

Mária Kajtár (Budapest)

## „Eine trotz allem vertraute Welt“

### Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Ungarn\*

Thomas Bernhard zählt neben Peter Handke zu den in Ungarn am meisten bekannten Autoren der zeitgenössischen österreichischen Literatur. Bisher sind die wichtigsten seiner größeren Prosatexte, etwa ein Dutzend Erzählungen und einige Dramen und Dramolette auf ungarisch erschienen; sie fanden bei der Literaturkritik und Literaturwissenschaft zunächst nur vereinzelte, dann allmählich zunehmende Beachtung. Zu den auffälligen Erscheinungen der ungarischen Thomas-Bernhard-Rezeption zählt darüber hinaus die Tatsache, daß nicht wenige Schriftsteller — bewußt oder unbewußt — an sein Werk anzuschließen bzw. in einer Gedankenwelt zu arbeiten scheinen, die mit der seinen eng verwandt ist.

Betrachten wir zunächst den naheliegendsten und offensichtlichsten Aspekt der Rezeption, die ungarischen Ausgaben der Werke Bernhards, wobei wir uns ohne den Anspruch auf Vollständigkeit auf die wichtigsten Werke beschränken (vgl. Bibliographie am Ende des Beitrags<sup>1</sup>). Bernhards erster Roman, *Frost* erschien 1974, also elf Jahre nach der Erstausgabe des Originals, in der Reihe *Modern Könyvtár* (Moderne Bibliothek) des Verlages Európa Kiadó, und zwar in der Übertragung des Schriftstellers, Dichters und Übersetzers Dezső Tandori. Diese heute noch bestehende Reihe stellte sich zur Aufgabe, die bemerkenswertesten und experimentierfreudigsten Autoren der Weltliteratur zu publizieren; ihre Leserschaft setzt sich im wesentlichen aus Intellektuellen und Studenten zusammen, einer kleinen, aber beständigen, anspruchsvollen und gebildeten Leserschicht. Es war ebenfalls dem Verlag Európa Kiadó zu verdanken, daß das ungarische Publikum schon in den Jahren vorher auf Bernhard aufmerksam wurde: 1971 und 1973 waren einige Erzählungen in der alljährlich erscheinenden Anthologie *Égtájak* (Himmelsrichtungen) publiziert worden. Damit signalisierte der Verlag zweierlei: zum einen, daß es sich um erstrangige Weltliteratur handelt, und zum anderen — durch seine vorsichtige Beschränkung auf Erzählungen, obwohl zu dieser Zeit bereits einige großangelegte Prosawerke Bernhards vorlagen —, daß es damals ein riskantes Unterfangen war, Bernhard in Ungarn zu verlegen; riskant freilich nicht in geschäftlicher Hinsicht. Es interessierte damals niemanden, ob ein Buch in dem nach Planwirtschaft programmgemäß funktionierenden Verlag mit enormer staatlicher Unterstützung sich gut verkaufte, oder nicht. Riskant war vielmehr das Wagnis, dem ungarischen Leser derart düstere,

pessimistische, entmutigende und „dekadente“ Werke zuzumuten. Der Verlag Európa Kiadó scheint jedenfalls nach der Herausgabe von *Frost* eine Zeitlang die Meinung vertreten zu haben, daß eine Publikationspause angebracht sei. *Das Kalkwerk* erschien, ebenfalls in einer Übersetzung von Dezső Tandori, 1979 bei einem anderen Verlag. Diesen beiden Romanen folgten unmittelbar keine weiteren Veröffentlichungen, der nächste Band sollte erst 1987 herauskommen. Zwischen 1971 und 1979 wurden vor allem in der Zeitschrift für Weltliteratur *Nagyvilág* (Weite Welt) mehrere Dramen und Erzählungen von Bernhard veröffentlicht.

1987 erschien nach längerer Unterbrechung wieder eine Einzelpublikation und zwar eine Anthologie mit Erzählungen in der Auswahl von Miklós Gyórfy, der auch das Nachwort verfaßte und für die Übersetzung mitverantwortlich zeichnete. Thomas Bernhards Tod 1989 fiel mit den politischen Veränderungen in unserem Land zusammen, die sich in gewisser Hinsicht auf die Publizierung seiner Werke sogar positiv auswirkten. Zwischen 1990 und 1992 erschienen drei selbständige Bände: *Wittgensteins Neffe* und *Der Untergeher* bei den noch immer unter staatlicher Leitung stehenden Verlagen Magvető Kiadó und Európa Kiadó, und *Ein Kind*, der letzte bzw. erste Teil von Bernhards autobiographischer Pentalogie, bei einem Privatverlag, der im Jahre 1993 den zweiten Teil der Pentalogie — *Die Ursache. Eine Andeutung* — herausgab. 1994 erschien das Buch *Holzfällen*.

Neben diesen Prosawerken erschienen auch einige Theaterstücke, die, sofern sie zur Aufführung gelangten, ohne großes Aufsehen durchfielen. Dabei spielte unter Umständen auch die unglückliche Auswahl der Stücke eine Rolle, *Ritter, Dene, Voss*, das mit unverändertem Titel aufgeführt wurde — man entschied sich dafür, die Namen der Burgschauspieler doch nicht durch die der ungarischen Darsteller zu ersetzen —, löste beim ungarischen Theaterpublikum, auch wenn es möglicherweise an Bernhards Texten durchaus interessiert war, allem Anschein nach keinerlei Assoziationen aus. Auch das auf die Person Claus Peymanns anspielende Stück *Der Theatermacher*, welches in einer Übersetzung von Miklós Gyórfy vorliegt, blieb ohne Echo; das ungarische Publikum verstand die bittere Tragikomik des Stückes nicht, da es nur unzureichende Kenntnisse über die österreichische Gegenwart hat: es weiß nicht, was „der Steinhof“ ist und daß Peymanns Experimente mit dem konservativen Wiener Theater, der Zahl von Protesten und Sympathieerklärungen nach zu urteilen, beinahe eine Staatskrise ausgelöst hätten. Die Wogen dieses Sturms reichten natürlich nicht bis Budapest.

Soweit das annähernd vollständige Verzeichnis der auf ungarisch erschienenen Werke Bernhards. Das ist einerseits wenig, wenn wir Bernhards heute schon unbestreitbare Bedeutung für die Weltliteratur betrachten, andererseits aber auch viel, sofern wir das Umfeld seiner Rezeption in Ungarn, nämlich die Situation der Medien, und nicht zu vergessen die Verlagspolitik, in Betracht ziehen. Sein Name war schon 1966 im Bewußsein der literarischen

Öffentlichkeit Ungarns aufgetaucht — damals erschien erstmals eines seiner Gedichte in der Zeitschrift *Nagyvilág* —, und es dauerte einige Zeit, bis die ungarische Germanistik auf ihn aufmerksam wurde und die Lektoren der ungarischen Verlage sowohl Verlagsvorstand als auch Publikum von den literarischen Qualitäten der Texte Bernhards überzeugen konnten. Den Umständen entsprechend flexibel zeigte sich hingegen der Verlag Európa Kiadó, der in unserem Zusammenhang an erster Stelle zu nennen ist, was wir seinem ehemaligen, besonders gut unterrichteten Lektor Miklós Györffy zu verdanken haben: Thomas Bernhard, ein für den durchschnittlichen Leser schwer verständlicher, für viele eher abstoßender als interessanter Schriftsteller, der sich nirgends einreihen ließ, sollte nämlich durch ein Organ publiziert werden, das sich immer noch dem Ideal eines auf der marxistischen Ästhetik basierenden Realismus, wenn nicht gar dem „sozialistischen“ Realismus verschrieben hatte: der Verlagsvorstand bzw. die die Herausgabe überwachenden Einrichtungen setzten sich aus der Hauptdirektion für Verlagswesen des Kulturministeriums und der Kulturabteilung des Zentralkomitees der kommunistischen Partei zusammen. Obwohl Bernhard gegen die Tabus des damaligen Ungarn (z. B. Kommunismus, Sowjetunion, DDR) nur selten, dann aber um so energischer zu Felde zog, stießen seine nichts bemäntelnde Offenheit, seine tödliche Ironie und sein immer vorhandener Widerspruchsgeist bei den Vertretern der offiziellen Kulturpolitik auf unmittelbare Ablehnung. In den frühen sechziger Jahren, zu der Zeit also, als in den Gefängnissen die „Vergeltungsmaßnahmen“ gegen die an der Revolution 1956 Beteiligten noch anhielten, konnten Werke der modernsten französischen und amerikanischen Autoren durchaus erscheinen. Weniger aktiv war das ungarische Verlagswesen auf dem Gebiet der deutschsprachigen Literatur, da man sich noch immer nicht von der hemmenden Vorstellung der Nachkriegszeit befreit hatte, es handle sich um die Literatur eines schuldig gewordenen Volkes. Allmählich erschienen jedoch auch die zuvor vernachlässigten deutschen und österreichischen Klassiker sowie die immer bekannter werdenden Zeitgenossen, wie etwa Böll und Grass.

Als Bernhard schließlich doch aufgelegt wurde, schrieb man den Anfang der siebziger Jahre, und Ungarn spielte bereits die Rolle der „muntersten Baracke“ im sozialistischen Lager. Für Literatur und Kultur bedeutete dies, daß man die Publizierung von Werken aus dem Westen, die zu diesem Image paßten, zuließ, wenn auch nicht gerne. Es bedeutete auch, daß man in Ungarn freier atmen konnte, es herrschte keine Zensur (die es allerdings trotzdem gab, vor allem als Selbstzensur, bisweilen auch in anderer Form), es durfte theoretisch alles veröffentlicht werden, was durch die Praxis auch bestätigt wurde.

Ab dieser Zeit erschienen Werke der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit: Musil, Broch, Karl Kraus und auch die neuen „experimentellen“ Autoren, zunächst meist in verschiedenen Anthologien. In diese Konzeption paßte auch Bernhard, der im Vergleich zu anderen Autoren

überdurchschnittlich intensiv rezipiert wurde: öfter als er erschien nur Handke mit einem eigenständigen Band. Die bedeutenden Autoren der „experimentellen“ österreichischen Literatur, Bauer, Jonke, Artmann, Wiener, Rosei u. a. sind im Bewußtsein der literarischen Öffentlichkeit und im Verlagswesen viel weniger präsent. Das gilt besonders für die Zeit Ende der achtziger, Anfang der neunziger Jahre, als die Verlage freier arbeiten konnten und nacheinander drei Werke von Bernhard herausbrachten. Während jedoch früher nicht darauf geachtet wurde, ob ein Buch Gewinn bringt, unterlagen die von politischem Druck befreiten Verlage nun dem Diktat des Geldes. Bernhard in Ungarn zu publizieren, bedeutete einen vorhersehbaren finanziellen Verlust, da die Leserschaft, die sich nach dem Erscheinen des ersten Bandes gebildet hatte, nur klein war.

Damit sind wir bei einem weiteren Aspekt der Bernhard-Rezeption angelangt: von wem wird er heute bei uns gelesen, wird er überhaupt gelesen und wenn ja, wie? Obwohl es nicht verwunderlich ist, daß Bernhard von der breiten Öffentlichkeit fast nicht gelesen wird — gehört er ja zu den „schwierigsten“ Autoren —, gibt es schon mehr zu bedenken, daß die ungarische Germanistik seine Existenz anfangs fast überhaupt nicht zur Kenntnis nahm. Die ersten größeren Studien über ihn schrieb der Literaturwissenschaftler Béla G. Németh in den Jahren 1970 und 1971.<sup>2</sup> Er untersuchte damals mit geistesgeschichtlichen Methoden die philosophischen, onthologischen und kulturhistorischen Bezüge verschiedener Werke und Epochen und trat dabei der marxistisch orientierten Literaturwissenschaft vorsichtig entgegen. Es war also natürlich, daß er sich vor allem mit den Epochen und Schriftstellern befaßte, die — wie etwa die ungarische Literatur und die Weltliteratur der Romantik und der Jahrhundertwende — vernachlässigt oder ihrer „Dekadenz“ wegen in den Hintergrund gedrängt worden waren. Es ist auch kein Zufall, daß Béla G. Németh als erster auf Bernhard aufmerksam wurde, dessen Werk sich, wie er zeigt, an direktesten von der deutschen Romantik und ihren Ausläufern in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende ableiten läßt. Obwohl Némeths erste Studie den Text lediglich vorsichtig abtastet, erfaßt sie in Zusammenhang mit dem Roman *Das Kalkwerk* dennoch ein wesentliches Merkmal von Bernhards Schaffen: die Beschreibung des Zerfalls von Psyche und Persönlichkeit. In seinem Aufsatz von 1971 analysierte Németh die drei Romane: *Frost*, *Verstörung* und *Ungenach* in ähnlicher Weise wie zuvor *Das Kalkwerk*. Er war es, der ohne zu zögern festhielt, Bernhard sei „das stärkste und eigenständigste Talent unseres Jahrzehnts“.

Die danach bis zum Ende der achtziger Jahre erschienenen Besprechungen<sup>3</sup> unternahmen den Versuch, Bernhard seinen Lesern verständlicher zu machen, ließen sich aber nicht auf eine tiefergehende Analyse seiner Texte ein. Eingehendere Studien wurden von zwei Übersetzern verfaßt, die aufgrund ihres Berufes und ihrer täglichen Arbeit mehr als andere zu Aufmerksamkeit gegenüber dem Text, an dem sie arbeiten, gezwungen waren. Dezső Tandori

und auch Ambrus Bor<sup>4</sup> stellen Bernhards Sprache und Stil in den Mittelpunkt ihrer Abhandlungen; Ambrus Bor, der übrigens eingesteht, den Autor zu bewundern, seine Texte aber persönlich nicht zu mögen, beruft sich im Laufe der Analyse ebenfalls auf einen Theoretiker der Romantik, nämlich auf Friedrich Schlegel, und vergleicht die von ihm entworfene feindliche Welt mit der Bernhards.

1982 erschien eine Anthologie mit dem Titel: *Wer war Edgar Allen?*, in die Miklós Györfy, der die Textauswahl besorgte, Bernhards Erzählung *Gehen* aufnahm. Neben Bernhard waren auch Wolfgang Bauer, Gert Jonke und Peter Rosei vertreten. Im Nachwort begründet Györfy seine Auswahl unter Bezugnahme auf die Sprachkritik Wittgensteins und zieht von Bernhard aus Querverbindungen zur zeitgenössischen experimentellen Literatur Österreichs; er weist nach, inwiefern Wittgenstein als wichtigster gemeinsamer Nenner dieser Autoren betrachtet werden kann. Die weiteren Aufsätze von Györfy sind auch maßgebend für die Bernhard-Rezeption.<sup>5</sup>

Von Ende der achtziger Jahre an, seit dem Erscheinen der Erzählung *An der Baumgrenze* also, war ein neuer Tonfall bei der Bewertung Bernhards in Ungarn vernehmbar, was zweifellos in Zusammenhang mit dem veränderten literarischen Umfeld zu sehen ist: damals entstanden jene neuen, anspruchsvollen Literaturzeitschriften, in denen junge oder bis dahin mehr oder weniger in den Hintergrund gedrängte Kritiker Bernhards Werke auf andere Art untersuchten: frei von allem Ballast früherer Literaturtheorie und -kritik, sensibler und tiefgründiger als ihre Vorgänger.

Einer von ihnen ist András Zoltán Bán;<sup>6</sup> er betrachtet Bernhard als ein Genie im Sinne der Romantik, bei dem produktives Vermögen und Schöpfungsdrang in Einklang stehen: Bernhard hat ein vollständiges, abgerundetes Lebenswerk geschaffen, was für einen modernen Schriftsteller eher untypisch ist. Neben diesem von früheren Kritikern schon angesprochenen Faktum fördert der Aufsatz von András Zoltán Bán insofern einen neuen, oder zumindest lange Zeit vernachlässigten Aspekt zutage, als er die Komik in Bernhards Texten nachdrücklich hervorhebt.

Ein anderer Kritiker, György János Máté, bezeichnet in seinem Artikel, *Unser Leben und Tod: Steinhof*,<sup>7</sup> den Wahnsinn als die beherrschende organisatorische Kraft in Bernhards Werken: „Bernhard beschreibt die Geschichte des universellen Wahnsinns.“ Als typische Gattungsform Bernhards bezeichnet er die „Verfallsgeschichte“, die vor dem Leser das Bild einer unablässigen Rückentwicklung der Weltgeschichte entwirft.

Die Werke Bernhards haben jedoch nicht nur Literaturwissenschaftler zu Stellungnahmen veranlaßt: in Zusammenhang mit dem Roman *Der Untergeher* meldete sich auch ein Musikwissenschaftler, Péter Halász, zu Wort, was im Grunde nicht verwunderlich ist. Er versucht nachzuweisen, wie der Autor um die gleichzeitig fiktive und reale Figur Glenn Gould die Bestandteile eines

Lebenswerks gruppiert, welche sich bei all ihrer Konstanz fortwährend verändern und darin an Bachs Goldberg-Variationen erinnern.<sup>8</sup>

Aus der Darstellung dieser wenigen Artikel und kurzen Studien läßt sich dieselbe Schlußfolgerung ziehen wie hinsichtlich der Verlagstätigkeit: die ungarische Bernhard-Rezeption durch Kritik und Literaturwissenschaft ist sowohl relativ umfangreich als auch ungenügend. Umfangreich, weil man vor allem in den letzten drei Jahren reichhaltige Analysen lesen konnte, die zahlreiche Aspekte des Werks durchaus treffend erfassen. Das Bild, das diese Arbeiten dem Leser vermitteln, ist als authentisch, wenn auch mosaikartig zu bezeichnen. Will man sich heute in Ungarn darüber informieren, wer Thomas Bernhard war, welche Bedeutung er hat, welchen Platz er in der deutschsprachigen Literatur und der Weltliteratur einnimmt, so ist dies ohne weiteres möglich. Eine wirklich umfassende Analyse bekommt man jedoch nicht geboten, da keine Gesamtdarstellung vorliegt. Dafür kann es mehrere Gründe geben: offenbar verfügen hierzulande nur wenige über die literaturgeschichtlichen, philosophischen, sprachwissenschaftlichen und kulturgeschichtlichen Kenntnisse, die vonnöten wären, um sein Werk umfassend (d. h. von der Sprache bis zur Komik, vom Wahnsinn bis zur Tragikomik, von literatur- und geisteswissenschaftlichen Verknüpfungen bis zu geschichtlichen und geographischen Bezügen usw.) beschreiben oder interpretieren zu können. Als Lösung böte sich an, ein Detailthema auszuwählen; Bernhards Lebenswerk — oder auch nur eines seiner Bücher — stellt jedoch einen derart in sich verflochtenen Komplex dar, daß ein einzelner Bezug nur sehr schwer aus den anderen herauszulösen ist. Aufgrund dieser unendlichen, verborgenen Vielschichtigkeit ist es auch kaum möglich, sich auf den „jungen“, den „reifen“ oder den „späten“ Bernhard zu beschränken oder zwischen einem „Frühwerk“ und einem „Spätwerk“ zu unterscheiden.

Dessen ungeachtet ist es eine ebenso überraschende wie bedauerliche Tatsache, daß man gerade in Ungarn nicht weiter in die Geheimnisse dieses Autors vorgedrungen ist, denn wenn irgendwo in Europa, dann müßte sein Werk bei uns auf ein stärkeres Echo stoßen. Denn Bernhards Sicht der Dinge, seine Attitüde als Schriftsteller und die von ihm vorgeführte Welt sind uns sogar sehr bekannt — seine Welt und die unsrige entspringt denselben Wurzeln, der Geschichte Mitteleuropas, das auf der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und ihren Trümmern errichtet worden ist. Durch Bernhards Brille gesehen, beginnen das — in unseren Augen — so schöne, helle und saubere Österreich und seine Bewohner unseren krankhaften Ländern und unseren neurotischen Mitbürgern zu ähneln. Aus diesem Grund fühlen wir uns trotz allen Widerstrebens in der von ihm entworfenen Welt durchaus heimisch.

Bleibt die Resonanz in der Öffentlichkeit und der Kritik auch unter den Erwartungen, so ist Bernhards Werk in den tieferen Schichten der ungarischen Literatur und Kultur um so lebendiger präsent. Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, alle Parallelen zu den bedeutenden Vertretern der heutigen unga-

rischen Literatur eingehend zu untersuchen. Eine längere Analyse von Julia Deréky<sup>9</sup> erörtert die Rolle seiner Texte im System von Péter Esterházy's Zitaten. Ebenso sehr würde es sich lohnen, zu entschlüsseln, inwiefern sich die philosophischen und erkenntnistheoretischen Grundlagen im *Buch der Erinnerungen* von Péter Nádas mit denen Bernhards decken. An dieser Stelle möchte ich jedoch nur auf einen Schriftsteller und eines seiner Werke genauer eingehen: auf Imre Kertész und den Roman *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*.<sup>10</sup>

Die verblüffende Übereinstimmung zwischen Kertész' Roman und Thomas Bernhards Lebenswerk, insbesondere seinem *Untergeher*, ist kein Zufall. Ihr Ursprung liegt in der gemeinsamen Vergangenheit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und der gemeinsamen Gegenwart Mitteleuropas, wie sie nach 1918 gestaltet wurde. Ilona Sármány beschreibt in ihrer hervorragenden Studie über die Kunst im Wien der Jahrhundertwende<sup>11</sup> die existentielle Grunderfahrung des nicht volkstümlichen Zweiges der österreichischen Kunst und Literatur, und ihre prägnante Formulierung kann getrost auch auf die nicht volkstümliche Literatur Ungarns angewendet werden:

In diesem Vierteljahrhundert veränderte sich in den verschiedenen Zweigen der Wiener Kunst die Sprache, die Methode und der Stil, das Leitmotiv hingegen blieb konstant. Indem das Hier und Jetzt an Wichtigkeit verlor, rückte die Hinterfragung vom Sinn und Ziel der menschlichen Existenz in den Vordergrund: wonach streben wir auf der Welt, was taugt unsere Philosophie, unser Wissen, unsere Systeme, unsere Kunst, wenn sie den einzelnen nicht glücklich machen, das Kollektiv nicht moralisch läutern und wenn sie dem Menschen angesichts des quälenden Bewußtseins der Sterblichkeit keine Zuflucht gewähren? ... Hundert Jahre später stehen wir, bedrängt von Krisen, nun wiederum an diesem Punkt und können erneut nur hoffen, daß wieder eine Blütezeit anbricht und das Gespenst des neuen Weltendes vielleicht ausbleibt.

Sowohl Bernhard als auch Imre Kertész, dessen Roman *Kaddisch* vor kurzem auch auf deutsch erschienen ist, lassen von ihrem ersten Werk an keinen Augenblick Zweifel daran, daß „das Gespenst des neuen Weltendes“ nicht ausbleiben wird — weder im Leben des Individuums noch in dem der Gemeinschaft. „Die menschliche Rasse ist eine Drachensaat“, schrieb Mihály Vörösmarty in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts — im wesentlichen ist es dieser mit emblematischer Prägnanz formulierte Gedanke, auf den unsere beiden Autoren immer wieder zurückkommen. Den Grundkonflikt, der beide beschäftigt, formulierte Imre Kertész folgendermaßen:

Ich hätte nicht in Auschwitz gewesen sein müssen, schrie ich, um diese Zeit und diese Welt zu begreifen, und daß ich das, was ich begriffen habe, fortan nicht mehr leugnen werden, schrie ich, nicht leugnen werde im Namen irgendeines komischen, wenn auch, wie ich zugebe, überaus anschaulich erläuterten Lebensprinzips, das im Grunde nur ein Prinzip der Anpassung sei, gut, schrie ich, ich habe nichts dagegen einzuwenden, doch machen wir uns klar, schrie ich, ja, machen wir uns klar, daß *Assimilation* hier nicht die

Assimilation einer Rasse — Rasse! daß ich nicht lache! — an eine andere Rasse — daß ich nicht lache! ist, sondern die *totale Assimilation* an das Bestehende, an die bestehenden Umstände und an die existierenden Verhältnisse, die so oder so seien, es lohne nicht, ihre Beschaffenheit zu beurteilen, die so seien, wie sie seien, einzig *unseren Entschluß* lohne es, sei es sogar unsere *Pflicht* zu beurteilen, unseren Entschluß, die totale Assimilation zu vollziehen, oder unseren Entschluß, die totale Assimilation nicht zu vollziehen, schrie ich; aber wahrscheinlich schon leiser, und dann müssen wir, das sei unsere *Pflicht*, unsere Fähigkeiten beurteilen, ob wir die totale Assimilation vollziehen können oder ob wir sie nicht vollziehen können, und ich habe schon in meiner frühen Kindheit klar erkannt, daß ich dazu unfähig sei, unfähig sei, mich dem Bestehenden, dem Existierenden, dem *Leben* zu assimilieren, und trotz alledem, schrie ich, würde ich dennoch bestehen, existieren und leben, aber so, daß ich wisse, daß ich unfähig dazu sei, so, daß ich schon in meiner frühen Kindheit klar erkannt habe: wenn ich mich assimiliere, tötet mich das noch eher, als wenn ich mich nicht assimiliere, was mich eigentlich ebenfalls tötet.<sup>12</sup>

Diese in einem weiten Sinn verstandene „Assimilation“ stellt auch bei Bernhard ein Kernproblem dar und scheint auf eine mitteleuropäische Grundproblematik zu verweisen: Inwieweit wird das Andere in dieser Region akzeptiert und toleriert, im Vergleich wozu wird es überhaupt als solches wahrgenommen? Bei beiden Autoren offensichtlich im Vergleich zum „Österreichertum“ bzw. „Ungarntum“, zu jenem überspannten nationalen Identitätsbewußtsein, das aus den Ereignissen nach dem Ersten Weltkrieg, dem Zerfall der Monarchie und den Gebietsverlusten Ungarns entstanden ist. Man neigt in Ungarn nämlich zur Annahme, daß nur wir in diesem Krieg Gebiete verloren und Menschenopfer zu beklagen hätten ... Nach dem Krieg und der russischen Besatzung versuchte Österreich jedoch, die Verluste dadurch zu kompensieren, daß es sich zur Schmuckschatulle Europas entwickelte — bemüht darum, seine mitunter nicht ganz makellose Vergangenheit vergessen zu machen. Bernhard war nicht gewillt, sich an dieses Österreich anzupassen, aus der Position des radikalen Außenseiters warf er dem österreichischen Bürger mit beißendem Spott und mit Krausscher Unbarmherzigkeit die existentielle Grundtatsache an den Kopf: aller Glanz ist umsonst, alles ist von vornherein hoffnungslos, da wir sterblich sind. Imre Kertész' Grundeinstellung zum Leben gleicht der Bernhards: letzten Endes erwartet uns alle dasselbe — die Vergänglichkeit, jener Tod also, der bei Kertész Erlösung und eine Befreiung vom engen und beschränkenden Dasein verspricht.

Um diese Grundhaltung einer bewußt verweigerten Assimilation organisieren sich weitere, nicht weniger wichtige Motive der gedanklichen und schriftstellerischen Verwandtschaft zwischen Bernhard und Kertész: die unbarmherzige, an Karl Kraus erinnernde Offenheit, das Streben der Protagonisten nach Perfektion — im allgemeinen in ihrer Arbeit —, die Arbeit als Narkotikum, der Kampf gegen allgegenwärtige Vernichtung und die bedrückende, feindliche Natur, in der beide als „Untergeher“ leben.



Diese Verwandtschaft kommt auch auf formaler Ebene zum Ausdruck: Imre Kertész' Roman *Kaddisch* bedient sich durchaus Bernhardscher Verfahrensweisen: Innerer Monolog in der ersten Person Singular, rigoros systematisierter Redezwang, weitverzweigte Gedankengänge, krampfartige Zügelung des in strenge Schranken verwiesenen Geschehens. Bernhards Konjunktiv, der dem Ungarischen nicht nur grammatisch, sondern in seiner sprachlichen Grundstruktur völlig fremd ist, gebraucht Imre Kertész mit natürlicher Leichtigkeit; mit seinen langen, ineinandergreifenden Sätzen läßt er die Tradition der großen ungarischen Prediger des siebzehnten Jahrhunderts und der romanistischen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts — von denen viele besser Deutsch als Ungarisch schrieben — wieder aufleben und versieht sie mit modernen philosophischen Inhalten.

Die Werke von Imre Kertész wie auch die von Thomas Bernhard sind im Grunde Variationen auf ein Thema: Auf unsere trotz allem gemeinsame Geschichte, auf die Tatsache, daß diese unsere Vergangenheit weder verleugnet noch umgeschrieben werden kann. Es hat den Anschein, als käme in ihren Werken eine Welt zum Ausdruck, die trotz der geschichtlichen Entwicklung in unterschiedlichen Kulturkreisen als das Ergebnis eines gemeinsamen Nenners aufgefaßt werden muß.

## Anmerkungen

\* Vgl. dazu: BAYER, WOLFGANG (Hrsg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*. Wien - Köln - Weimar: Böhlau Verlag 1995.

1. Folgende Werke von Thomas Bernhard sind ins Ungarische übersetzt:

### Romane:

*Fagy* [Frost]. Budapest: Európa 1974; *A mézszégető* [Das Kalkwerk]. Budapest: Magvető 1979; *Wittgenstein unokaöccse* [Wittgensteins Neffe]. Budapest: Magvető 1990; *Egy gyermek megindul* [Ein Kind]. Budapest: Ab ovo 1992; *Egy okkal több* [Die Ursache. Eine Andeutung]. Budapest: Ab ovo 1993; *A pince. Egy hátraarc* [Der Keller. Eine Entziehung]. Budapest: Ab ovo 1994; *Irtás* [Holzfällen]. Budapest: Ferenczy Kiadó 1994.

### In Anthologien:

*Midland Stilsben, Alsózás, Az erdőhatáron, Ungenach, A körgallér, Igen* [Midland in Stilfs, Watten, An der Baumgrenze, Ungenach, Der Wetterfleck, Ja]. Budapest: Európa 1987; *A túlélő folygyezése* [Auswahl aus den Sammlungen *Der Stimmenimitator* und *Ereignisse*]. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó 1994.

### Vereinzelte Veröffentlichungen:

*Szegényházban* [Im Armenhaus]. — In: *Nagyvilág* 1971/2; *Az erdőhatáron* [An der Baumgrenze]. — In: *Égtájak* 1973; *Francia követségi attasé* [Attaché an der französischen Botschaft]. — In: *Égtájak* 1973; *Esetek* [Ereignisse] (Auszüge). — In: *Nagyvilág* 1973/9; *A hangutánzó művész tanításai* [Der Stimmenimitator] (Auszüge). — In: *Nagyvilág* 1979; *Járás* [Gehen]. — In: *Ki volt Edgar Allen?* [Wer war Edgar Allen?]. Budapest: Európa 1982; *A szokás hatalma* [Die Macht der Gewohnheit]. — In: *Nagyvilág* 1974/12; *Minetti*. — In: *Nagyvilág* 1978/1; *Claus Peymann vásárol egy nadrágot* [C. P. kauft sich eine Hose ...]. — In: *Nagyvilág* 1978/1; *Claus Peymann és Hermann Beil a kocsonyaréten*. [C. P. und H. B. auf der Sulzwiese]. — In: *Nagyvilág* 1990/6/12; *Heldenplatz* (Auszüge). — In: *Nagyvilág* 1989/2.

2. NÉMETH, BÉLA G.: *„létdilettantizmus“ ábrái* [Zeichen des „Seinsdilettantismus“]. — In: *Nagyvilág* 1970/1, Ders.: *Idő és életterv* [Zeit und Lebenswurf]. — In: *Nagyvilág* 1971/3.
3. KURUCZ, GYULA: *Frost* (Buchbesprechung). — In: *Élet és irodalom* 1974/11. und KOMÁROMI, SÁNDOR: *Das Kalkwerk* (Buchbesprechung). — In: *Magyar Hírlap*, 2. 12. 1979.
4. BOR, AMBRUS: *Thomas Bernhard vagy a humanizmus sarkvidéke* [T. B. oder die Arktis des Humanismus]. — In: *Fagy* (Nachwort) 1974. und TANDORI, DEZSÓ: *A regény kényszerhelyzete* [Die Zwangslage des Romans]. — In: *A művészet* (Nachwort), 1979.
5. GYÓRFFY, MIKLÓS: *Thomas Bernhard prózájáról* [Die Prosa Th. B.-s]; *Önagyonbeszélők* [Die Sichselbsttotsprechenden]. — In: *Polgárok és művészek. Metszet a XX. századi német prózából*. Budapest: Tankönyvkiadó 1990.
6. BÁN, ZOLTÁN ANDRÁS: *Az őrült és a tüdőbeteg* [Der Wahnsinnige und der Lungenkranke]. — In: *Holmi* 1990/8.
7. MÁTÉ, JÁNOS GYÖRGY: *Életünk és halálunk: Steinhof* [Unser Leben und Tod: Steinhof]. — In: *Hitel* 1990/23.
8. HALÁSZ, PÉTER: *Glenn Gould, a regényhős* [G. G. der Protagonist]. — In: *Muzsika*, Okt. 1992.
9. DERÉKY, JULIA: *Die Kunst des Kombinierens. Form und Fiktion der Zitate in der Prosa Péter Esterházy*. Diss. Wien 1991.
10. KERTÉSZ, IMRE: *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Budapest: Magvető 1990.
11. SÁRMÁNY, ILONA: *Válságok virágkora — Bécs* [Blütezeit der Krisen — Wien]. — In: *Mozgó Világ* 1991/11.
12. KERTÉSZ, IMRE: *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*. Berlin: Rowohlt 1992, S. 153f.