

**Peter Esterházy's "Hilfsverben des Herzens" und Peter Handke's
"Wunschloses Unglück"
Ein komparatistischer Versuch**

**Mária Kajtár
(Budapest)**

Von zwei annähernd gleichaltrigen Schriftstellern, dem 1942 geborenen Handke und dem 1950 geborenen Esterházy, wurden im Jahre 1972 bzw. im Jahre 1985 hier, im mitteleuropäischen Raum, zwei Bücher geschrieben, die das gleiche Thema, den Tod der Mutter behandeln, den die Söhne im Zenit des Mannesalter erleben. Natürlich reichten diese Fakten an und für sich noch nicht aus, gerade diese beiden Bücher miteinander zu vergleichen, um aus ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden weiterführende und allgemeinere Schlußfolgerungen auf die tieferen Wurzeln der zweifelsohne nahen Verwandtschaft der österreichischen und ungarischen Postmoderne zu ziehen.

Der Bezeichnung Postmoderne bedienen wir nur, weil ein geeigneter Begriff zur Klassifizierung beider Werke nicht vorhanden ist. Im ersten Anlauf kann man nämlich an die Werke von Negativa her herangehen: Keines von beiden ist Roman in herkömmlichem Sinne, d.h. nach den Kriterien für den so sogenannten "realistischen" Roman des 19. Jahrhunderts. Sie haben keinen linearen Aufbau, eigentlich auch keine richtigen Figuren, desgleichen auch keine Beschreibungen und echten Dialoge. Im zweiten Anlauf, beim näheren Betrachten, stellt es sich jedoch heraus, daß bestimmte Elemente von ihnen doch in Richtung des Romans weisen: Auch wenn eine lineare Handlung fehlt, gibt es eine Geschichte, und zwar die Lebensgeschichte der Mutter. Auch wenn es keine richtigen Figuren, Romanhelden, gibt, gibt es Beziehungen, und zwar eine der grundlegendsten Beziehungen, die zwischen Mutter und Sohn. Und auch die Umwelt erscheint, und zwar recht anschaulich dargestellt, worauf ich später noch eingehen werde. Die Diskussionen, die nunmehr seit zwanzig Jahren über die Postmoderne geführt werden und bis heute noch nicht abgeschlossen sind, erleichtern es nicht, den Begriff auf Handke und Esterházy zu beziehen. Ich meine doch, daß die Postmoderne ihrem Wesen nach soviel bedeutet, aus dem Werk all das zu abstrahieren bzw. umzuwerten, was - selbst in der

Moderne - als herkömmlich gilt. (Dazu müßte man natürlich zunächst definieren, was unter der Moderne zu verstehen ist.) Die Postmoderne ist also - in meiner Interpretation - kein Stil, sondern eine Weltanschauung, eine Welterklärung. Ihr Instrumentarium setzt sich in etwa aus folgendem zusammen:

Bruch mit der Unterscheidung zwischen Elite- und Massenkultur, Unterhaltung, Pluralismus der Sprachen und Modelle innerhalb eines Werkes, Sprachspiele, Zitate, Improvisation, Fragmentalität, Frivolität, Verspieltheit, Ironie, Mythosbildung, das Bewußtsein dessen, daß die Kunst Kunst und kein Leben ist, sowie dessen Bewußtmachung. Bei den behandelten Autoren sind natürlich nicht alle in dieser Liste aufgeführten Elemente zu finden, denn z.B. die Unterhaltung steht Handke wirklich fern. Am wichtigsten scheint das Zitat - besonders im Hinblick auf Esterházy's Buch - zu sein. "Das Zitat - 'cito, citare' - bedeutet im ursprünglichen Sinne, wenn es eine besonders hervorgehobene rhetorische Rolle spielt, soviel, 'wie jemanden aufzurufen, zu beschwören, damit er anwesend ist.' Das Zitat ist also 'eine Bestätigung, ein Zeugnis', jedoch nicht unbedingt deshalb, weil man schwach ist, sondern weil es das dichterische Wort vergegenwärtigt."¹ Im Werk *Die Hilfsverben des Herzens* zitiert Esterházy - in diesem Sinne - ein ganzes Buch, das Buch von Handke, *Wunschloses Unglück*.

Um beide Texte und die wesentlichen Zusammenhänge, die sich hinter dem Text verbergen, zu erschließen, müssen wir das Verhältnis zwischen dem zitierten Text und dem zitierenden untersuchen. Nehmen wir gleich die naheliegendste, offensichtlichste, scheinbar oberflächlichste Erscheinung: die Titel. Handkes Werk trägt den Titel *Wunschloses Unglück*. Der Titel verrät nichts über das Thema des Buches, solange wir es nicht kennen. Er gibt lediglich einen sogar doppelt negativen emotionellen Hinweis auf einen alles bestimmenden Gemütszustand, indem die Wörter von positiver Bedeutung Wunsch und Glück mit den Verneinungspartikeln -los und un- gebraucht werden, wodurch sich ihre Bedeutung gleich ins Gegenteil verwandelt. Der Titel gibt also sofort einen starken emotionellen Stoß dem Leser, der schon ahnt, daß das Buch von etwas Unglücklichem und Wunschlosem, also etwas vollkommen Hoffnungslosem handeln wird. Diese dunkle Vermutung wird dann, und zwar gleich im zweiten Satz, bestätigt: "Es ist inzwischen fast sieben Wochen her, seit meine Mutter tot ist".² Durch diese schwere und

¹ Kocziszky, Éva: Penelopé leple. - In: Ditychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről. 1986-88. Budapest: Magvető, JAK Füzetek 1988, S. 33.

² Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Erzählung. - Salzburg: Residenz 1972, S. 7.

finstere Mitteilung wird der Titel auch rückwirkend erklärt. In der Lektüre vorwärtskommend erfährt man immer mehr über dieses wunschlose und unglückliche Leben, und nach einigen Seiten folgt schon die eingehendere, jedoch nicht weniger rätselhafte Erörterung des kurzen Paradigmas im Titel: "Selten wunschlos und irgendwie glücklich, meistens wunschlos und ein bißchen unglücklich"³ Durch den parallelen Bau des Satzes wird eigentlich das Gleichheitszeichen zwischen 'glücklich' und 'unglücklich' gesetzt und gleichsam die ständige Präsenz der Schwermut suggeriert: "Keine Vergleichsmöglichkeiten zu einer anderen Lebensform: auch keine Bedürftigkeit mehr".⁴

Also bestimmt der Titel bei Handke unbedingt emotionell, worum es sich im Buch handeln wird. Bei Esterházy werden im Titel die Hilfsverben des Herzens mit ungewohnter Wortpaarung zwei voneinander scheinbar unabhängige Begriffe einander zugeordnet. Der erste ist ein grammatischer Begriff, dessen Verwendung seltsam ist, zumal die Hilfsverben im Ungarischen eine wesentlich kleinere Rolle spielen als im Deutschen. Man kann mit ihnen keine Zeitformen bilden, auch die Modi der Tätigkeit nur selten ausdrücken. Esterházy spielt mit diesem Wort zweifellos auf die deutsche Sprache und Grammatik an, was eine besondere Bedeutung gewinnt, wenn man berücksichtigt, welche enge Beziehungen das Werk von Esterházy zu dem von Handke hat. Das andere Substantiv im Titel ist ein Wort, das an und für sich von neutraler Bedeutung ist, aber in einem anderen Kontext eine starke emotionelle Ladung tragen kann. Später wird aber auch Esterházy's rätselhafter Titel - wenngleich in erster Lesung vielleicht etwas unklar - erklärt. Ungefähr in der Mitte des Buches, nicht im Haupttext, sondern in einer auf den Haupttext bezogenen, ihn gleichsam erläuternden "Fußnote" in Versalschrift ist folgendes zu lesen: "Wir verneinen mittels Hilfsverben".⁵ Es erhebt sich also die Frage: Was und wie wir mittels Hilfsverben verneinen? Offenbar eine Aussage, eine Affirmation. In Kenntnis des Kontextes des Romans mag das in unserer Interpretation vielleicht soviel bedeuten, daß die durch das Herz vertretenen Emotionen mittels der Hilfsverben abgeändert, nuanciert, vielleicht sogar verneint werden. Nur ist *Die Hilfsverben des Herzens* lediglich der Haupttitel des Buches von Esterházy. Es hat aber auch noch einen Untertitel: Einführung in die schöne Literatur. In der deutschen Übersetzung fehlt dieser Untertitel, an seiner Stelle steht nur das Wort: Roman, das mit einer herkömmlichen Bezeichnung eigentlich die Gattung angibt. (Die Übersetzung wurde ganz gewiß mit Esterházy's Gut-

³ ebd. S. 10.

⁴ ebd. S. 11.

⁵ Esterházy, Péter: *Die Hilfsverben des Herzens*. (A szív segédigéi). - Salzburg: Residenz 1985, S. 62.

heißung und Zustimmung angefertigt. Es wäre interessant zu prüfen, warum er wohl in der deutschen Fassung die Bezeichnung dieses überhaupt nicht romanhaften Werkes als Roman guthieß.) Zum ungarischen Untertitel zurückkommend: Er weist nicht auf den Inhalt und auch nicht auf die Form hin, sondern gleichsam auf die schriftstellerische Attitüde, die uns mit Hilfe von Zitaten in "die schöne Literatur" einführen will und zwar in die eigentümlich interpretierte schöne Literatur von Esterházy, in das totale Ganze, das seiner Meinung nach die universelle und die ungarische verbale Kultur einschließlich jegliches implizierten Inhaltes von den Anfängen (von der Inartikuliertheit) bis heute bedeutet. Wir wollen aber im Labyrinth der Titelgebungen von Esterházy weiterkommen. Drei Jahre nach diesem Buch erscheint ein stattlicher Band von ihm, der zur gleichen Zeit Zusammenfassung, Wiederholung und Variation von all dem ist, was er bis dahin geschrieben hat. Der Band trägt den Titel *Einführung in die schöne Literatur* und auch sein Untertitel heißt *Einführung in die schöne Literatur*. Der Titel ist also ein Untertitel in herkömmlichem Sinne und fällt faktisch mit dem richtigen Untertitel zusammen, weist also nicht auf den Inhalt hin, sondern bezeichnet die Gattung. Es geht dabei also nicht nur um die Bezeichnung der Form, sondern in gewissem Sinne auch um die des Inhaltes, wie auch die Bibel gleichzeitig Unter- und Metatitel ist, da sie Bücher und in einem auch das Buch der Bücher bedeutet, desgleichen klassifiziert die *Einführung* die darin enthaltenen Schriften. Denn in diesem Falle handelt es sich um eine Textsammlung, um die Sammlung selbständiger Werke, die ihren letzten Sinn nur im System ihrer Beziehungen zueinander erhalten.

Demnach wird auch das Buch *Die Hilfsverben des Herzens* als letztes Stück der *Einführung in die schöne Literatur* in Anführungszeichen gesetzt. Wir haben nunmehr mit einem unbestreitbar verspielten Zitatensystem zu tun, dessen Ausgangspunkt Handkes Roman ist. *Die Hilfsverben des Herzens I.* ist seine Fortsetzung und die *Hilfsverben des Herzens II.* seine Zitation. Wir werden also (auch) durch die *Hilfsverben des Herzens* in die Esterházy'sche schöne Literatur unter anderem mit Hilfe der im Werk zitierten Texte eingeführt.

Sowohl der Text von Handke als auch der von Esterházy haben zwei Grundebenen. Die erste ist das Geschehen der Agonie bzw. des Selbstmordes der Mutter - in dem auch ihre Lebensgeschichte eingefangen wird -, das die Autoren aus verschiedenen Perspektiven (aus der der 1. Person Singular, der 3. Person Singular, der Mutter, des Sohnes, der anderen usw.) zu erschließen versuchen. Das wäre nun die individuelle Einzelgeschichte

eines Menschenlebens, die Esterházy auf der anderen Ebene, der allgemeinen, immer in Fußnoten, vom Grundtext auch typographisch abstechender Schrift kommentiert und interpretiert. Handke wählt eine einfachere Lösung als Esterházy, die Symbiose dieser beiden Ebenen in seinem Buch formuliert er überaus poetisch im Klappentext: "Ich vergleiche also den allgemeinen Formelvorrat für die Biographie eines Frauenlebens satzweise mit dem besonderen Leben meiner Mutter; aus den Übereinstimmungen und Widersprüchlichkeiten ergibt sich dann die eigentliche Schreibtätigkeit.⁶

Bei Esterházy ist es das Zitatensystem, dessen Textur dem individuellen und dem allgemeinen Geschehen durch die als schöne Literatur interpretierte Kultur zum Ausdruck verhilft. Einige wichtige Tragpfeiler dieser Kultur sind: a) die christlich-katholische Liturgie, b) die Bibel, c) die monarchische Kultur des Fine-de-siecle.

Wir wollen mit der Religion beginnen. An zwei außerordentlich wichtigen Stellen, am Anfang und am Ende des Buches, steht wie ein Stoßgebet: "Im Namen des Vaters und des Sohnes..."⁷ Damit faßt Esterházy das Geschehen der Agonie gleichsam in Rahmen und deutet zugleich an, wenn man mit der Durchführung eines großen Vorhabens beginnt, schickt man nach altem Brauch ein Stoßgebet zum Himmel, gleichwie beim Abschluß der Arbeit etwa als Dank. Die Bibel: In der geometrischen und strukturellen Mitte des Buches ist das bekannte Zitat aus dem ersten Brief an die Korinther formell herausgestellt, auf schwarzem Grund mit weißen Buchstaben zu finden: "Ich bin ein tönendes Erz und eine gellende Schelle", und sofort danach, anschließend steht wie ein fürchterlicher Fluch: "Sie sollen alle verrotten. Ich hasse dich."⁸ An diese fluchartigen, die Ohnmächtigkeit des Einzelnen, die Unausdrückbarkeit der Emotionen und somit der Welt verdammenden Worte klingt der nüchternere letzte Satz des Buches an: "Später werde ich über das alles Genaueres schreiben."⁹ Dieser Satz, dieses Zitat, steht auch bei Handke, und da treffen sich wieder beide Bücher, bei unserem dritten Punkt, bei der monarchischen Kultur zusammen.

Denn in beiden ist eine der schriftstellerischen Grundeinstellungen, vielleicht sogar die wichtigste, die Bestätigung und Demonstration des Gedankengutes von Wittgenstein, dessen Einfluß und bestimmende Bedeutung auf die ganze mittel- und osteuropäische Literatur unseres Jahrhunderts in seiner vollen Tiefe noch nicht erfaßt wird. Wittgenstein

⁶ Handke, Peter: Wunschloses Unglück.

⁷ Esterházy, Péter: Die Hilfsverben des Herzens. Z. W. S. 11, S. 122.

⁸ Esterházy: Hilfsverben, S. 58.

⁹ Esterházy: Hilfsverben, S. 123.

erklärt in seinem Grundwerk, dem *Tractatus logicophilosophicus*, daß die Welt eigentlich nicht beschreibbar ist - obgleich man Versuche dazu unternehmen kann. Esterházy wählt als Motto zu seinem Buch gleichfalls ein Zitat von Wittgenstein: "Sprechen kann, wer hoffen kann und umgekehrt." Nur wird im ganzen *Tractatus* gerade die Hoffnung in Abrede gestellt, das, daß man "hoffen kann", denn gleich im nächsten Satz verneint Wittgenstein die obige Aussage, wie auch die ganze Struktur und das ganze Gedankengut des *Tractatus* auf die sofortige Verneinung der Aussage aufbauen. Damit artikuliert er am klarsten die sprachliche, ontologische und erkenntnistheoretische Skepsis des Europa nach den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. Jene Skepsis, die nach dem Zusammenbruch einer Welt eintrat, welcher Zusammenbruch zwar vorauszusehen und vorauszuwissen war, vor seinem Eintreffen jedoch nie richtig ernst erwogen wurde. Die mitteleuropäischen Literaturen an der Jahrhundertwende, der Jugendstil, die Sezession, wollten genau dieses Nähern dem Abgrund zu durch ihre Frivolität, ihre Verspieltheit und Mythosbildung in dem Bewußtsein, daß die Kunst Kunst und nicht Leben ist, sowie mit dessen Bewußtmachung vergessen machen. Und mit diesen Merkmalen des Jugendstils sind wir schon wieder bei den Merkmalen der eingangs meines Vortrages erwähnten Postmoderne angelangt. Hier liegen also die Wurzeln, aus denen sich sowohl die Prosa von Esterházy als auch die von Handke herleiten lassen. Es gelang nicht immer, neue Glauben und neue Werte an derer Stelle zu schaffen, die im Jahre 1918, als dieser Raum zerstückelt wurde, verloren gingen, die man damals vernichtete oder zu vernichten meinte. Und es gelang trotz einiger erfolgreicherer Versuche zwischen den beiden Weltkriegen auch nicht, die übrigens nie zu feste und zu jener Zeit stark erschütterte Sicherheit dieses Raumes (die existentielle und geistige Sicherheit seiner Bewohner) wiederherzustellen, zwar diese Sicherheit war in diesem Raum immer eine Scheinsicherheit, darüber sprechen ja die Werke der Größten, die von Kafka, Musil und Broch. Und darüber sprechen ein halbes Jahrhundert später auch Handke und Esterházy in ihrem ganzen Werk, desgleichen in den von mir untersuchten zwei Büchern. Sie sprechen darüber einmal auf der Ebene der Theorie, wo sie mit dem Dilemma des Schaffens, des Artikulierens ringen. Esterházy drückt seine Identifikation und Übereinstimmung mit Handke aus, indem er ganze Passus von Handke Wort für Wort übernimmt. (In dieser Geste steckt natürlich auch eine gewisse "postmoderne" verspielte Ironie.) Wie z.B.:

Ja, an die Arbeit machen: denn das Bedürfnis, etwas über meine Mutter zu schreiben, so unvermittelt es sich auch manchmal noch einstellt, ist andererseits wieder so unbestimmt, daß eine Arbeits-

anstrengung nötig sein wird, damit ich nicht einfach, wie es mir gerade entsprechen würde, mit der Schreibmaschine immer den gleichen Buchstaben auf das Papier klopfte...¹⁰ - und:

Wenn ich schreibe schreibe ich notwendig von früher, von etwas Ausgestandenem, zumindest für die Zeit des Schreibens. Wie immer das Sujet beschaffen sein mag eine Art wesenhafter Leichtigkeit sollte überall in Erscheinung treten und daran erinnern, daß das Werk nie etwas natürlich Gegebenes ist, sondern eine Forderung und ein Geschenk.¹¹

Dann sprechen sie über die Angst - nicht mehr theoretisch, sondern ganz konkret - durch das Leben der Mutter. Handke sieht auch die Krankheit und den Selbstmord seiner Mutter als den Schlußakt einer ständigen Beklemmung an, was er jedoch nicht in einigen Sätzen, sondern mit seinem ganzen Buch zum Ausdruck bringt. Bei Esterházy spricht die Mutter in einigen Sätzen komprimiert ihre Ängste aus, für die nebenbei bemerkt die Frau eines Grafen Esterházy in Ungarn nach 1945 genug Gründe gehabt hatte.

Mein Junge, ich habe Angst in diesem Land. Vielleicht hätte ich auch in anderen Ländern Angst, aber ich habe eben hier Angst. Keine große Angst, nur ein bißchen. So als hätte die Angst kein Maß.¹² - sagt die Mutter.

Schon nach den obigen zwei Kriterien - ein schweres Menschenleben und Angst - ist es also nicht zufällig, daß sich Esterházy an Handke wendet und von den Werken der von ihm zitierten und benutzten Schriftsteller gerade Handkes Werk in das eigene einbaut. Und dennoch müssen wir die Frage stellen, warum gerade Handke es ist, denn Esterházy hatte sich - um bei dieser Richtung der österreichischen Literatur zu bleiben - auch Bernhard, Jonke oder Artmann wählen können (von denen er übrigens oft und reichlich zitiert). Ich glaube, daß es über alle komplizierten literarischen Rasonnements auch eine äußerst einfache Antwort gibt: die gleiche Lebenssituation, das Erlebnis des Todes der Mutter und dadurch ihr endgültiges Erwachsenwerden gegen das dreißigste Lebensjahr. Mit dem Zitieren, der Ausrufung des Buches von Handke ruft Esterházy seine Mutter auf, mit der Magie des Wortes bildet er den Mythos der Mutter, seiner Mutter, und damit schreibt er sich die Schmerzen von der Seele, leiert sie herunter, und weist sie ins Reich der Literatur.

¹⁰ Esterházy: Hilfsverben, S. 7. - Handke: Wunschloses Unglück, S. 7.

¹¹ Esterházy: Hilfsverben, S. 11. - Handke: Wunschloses Unglück, S. 10.

¹² Esterházy: Hilfsverben, S. 65.