroisch inszenierende Unterfangen im Hinblick auf die (rhetorischen) Tropen der Verdrängung eines ödipalen Monsters zu interpretieren sucht, nicht unbewaffnet gegenüber. Bemerkenswert ist vor allem die Tatsache selbst, daß der dokumentarische Roman überhaupt – trotz seiner augenfällig unproportionierten Subjektivität – veröffentlicht wurde, denn so stelle sich das Buch „in seiner Verletzlichkeit den unterschiedlichsten Antworten“ – wie die Literaturwissenschaftlerin Zsuzsa Selyem in einer tiefgreifenden Analyse formuliert –, und derart räume es „auch andere Deutungsmuster“ ein. So könne man z.B. die Vater-Sohn-Beziehung bei E. Lévinas „als *par excellence* ethische Beziehung“ heranziehen. Lévinas arbeite „mit einem anderen mythologischen (und mathematischen) Hintergrund als Freud“, sein Interpretationsschema sei „nicht das ödipale Dreieck, sondern die Gleichung mit zwei Unbekannten. [...] Es besteht zwar ein fester Zusammenhang zwischen dem Vater und dem Sohn, aber wegen der freien Stellenwerte der Personen ist weder die eine noch die andere definierbar, und sie müssen auch nicht definiert werden“<sup>18</sup>.

Daß in der Vielfalt der Leserreaktionen zahlreiche stichhaltige Argumente auftauchen, und daß diese ein viel komplexeres System der ironischen Selbstspiegelung offenlegen, spricht dafür, daß das Werk einerseits dem Empfänger genügend Stoff für die Rechtfertigung seiner jeweiligen interpretativen Disposition zur Verfügung stellt, aber daß es andererseits auch zur Differenzierung des Vorwissens beitragen kann. Dies ist der Fall, wenn sich die Interpreten unbefangener, z.B. mit Hilfe narratologischer Methoden, an die ungewöhnliche Struktur des Buches annähern. So gelangt die Erzählforscherin Beáta Thomka durch ihre gelassene Auseinandersetzung mit dem Text zur Schlußfolgerung, daß „die Bejahung der Konfrontation [mit unerwarteten und befremdenden Spuren der Vergangenheit] nicht vermeiden kann, sowohl den Tiefpunkt der Erniedrigung als auch Höhepunkte der Würde kennenzulernen“, und daß sich in der *VA* „das Archiv, die Installation, die Bibliothek, die Enzyklopädie, die Fiktion und das Dokument – die Komponenten des Romans *HC* – dem Schock der *ars memorativa* unterordnen. [...] Das Lesen vollzieht den Vorgang dieser Wandlung nach und erlebt die Krise des Sichverstehens mit“<sup>19</sup>.

Der Schock, der sich nicht zuletzt in den Disharmonien der Komposition lesbar macht, hebt ein beachtenswertes Charakteristikum der Esterházy-Prosa hervor. Kein Wunder, daß manche (repräsentative) Leser – die die Familiengeschichte als

17 Zsolt Farkas: A Szépség és a Szörnyeteg [Die Schönheit und das Ungeheuer]. In: Másodfokon, S. 259–290, hier S. 261–262.

18 Zsuzsa Selyem: Csütörtök, péntek [Donnerstag, Freitag]. In: Másodfokon, S. 215–245, hier S. 230.

19 Beáta Thomka: Újraélt, újraírt önértés [Sichverstehen neu erlebt, neu geschrieben]. In: Másodfokon, S. 201–214, hier S. 212.

Metapher der Geschichte eines Landes und zugleich als eine in *HC* zerschriebene (und zerfetzte, aber auch in all ihren Elementen etwa sprachanalytisch durchgeprüfte) Metapher der genauso sorgfältig in ihre Stereotype zerlegten nationalen Identität für einen eher unzureichenden literarischen Stoff halten – im Festhalten von Péter Esterházy am persönlich Erlebten und an den symbolischen Gehalten des aristokratischen Traditionsbewußtseins, bei aller Freiheit und Ironie dieses Festhaltens, einen nicht reflektierten Widerspruch zwischen der Zuwendung des Schriftstellers zu allen möglichen (virtuellen und realen) persönlichen Geschichten und seiner tatsächlichen Fixierung an historische Privilegien eines erwählten Geschlechtes erblicken. Ist ein solcher Verdacht einer spektakulären Fehldeutung von Péter Esterházy's Schrifttum zu verdanken, so erscheint diese Fehldeutung im Selbstverständnis des Erzählers der *VA* als legitim und wird zur Gewissensfrage:

„Die sozusagen persönliche Geschichte der Familie enthält scheinbar nicht, was die allgemeine Geschichte enthält, und das Buch muß – selbstverständlich – diese Geschichte erzählen. ‚Die Geschichte ist nicht nur die Geschichte deiner Familie, sondern auch meine. Wo ist die Geschichte meiner Familie?‘ Hier besteht also ein Defizit, das man nicht einfach so beantworten kann, daß jetzt halt diese Geschichte erzählt wird und nicht eine andere. Aber einerseits bleibt die Frage, warum überhaupt diese Geschichte erzählen (denn das ist eine Frage der Entscheidung), andererseits kann man nur eine ganze Geschichte erzählen, und wenn nicht, muß man auch darüber sprechen, warum nicht (oder schweigen, aber den Grund dafür angeben).“ (VA, deutsche Ausgabe, S. 354)

In seinem grundlegenden Aufsatz über die *VA* greift der 2003 verstorbene Literaturkritiker Péter Balassa dieses Dilemma in einer sehr bedenkenswerten Perspektive auf. Obwohl er zur Kanonisierung von Esterházy's Prosawerk von Anfang an durch eine ganze Reihe von würdigenden Kritiken beitrug, lehnt er den Versuch der *VA* eindeutig ab. Er nennt sogar jenen Sprechakt, mit dem Esterházy seine Absicht ausdrückt, alle vom Vater verratenen Menschen um Vergebung zu bitten, „beispielhaft geschmacklos“, denn der Name Esterházy erfülle diesmal – im Gegensatz zu seinem Gebrauch in der Spitzenleistung *HC* – die Funktion „eines transgenerationellen Schattens“, dessen Gewalt zur Desorientierung des Autors führe. Das Resultat sei „ein verblüffender prämoderner Einschluß“: der Schriftsteller fühle sich „ermächtigt zum Verdikt, wodurch er ungewollt aber zweifellos einen Überrest der Omnipotenz für sich behalte“<sup>20</sup>. Dies sei „die Folge der falschen Bewertung einer Situation, die sowohl der ästhetischen Verharmlosung als auch der Idee der moralischen Stellvertretung widersteht, indem die *Rechtfertigung* – als das über uns und weit über uns hinweg ausgesprochene Urteil (im Sinne Luthers) keinem anderen übertragen und von keinem anderen vollzogen werden kann. Ansonsten wird sie zur *Hinrichtung*

---

20 Péter Balassa: A név nevében [Im Namen des Namens]. In: Másodfokon, S. 187–200, hier S. 194.



(im ebenfalls archaischen Sinne des Wortes), falls der Mensch das Recht zur Wahrheit für sich beansprucht<sup>21</sup>.

### 3. Kollektives Gedächtnis und literarische Bewältigung der Vergangenheit

Aus dem hier entworfenen Querschnitt verschiedener Zugänge zum Text der *VA* sollen nun einige Konsequenzen gezogen werden.

Die widerspruchsvolle Rezeption des Buches läßt zwar nicht auf eine Rollenverwirrung des Autors schließen, sie scheint jedoch den transgressiven Charakter des Textes zu bezeugen. Die gattungspoetischen Einordnungsversuche schreiben ein normbrechendes Textgebilde um, das trotz und wegen seiner befremdenden Züge, trotz seiner umstrittenen ästhetischen Qualität und durch seine Zugehörigkeit zum Roman *HC* an der Dekonstruktion mythologischer Geschichtserzählungen, d.h. an der Beunruhigung des kulturellen Gedächtnisses weiterarbeitet. In der Diskussion, die er entfachte, erwies sich der Text (unabhängig vom positiven oder negativen Index seiner Beurteilung) als ein wirksames Medium der Vermittlung zwischen wichtigen Fragen der historischen Selbstkenntnis, der literarischer Fiktionsbildung und der individuellen Diskursmodalitäten.

Das Werk hat Zeugnischarakter: Es kann seine Wirkung vor allem dank seiner persönlichen Glaubwürdigkeit entfalten (oder durch den Widerstand, den es möglicherweise erweckt, lebendige Gespräche hervorrufen, was nicht weniger zu den Möglichkeiten seiner Gattung gehört). Als ein Zweifelsfall zwischen autobiographischer Romanfiktion und publizistischem Essay (mit Fehlern, Verfehlungen und Fehlleistungen, mit eher ärgerlichen belehrenden Absätzen und mit dem ungewöhnlichen Freimut, der die Grenze zwischen Indiskretion / Verrat und fehlender Aufrichtigkeit verflüssigt) verwirklicht und repräsentiert die *VA* jene Kontinuität der Reflexion, mangels derer die Klärung vergangener Geschehnisse und, im weiteren Sinne, die Aufarbeitung gesellschaftlicher Erfahrungen kaum vorstellbar ist. Der Text *Esterházys* bezeugt derart die Auswirkung der Geschichte auf die Gegenwart und modelliert diese Wirkung als eine energische Anregung zur Thematisierung der gemeinsamen Verantwortung.

Da es sich um eine (zahlreiche Zeitdokumente verwendende) literarische Fiktion handelt, wird darin zwangsläufig auch die Verantwortung fiktionalisiert: diese *gibt es* und *gibt es nicht* (wie Paul Ricoeur<sup>22</sup> den ontologischen Status der Fiktion kennzeichnet), verpflichtet also zu nichts anderem als zur Freiheit möglicher Beziehungen zu ihr.

21 Ebenda, S. 199.

22 Vgl. Paul Ricoeur: *La métaphore vive*. Paris: Seuil 1975.

Geschichte macht Wirkung. Die Frage, die durch die Umkehrung dieser trivialen Behauptung entsteht – *Macht (die literarische) Wirkung Geschichte?* –, bleibt somit unbeantwortet. Sie muß keine Geschichte machen, sie ist aber fähig, auf die öffentliche Rede einzuwirken. Der stark polarisierte politische Raum in Ungarn scheint diese Möglichkeit in großem Maße zu schwächen: die thematischen, lexikalischen und modalen Defizite des öffentlichen Diskurses begünstigen keine Debatte mit differenzierten Argumenten, wirken reduzierend auf das Repertorium der daran teilnehmenden Äußerungsformen und unterstützen „weiche“ Lesarten (*soft-readings*), die der schnellen Befriedigung ideologisch geprägter Ansprüche des Publikums dienen.<sup>23</sup> Dennoch scheint der Wunsch nach produktiveren – etwa meßbaren – Weisen der literarischen Wirkung nicht ganz anachronistisch und illegitim zu sein. Im rein literarischen Kontext ist das Postulat der gesellschaftlich relevanten Wirkung etwa *hypothetisch* (ein Beispiel in pathetischem Tonfall: „ein ganzes Land, eine ganze Nation kann so immer wieder erschaffen werden“<sup>24</sup>); erst die Literatursoziologie hat ihre – vielleicht begrenzten – Mittel, die Wirkung *empirisch* zu erforschen. Wahrscheinlich sind die strategischen Vorstellungen, z.B. diejenigen, die mit den Vermittlungssituationen der Literatur (Medien, Schulsystem, wissenschaftliche Interpretationsgemeinschaften usw.) rechnen, einigermaßen *utopistisch*; ähnliche Vorstellungen können indessen ihre Utopie als nicht unbedingt *irreal* betrachten.

Öffentliche Einrichtungen und gesellschaftliche Initiativen mit mehr oder weniger festen Vermittlungsstrukturen, aber auch traditionelle Institutionen der Lebensorientierung und -hilfe, in deren Programmen die (therapeutische) Arbeit an der Versöhnung mit ihrer individuellen und kollektiven Dimension einen zentralen Platz einnimmt, sind prinzipiell geeignet, im Zeichen des interdisziplinären Austausches und als Orte der gegenseitigen Verständigung, Berührungsfächen mit der Literaturforschung zu schaffen, um dadurch den Wirkungskreis der kritischen Diskussion über die literarische Arbeit am kollektiven Gedächtnis wesentlich zu erweitern. Eine Voraussetzung dafür wäre vielleicht die Bereitschaft solcher Institutionen und Gemeinschaften, ihre etablierten Sprechmodi für das Provokativ-Unheimliche der Literatur offen zu halten.

---

23 Vgl. László Sári, *Kötérdekű önsajnálát*, S. 298–299.

24 Attila Bombitz: *Harmadik könyv* [Drittes Buch]. In: *Másodfokon*, S. 247–258, hier S. 256.



## Literaturverzeichnis

HISTORISCHES ARCHIV DER STAATSSICHERHEITSDIENSTE UNGARNS [Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára = ÁBTTL]. Online: URL: [http://www.abtl.hu/index\\_d\\_start.html](http://www.abtl.hu/index_d_start.html) [Stand: 2008.01.20].

BÄCHER, IVÁN: A könyv [Das Buch]. In: Népszabadság (Budapest) vom 3.6.2002, S. 25.

BABARCZY, ESZTER: Magán-, bel- és közügyek [Private, innere und öffentliche Angelegenheiten]. In: Népszabadság (Budapest) vom 11.4.2003, S. 26.

BALASSA, PÉTER: A név nevében [Im Namen des Namens]. In: Másodfokon, S. 187–200.

BÁN, ZOLTÁN ANDRÁS: A realizmus diadala. Esterházy Péter: Javított kiadás [Der Triumph des Realismus. Péter Esterházy: Verbesserte Ausgabe]. In: Magyar Narancs 14 (2002), H. 21. Online: URL: <http://www.minosegiujsgiras.hu/main.php?name=aarticles&cid=27> [Stand: 2008.01.20].

BOJTÁR, ENDRE: 1 könyv – 1 (történelmi) bohóctréfa [1 Buch – 1 (geschichtliche) Narrenposse]. In: Élet és Irodalom 46 (2002), H. 21. Online: URL: <http://es.fullnet.hu/0221/publi.htm#bojtar> [Stand: 2008.01.20].

BOMBITZ, ATTILA: Harmadik könyv [Drittes Buch]. In: Másodfokon, S. 247–258.

EÖRSI, ISTVÁN: Esterházy Péter diadala [Der Triumph Péter Esterházy's]. In: Élet és Irodalom 46 (2002), H. 25. Online: URL: <http://es.fullnet.hu/0225/feuilleton.htm> [Stand 2008.01.21].

ESTERHÁZY, PÉTER: Harmonia caelestis. Budapest: Magvető 2000.

ESTERHÁZY, PÉTER: Harmonia caelestis. Aus dem Ungarischen von Terezia Mora. Marginalien. Verbesserte Ausgabe. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Berlin: Berlin Verlag 2003.

ESTERHÁZY, PÉTER: Javított kiadás. Budapest: Magvető 2002.

FARKAS, ZSOLT: A Szépség és a Szörnyeteg [Die Schönheit und das Ungeheuer]. In: Másodfokon, S. 259–290.

MÁSODFOKON: írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről [Auf zweitem Grade. Über die Werke Harmonia caelestis und Verbesserte Ausgabe von Péter Esterházy]. Hrsg. von Gábor Böhm. Budapest: Kijarat 2003.

RADNÓTI, SÁNDOR: Kelet-európai diszharmonia. Esterházy Péter: Javított kiadás – melléklet a Harmonia Caelestishez [Osteuropäische Disharmonie. Péter Esterházy: Verbesserte Ausgabe – Beilage zu Harmonia caelestis]. In: Népszabadság (Budapest) vom 25.5.2002. Online: URL: <http://esterhazy.irolap.hu/hu/radnoti-sandor-kelet-europai-diszharmonia> [Stand: 2009.03.30].

RICOEUR, PAUL: La métaphore vive. Paris: Seuil 1975.

SÁRI, LÁSZLÓ: Közérdekű önsajnálát, avagy író (újra) olvas [Selbsbedauern von öffentlichem Interesse oder Der Schriftsteller liest (wieder)]. In: Másodfokon, S. 291–314.

SELYEM, ZSUZSA: Csütörtök, péntek [Donnerstag, Freitag]. In: Másodfokon, S. 215–245.

THOMKA, BEÁTA: Újraélt, újraírt önértés [Sichverstehen neu erlebt, neu geschrieben]. In: Másodfokon, S. 201-214.