

Péter Esterházy

Péter Esterházy, geboren am 14. 4. 1950 in Budapest in einer ehemals gräflichen Familie, die zu den ältesten und vermögendsten der ungarischen Aristokratie gehörte. Sein Großvater war noch Großgrundbesitzer und 1917/18 Ministerpräsident Ungarns. Nach der Machtergreifung der Kommunisten 1948 wurde die Familie enteignet und 1951 in ein entlegenes kleines Dorf deportiert, wo sie unter miserablen Verhältnissen lebte. Wie die meisten verbliebenen Aristokraten hätte die Familie während der Revolution 1956 das Land verlassen können, doch das Ehepaar Esterházy hielt mit seinen vier Kindern aus. Das Gymnasium absolvierte Esterházy bei den Budapester Piaristen, in einer der wenigen kirchlichen Schulen, die nicht geschlossen worden waren. 1969–1974 studierte er Mathematik an der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Budapest. 1974–1978 Systemadministrator im Institut für Datenverarbeitung im Ministerium für Hütten- und Maschinenbauindustrie. Seit 1978 freiberuflicher Schriftsteller. 1980 wurde er vom DAAD für neun Monate nach West-Berlin eingeladen. Seit 1994 Mitglied des Ordre des Arts et des Lettres (Frankreich). Esterházy starb am 14. 7. 2016 in Budapest.

* 14. April 1950

† 14. Juli 2016

von Miklós Györffy

Preise

Auszeichnungen: Füst Milán-Prämie, Ungarn (1983); Déry Tibor-Prämie, Ungarn (1984); József Attila-Preis, Ungarn (1986); Örley-Preis, Ungarn (1986); Vilenica-Preis für mitteleuropäische Literatur, Jugoslawien (1988); Krúdy Gyula-Preis, Ungarn (1990); Soros-Preis, Ungarn (1992) für das Gesamtwerk; Premio Opera di Poesia, Italien (1993); Szabad Sajtó-Preis, Ungarn (1994); Preis der Soros-Stiftung, Ungarn (1995); Preis der Stiftung für die ungarische Kunst, Ungarn (1995); Bjorson-Preis, Norwegen (1995); Kossuth-Preis, Ungarn (1996); Szép Ernő-Prämie, Ungarn (1996); Preis für den Mann des Jahres, Ungarn (1999); Österreichischer Staatspreis (1999); Ungarischer Literaturpreis (2001); Sándor-Márai-Preis, Ungarn (2001); Herder-Preis, Deutschland (2002); Ordre des Arts et des Lettres, Frankreich (2003); Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (2004); Neruda-Preis, Italien (2006); Preis Prima Primissima, Ungarn (2006); Komturkreuz des Verdienstordens der Ungarischen Republik (2007); Ovidius Preis, Rumänien (2009); Ehrenbürger von Budapest (2009); Manes-Sperber-Literaturpreis, Österreich (2009); AEGON-Kunstpreis, Ungarn (2011).

Essay

Péter Esterházy gehört zu jener stilschaffenden Generation der zeitgenössischen ungarischen Prosa, die eine radikale Wende in der herkömmlichen Literaturauffassung herbeiführte und gewöhnlich als postmoderne Generation bezeichnet wird. In atemberaubend kurzer Zeit

wurde er zu ihrer bestimmenden, ja sogar zu ihrer kultischen Figur, und seine dicht aufeinander folgenden Bücher waren stets besondere, zugleich aber auch umstrittene Ereignisse im literarischen Leben Ungarns. Bis Anfang der siebziger Jahre herrschte in der ungarischen Literatur eine Art Realismus vor, dem, von der politisch-ideologisch gesteuerten Parteikritik gefördert und kontrolliert, eine direkte mimetische Darstellung der Wirklichkeit vorschwebte. Sowohl der apologetische „sozialistische Realismus“ als auch die verkappt oder offen kritische Literatur waren realitätsbezogen. Die Prosawerke verwendeten die altbewährten Formen des Erzählens, die Illusion der Wirklichkeitsnachahmung, die Identität der erzählenden Person, die Linearität und Kontinuität der Erzählzeit. Das alles hatte seinen Grund auch in der ungarischen Tradition, in der die Literatur seit jeher eine öffentliche Rolle, zeitweise sogar eine direkte politische Funktion besaß.

Esterházy und seine Gefährten deuteten die Funktion der Literatur um. Sie entdeckten in ihr eine textuelle Welt, in der schon alles vorgeformt zu finden war. Die Gesamtheit der geschriebenen Werke bildete für sie ein intertextuelles Universum, in das der Leser durch Berufung auf bekannte Formen und Muster eingeführt werden sollte. „Das Wort hat keine Bedeutung, es gibt nur Wortgebrauch“, erklärte Esterházy und schuf literarische Werke, die vor allem ihren eigenen Wortgebrauch, ihre eigene sprachliche und erzählerische Vorbestimmtheit reflektierten. Im Gegensatz zur Neoavantgarde, die auf Abkehr von Tradition und Originalität gerichtet war, integrierte Esterházy verschiedenste literarische Mittel, insbesondere Anregungen von ungarischen Autoren wie Kálmán Mikszáth, Gyula Krúdy, Dezső Kosztolányi, Géza Ottlik und Miklós Mészöly, in denen er Ansätze zu seinen selbstreflexiven Verfahren fand. Die Umfunktionierung der Literatur vollzog sich also bei Esterházy durch ständige Berücksichtigung und Relativierung der literarischen Tradition.

Das erzählende Ich wurde von Anfang an vervielfacht. Es löste sich in verschiedenen Erzähl- und Redeweisen auf, die spielerisch-ironisch aufeinander bezogen wurden. Esterházy's erstes Buch, „Fancsikó und Pinta“ (1976), das lose zusammenhängende, kurze Prosatexte enthält, beschwört in einer Ich-Form, deren Geltung immer mehr beschränkt wird, Fragmente einer Kindheit herauf.

Die Fantasie eines Knaben, der verwaist und einsam am Rande der Welt der Erwachsenen lebt, ruft zwei märchenhafte frühreife Bengel als Partner und Gefährten ins Leben, Fancsikó und Pinta. In ihrer Gesellschaft, ihre Kraft und Weisheit ausleihend, in ihnen sich vervielfältigend, versucht der Knabe das Problematische in seinem Leben zu meistern, dem er im Zwist und in der Entfremdung seiner Eltern begegnet war. Im Hintergrund dämmern Konturen der fünfziger Jahre und die damaligen Deportationen auf. Der Knabe kann durch die gedankenspielerische Ergänzung seiner kleinen Welt das Böse zwar nicht verhindern, aber er rüstet sich mit der Weisheit seiner fiktiven Gefährten dagegen.

Schon dieses erste Buch von Esterházy ist reines Spiel mit der Form. Die feinen und bunten Pointen, das Geflimmer der Selbstironie, die Andeutungen und das Verschweigen bilden einen sprachlichen Spitzenschleier, der den Lebensstoff nur vage durchscheinen lässt. Im nächsten Band, „Pápai vizeken ne kalózkodj!“ (Lass das Kapern auf päpstlichen Gewässern!, 1977), wird diese

ironische Stilkunst noch virtuoser. Das Buch enthält ebenfalls Prosatexte, die in drei Zyklen aneinandergereiht sind. Es geht darin um das schriftstellerische Metier, um das künstlerisch Schöne, das als sprachlicher Schein die Wirklichkeit ersetzen und sie dadurch mit einem persönlichen Sinn versehen kann. Ein Zyklus enthält „Kellner-Novellen“, die den Kellnerberuf durch das Geplapper einer „Kellnerstimme“ in Ich-Form als Metapher einer Kunst erscheinen lassen, die eigentlich nichts anderes als eine raffinierte Stilisierung des Lebens, eine Art Schauspielkunst nach selbst geschaffenen Textbuch ist.

Mit „Ein Produktionsroman“ (1979) gelang Esterházy der Durchbruch. Es handelt sich um ein groß angelegtes, vielschichtiges Werk, das in der Geschichte der ungarischen Prosa einen neuen Abschnitt eröffnete. „Ein Produktionsroman“ besteht aus zwei Teilen: dem eigentlichen Romantext und den ihm beigefügten Kommentaren, deren Umfang das Dreifache des Haupttextes ausmacht. Der „Produktionsroman“ im engeren Sinn ist eine Parodie auf die bevorzugte Gattung des sozialistischen Realismus, eine Satire auf ihren schematischen Pseudo-Heroismus.

In der Geschichte des jungen Datenverarbeiters Imre Tomcsányi geht es um grotesk verzeichnete und überdimensionierte Arbeitsplatzkonflikte. Er kämpft um seine „Neuerung“ und muss in regelrechten Schlacht- und Belagerungsszenen episch-allegorische Hindernisse überwinden. Als eine gewaltige Papierflut ihn zuschüttet, stirbt er den Heldentod, doch auf der abschließenden Betriebsfeier werden alle Probleme gelöst.

Die Kommentare enthalten gleichsam den Roman zu diesem absurden Produktionsroman. Ein Chronist, der die Maske von „P. Eckermann“ (PE) trägt, teilt die Taten und Ansichten des Romanautors, das heißt des „Meisters“ (EP), mit. In den beiden Monogrammen ist natürlich der Name Péter Esterházy (ungarisch: Esterházy Péter) verborgen, durch die Eckermann-Analogie scheint in der Gestalt des Meisters überdies eine selbstironische Goethe-Parallele durch. Aus den Kommentaren, die wie Anmerkungen nummeriert und im Haupttext durch Indexzahlen und nach hinten weisende Pfeile angezeigt sind, lassen sich die Umriss einer sekundären Geschichte, die des Meisters und seiner Familie herauslesen, die mit geschichtlichen und privaten Bezügen durchwoben ist. Zentrale Themen der Anmerkungen sind Gespräche, die der Meister mit Herrn Mikszáth, einem legendären Erzähler der ungarischen Jahrhundertwende, führt, und das bewegte Schicksal einer kleinen Fußballmannschaft, in der der Meister als rechter Halbstürmer spielt. Der Kampf ums Überleben der Mannschaft bildet eine groteske Parallele zum Kampf des jungen Datenverarbeiters um sein Projekt.

Beziehungen und Parallelen, Spannungen und mehrdeutige ironische Spiegelungen bestehen nicht nur zwischen den beiden Textteilen, sondern auch innerhalb der einzelnen Textebenen. Der Autor tritt in verschiedenen Masken auf, es werden die Merkmale verschiedenster Gattungen (Epos, Schelmenroman, Zeitroman, Abenteuerroman, Hollywood-Dramaturgie, Kindermärchen, Jugendliteratur, Anekdote, Feuilleton, Non-Fiction usw.) spielerisch, geradezu karnevalistisch vermischt. Durch Überblendungen von historischen Dokumenten überlagern sich die Zeitebenen der Jahrhundertwende und die der sozialistischen Gegenwart. Bekannte Topoi, geflügelte Worte, markierte und unmarkierte literarische Zitate durchweben den Text. Die Kontinuität und Linearität des Erzählens wird unaufhörlich

abgebrochen. Der Leser kann sich im Buch bewegen wie in einem zickzackförmigen Raum, er kann es gebrauchen wie einen Gegenstand, wie ein raffiniert ausgeklügeltes Spielzeug. Der Roman wird in „Ein Produktionsroman“ zu einem Sammelsurium von heterogenen Textarten und Redeweisen, die Literatur zum Text, der einerseits durch seine inneren sprachlichen Zusammenhänge eine geschlossene Welt bildet, andererseits in seiner unendlichen Variabilität offen bleibt. Es handelt sich um einen Roman, der nach Esterházy Absicht darstellt, „wie er sich selbst schreibt“.

„Ein Produktionsroman“ wurde von der progressiven und oppositionellen jungen ungarischen Literaturkritik sogleich als eine seit Langem erwartete literarische Synthese aufgenommen, in programmatischen Abhandlungen analysiert, Esterházy selbst als Kultfigur seiner Generation gefeiert. Ab 1981 begann er eine Reihe von Prosatexten mit dem gemeinsamen Untertitel „Bevezetés a szépirodalomba“ (Einführung in die Belletristik) zu veröffentlichen, die er später mit anderen in einem umfangreichen Band versammelte, der den früheren Untertitel zum Haupttitel wählte und der der monumentalen Bearbeitung, der in diesem Titel angesprochenen Thematik, gewidmet war. Als erster dieser Prosatexte erschien „Függő“ (Abhängig, 1981), dessen etwa 200 kleinformatige Seiten aus einem einzigen Satz bestehen, der in indirekter, also abhängiger Rede verfasst ist.

Der Held des Buches, K., berichtet dem Autor, dem Erzähler, wie er seiner Frau die Erlebnisse eines Sommers aus seinen Flegeljahren erzählt hat. Der Autor zitiert in indirekter Rede diese Erzählung von K., seinem fingierten Helden, die ihrerseits auch ein Zitieren ist, nämlich das der Erzählung, die für dessen Frau bestimmt war. Der Text behandelt einerseits die jugendlichen Erlebnisse selbst, andererseits das literarische Verfahren, das, von den gegebenen literarischen Formen ‚abhängig‘, das Erzählen dieser Erinnerungen schriftstellerisch ausführt. So wird der Akt des schriftstellerischen Fingierens gleichzeitig vollzogen und thematisiert, und damit der Leser in die Verfahrensweisen der Belletristik eingeführt.

Wie in der mehrfach verschachtelten, indirekten Redesituation Erzählungen von Begebenheiten zitiert werden, so zitiert Esterházy auch Texte aus den verschiedensten literarischen Werken anderer Autoren. Diese Einlagen waren in der ersten Veröffentlichung von „Függő“ nicht markiert und wirkten daher als völlig organische Teile des Textes. Ihren Ursprung haben nur jene Leser erkannt, die literarisch entsprechend gebildet waren. In der zweiten Ausgabe, in der „Függő“ selbst eine Einlage in „Bevezetés a szépirodalomba“ bildet, sind die Textquellen am Seitenrand angegeben. Es handelt sich vor allem um Zitate ungarischer Autoren wie Dezső Kosztolányi, Géza Csáth, Géza Ottlik, es kommen aber auch Texte von Nietzsche, Kafka, Musil, Rilke, Alain-Fournier, Cocteau, Bernhard, Handke und anderen vor. Diese Textteile werden entweder Wort für Wort zitiert oder spielerisch variiert und hängen im allgemeinen mit dem Stoff von „Függő“ zusammen: mit nostalgisch und ironisch heraufbeschworenen Sommerferien in den sechziger Jahren. Es werden gewöhnliche Freundschaften und Konflikte, Zeltlager und Flirts, das ‚Frühlingserwachen‘ der Erotik und des Freiheitsdranges, persönliche Erinnerungen des Erzählers beschrieben; im Spannungsfeld der literarischen Abhängigkeit wird jedoch das persönlich Erlebte und Erzählte, die Illusion der individuellen Unabhängigkeit zur verfremdeten und ironisch reflektierten Literatur.

1982 folgte der „Zwillingsroman“ „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“, der aus zwei selbständigen Teilen besteht. „Daisy“, der kürzere erste, ist ein derbes, zeitloses Satyrspiel.

Schauplatz ist ein Transvestitenlokal, dessen Herr der „Kurfürst“ ist, der auch mit diesem deutschen Titel angeredet wird. Man könnte annehmen, daß das Lokal sich in Berlin befindet – das Werk entstand nach einem Berliner Aufenthalt Esterházy –, doch ist im Kontext des Werkes nur wichtig, daß es irgendwo im Ausland liegt. Das Ungarische ermöglicht ein obszönes Wortspiel mit dem Wort „Kurfürst“, das Esterházy hier aufgreift. So tritt der Kurfürst, dieser barocke Großherr von einwandfreiem Äußeren, als der Fürst des Beischlafs auf. Der Erzähler verirrt sich als erschrockener und uneingeweihter Jüngling in sein Lokal. Dort gerät er in den Bannkreis der Buhlerei, der Ausschweifungen, der Promiskuität, der verdächtigen und rätselhaften Verwandlungen. Daisy ist einer der Transvestiten, die unglücklich im Labyrinth ihrer unsicheren Sexualität, ihrer trügerischen Instinkte und hoffnungslosen Leidenschaften umherirren.

„Daisy“ versucht im Niedrigen, im Flitterglanz des Trivialen das Hohe, „ein Stück Leben“ darzustellen. Das geschieht auch hier vor allem sprachlich: Aus verschiedensten Sprachschichten, aus Archaismen, Vulgaritäten, Trivialitäten, Wortspielen, Affektationen, Stilisierungen wird ein Text gebildet, der die Welt als Jahrmarkt der Eitelkeit und Unzucht erscheinen läßt. 1984 schrieb Esterházy auf der Grundlage von „Daisy“ ein grotesk-schrilles Opernlibretto; in „Bevezetés a szépirodalomba“ werden die beiden Fassungen miteinander konfrontiert, indem ihr Text auf einander gegenüberliegenden Seiten zum Abdruck kommt.

„Ágnes“, der zweite Teil von „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“, berichtet von einem „Lektorenberichtsreiber“, der in einer ungenannten Stadt lebt und das Buch eines „ostfranzösischen“ Autors über dessen Stipendiums Aufenthalt in einer anderen ungenannten Stadt prüft. Der Bericht des ostfranzösischen Autors, den der Leser in der Präsentation des Lektorenberichtsreibers kennenlernt, beginnt allmählich mit dem Bericht zu verschmelzen, den dieser über sein eigenes Leben gibt. Diese Verschmelzung geht im letzten Satz in Erfüllung, der identisch ist mit dem letzten Satz des geprüften Buches, den der berichtende Held schon früher angesehen und zitiert hatte. Parallel dazu setzt sich die ostfranzösische Sehweise im Leben des Lektorenberichtsreibers immer mehr durch. Er erblickt sein gewohntes östliches Leben aus einer neuen, verfremdeten Perspektive, die aber gleichwohl seine eigene ist.

Hier ist abermals die Erzählerfigur verdoppelt: Der Lektorenberichtsreiber und der ostfranzösische Autor sind eigentlich Varianten derselben Person. Die beiden Städte gehören, wie West- und Ost-Berlin, ebenfalls zusammen. Esterházy stellt ironisch eine Welt dar, in der alles in eine westliche und eine östliche Hälfte geteilt ist. Er selbst gehört zur östlichen Hälfte. Einmal bietet sich ihm jedoch die Gelegenheit, die östlichen Dinge aus westlicher Sicht (aus West-Berlin?) zu überprüfen. Der Lektorenberichtsreiber erlebt aus dieser Distanz das Chaotische seiner eigenen Verhältnisse, sein vergebliches Schmachten nach der leichtsinnigen Ágnes, das hoffnungslose Vergehen seiner krebskranken Mutter und die vielen intellektuellen Versager um ihn. Daisy und Ágnes sind die „Ladies“, für deren Sicherheit in dieser tragikomisch

gespaltenen Welt (Mann und Frau, Ost und West) nicht gehaftet wird. Der Titel ist übrigens ein Zitat aus dem Roman von Géza Ottlik „Die Schule an der Grenze“ (1959). Auch durch sonstige Anspielungen formaler und inhaltlicher Art ist diese Erzählung vielfach literarisiert.

Im Prosatext „Fuhrleute“ (1983), der als „Roman“ bezeichnet ist, obwohl seine Erstveröffentlichung nur 50 kleinformatische, licht gedruckte und versartig umbrochene Seiten und die großformatige Ausgabe in „Bevezetés a szépirodalomba“ nicht mehr als elf Seiten umfaßt, versucht Esterházy eine mythische Stilisierung ewiger menschlicher Vorgänge.

In einer unbestimmten, allerdings prämodernen Zeit kommen Fuhrleute in einem (Gast- oder Herren-)Haus an. Die Fuhrleute sind freie, ungestüme, unersättliche, willkürliche Männer, die wie jagende Halbgötter hin und wieder hereinstürzen, um im Haus ihre (uralten?) Rechte geltend zu machen. Im Haus herrscht die „Mutter“, die weiß, daß die Fuhrleute um der Mädchen willen kommen und daß Widerstand sinnlos ist. Schließlich muß auch die kleine Tochter Zsófi, die noch keusch ist, geopfert und eingeweiht werden. In ihrer Naivität hat sie Angst und ist zugleich erregt. Sie wird vergewaltigt, und der blöde und verkrüppelte „Ritter“, der als eine Art Hofnarr die Fuhrleute begleitet, begeht Selbstmord, weil er in seiner erwachenden Liebe zu Zsófi ihre Schändung nicht ertragen kann. Zsófi selbst erlangt durch die Einweihung in die ewig wiederkehrenden Notwendigkeiten des Lebens Reife und Weisheit („Zsófi“ [Sophie] ist von dem griechisch-lateinischen Wort „Sophia“ [Weisheit] abgeleitet).

„Fuhrleute“ ist eine Parabel über Kollaboration und Widerstand. In der imitierten mythischen Struktur stecken collageartig zusammengefügte Stücke eines Ich- und eines Entwicklungsromans. Der miniaturisierte Romantext wirkt in seiner lückenhaften Dramatik manchmal balladenhaft. Der mythologisierende Archaismus der Form wird auch hier durch Stilwechsel, durch eingeschobene Reflexionen perspektivisch und ironisch vielfach gebrochen.

Seiner äußeren Form nach ist der Prosaband „Kleine ungarische Pornographie“ (1984) eine Sammlung von Aphorismen, Anekdoten, Tagebuchaufzeichnungen und novellistischen Etüden. Die Anspielungen und Parodien beziehen sich nicht auf die hochliterarische Tradition, sondern aufs Triviale und Populäre. Der Titel verweist auf die volkstümlichen allwissenden Schatzkästlein, Kompendien, Katechismen und Fibeln. Pornografie ist zwar auch in ihrem allgemein gebräuchlichen Sinn zu verstehen, das heißt die Texte erzählen oft obszöne Vorfälle, aber mehr noch in übertragenem Sinn: als Schweinereien, empörende Gemeinheiten, über die man schweigen muss. „Kleine ungarische Pornographie“ handelt von üblichen ungarischen Machenschaften, von heimsuchenden Flüchen und Widersinnigkeiten im ungarischen Leben, besonders aber von den furchtbaren politischen Perversionen in den stalinistischen fünfziger Jahren. Esterházy scheint hier über Dinge jovial zu schwätzen und zu fabulieren, die fürchterlich und skandalös sind.

Das Buch besteht aus vier Teilen. Der erste Abschnitt, „(Auf dem Rücksitz eines Pobjeda)“, enthält unter anderem Texte, die im doppeldeutigen Sinn des Titels einerseits Unanständigkeiten erzählen, die während der Dienstreisen in

den berüchtigten russischen Dienstwagen, den Pobjedas, zwischen den Genossen und Genossinnen passierten, andererseits Fälle, wo dieselben Rücksitze für den Abtransport von Inhaftierten dienten. Im zweiten Teil, „(Anekdote)“, sind Geschichten zu finden, die die Greuelthaten der Geheimpolizei ÁVO als perversen Stoff für Alltagsgeschwätz erscheinen lassen. Dabei muss berücksichtigt werden, dass die Anekdote eine bestimmende Rolle in der ungarischen Erzähltradition spielte. Eine ÁVO-Anekdote und überhaupt das gemütliche Bagatellisieren der geschichtlichen und gesellschaftlichen Absurditäten sind gleichwohl höchst fragwürdige Dinge. Der Titel des dritten Teils ist deshalb ein einziges Fragezeichen in Anführungsstrichen: „(,?)“. Er besteht aus lauter Fragesätzen, die auf die privaten Verhältnisse des Erzählers und die ungarischen Schicksals„fragen“ zielen und sich stellenweise zu neuen kleinen, aber fragwürdigen und fragmentarischen Geschichten ordnen. „Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr, und eben dies ist die Antwort“, zitiert Esterházy Wittgenstein im Motto dieses dritten Abschnitts. Das John-Cage-Zitat „I have nothing to say and I am saying it and that is poetry“ führt den vierten Teil ein, der den Titel „(Der Ingenieur der Seele)“ trägt. Stalin war es, der den Künstler mit dieser Metapher bezeichnet hat. Sich ironisch als sozialistischer Schöpfer hinstellend, entdeckt Esterházy hier in kurzen, nichtssagenden Prosastücken die von den Fragezeichen und der Pornografie angegriffene Welt wieder. Es gehört zur Selbststilisierung des Autors, dass er auch sich selbst, Texte aus seinen früheren und folgenden(!) Werken als Teile der fragwürdig gewordenen und immer wieder neu zu schaffenden Welt zitiert.

„Ich beschäftige mich literarisch, wie sonst auch, veräußerlicht und versachlicht zu einer Erinnerungs- und Formuliermaschine“, steht im Vorwort des nächsten Stückes des Prosazyklus: „Die Hilfsverben des Herzens“ (1985). „Alles auf der Welt existiert zu dem Zweck, dass ein Buch daraus entsteht, sagt Mallarmé. Und ich schäme mich deshalb nicht einmal; ich habe mich damit abgefunden, dass mein Gesicht dem entspricht, was meine Bücher zeigen. Das will ich ändern.“

Anlass für diesen Änderungsversuch des Autors ist der Tod der Mutter. „Es ist inzwischen fast zwei Wochen her, seit meine Mutter tot ist, und ich möchte mich an die Arbeit machen, bevor das Bedürfnis, über sie zu schreiben, das bei der Beerdigung so stark war, sich in die stumpfsinnige Sprachlosigkeit zurückverwandelt, mit der ich auf die Nachricht vom Tod reagierte.“ Vor Schmerz kann er nicht sprechen, will das Wirkliche nicht mehr erkennen, die Welt nicht mehr benennen, sie und sich selbst nicht mehr zum Buch verwandeln, aber auch schweigen kann er nicht. „(...) warum sollte es perverser sein, über sie (sc. die Mutter) zu schreiben, als zu schweigen?!“ Er schreibt, um von den Worten Hilfe zu bekommen, erwartet von den „Hilfsverben“, dass sie sein Herz heilen und wieder hoffen lehren. Die äußere Form der kleinen Trauerschrift ist ungewohnt. Die Seiten sind schwarz eingerahmt und zweigeteilt: Oben ist der fragmentarisch erzählende, reflexive Text, unten finden sich in großen Buchstaben literarische Zitate und Anspielungen. Esterházy leiht hier Hilfsverben unter anderem von Paulus, Pascal, Čechov, Borges und Handke aus, dessen „Wunschloses Unglück“ (1972), das ebenfalls den Tod der Mutter behandelt, mit Nachdruck angeführt wird. Im erzählenden Teil wird zunächst über Krankenhausbesuche, über den Tod selbst, über das Begräbnis und das Verhalten der überlebenden Familienmitglieder berichtet. Es folgt dann die Klage der toten Mutter; sie trauert um ihren Sohn – der Verlust ist gegenseitig. Vor Schmerz flieht sie in

ihre eigene Vergangenheit, und sie erlebt das Begräbnis des Sohnes. Dieses Rollenspiel ist eine fast blasphemische Anspielung auf die Trauer der heiligen Madonna. Schließlich wird ausführlich und auf gespenstisch groteske Weise erzählt, wie der Sohn die Mutter im Krankenhaus zum letzten Mal besucht, sie auf die Toilette und zurück ins Bett schleppt und dann neben ihr liegend sich von ihr verabschiedet.

Ergreifend gelang es Esterházy in diesem Werk auszudrücken, dass ‚Belletristik‘ letzten Endes nicht aus dem Geschichtenerzählen, sondern aus dem Zwang des Sprechens, aus unartikulierten Lauten der menschlichen Freude und des Schmerzes entsteht, und dass „Hilfsverben“ imstande sind, das vom Tod unterdrückte Sprechvermögen, ja sogar das belletristische Erzählen neu zu beleben. „Die Hilfsverben des Herzens“ ist daher nicht zufällig dasjenige Werk Esterházy's, das am häufigsten übersetzt wurde.

Das zusammenfassende Riesenwerk „Einführung in die schöne Literatur“ (1986) versammelt auf 725 großformatigen Seiten als Teile eines einheitlich gemeinten postmodernen Textkorpus mehr oder weniger in Zeitfolge alle Schriften Esterházy's, die er seit „Ein Produktionsroman“ verfasst und publiziert hatte. Neben den oben vorgestellten und selbständig publizierten Werken enthält es auch kleinere, die teilweise als Serien in literarischen Zeitschriften erschienen waren. Wesentlicher Bestandteil des umfangreichen Buches sind visuelle Elemente. Abbildungen, Zeichnungen begleiten oder unterbrechen Texte; Spiele mit dem Druck und Umbruch tragen zu der erwünschten komplexen Rezeption bei. „Einführung in die schöne Literatur“ ist gewissermaßen wie ein großes Puzzle-Spiel, wie ein *patchwork* oder eine imaginäre Bausteinwelt angeordnet: Der Leser muss das Werk aus den dargebotenen Text-Elementen und nach den auf vielerlei Art auslegbaren Spielregeln selbst zusammenstellen. Im ambivalenten Weltbild der „Einführung“ wie überhaupt bei Esterházy gibt es allerdings gewisse konstante Werte – Muttersprache, Liebe, Familie, Tradition –, die latent überall wirken und in einer Auffassung von Literatur wurzeln, wonach sie eine kollektive und nationale Schöpfung sei, über deren Stoff der Autor nach Belieben verfügen könne.

Auch Esterházy's nächstes Prosawerk legt Zeugnis davon ab, wie stark er von der Tradition geprägt ist. „Tizenhét hattyúk“ (Siebzehn Schwäne, 1987) publizierte er unter dem historisch klingenden Pseudonym Lili Csokonai. Dem Autor, zu dieser Zeit immerhin schon die bekannteste Figur der neueren ungarischen Literatur, und seinem Verlag gelang es, das Werk zur Buchwoche 1987 so herauszubringen, als ob es sich um das literarische Debüt eines jungen verwaisten Mädchens handele, das zwar ungebildet, aber von urwüchsigem Talent begnadet ihr bewegtes und tragisch-schönes Leben erzählt. Der Stil des Buches erregte jedoch sogleich Verdacht: Mit seinen archaischen Wörtern und Wendungen beschwor er die ungarische Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts herauf. Wer in der Sprach- und Literaturgeschichte ein bisschen geschult war, entdeckte bald, dass die Archaismen teilweise imitiert und fingiert waren, und zwar in einer so subtilen Weise, die keinesfalls von instinktiver Herkunft sein konnte. Das Gerücht, wonach „Siebzehn Schwäne“ ein Werk Esterházy's sei, hat der Autor schließlich bestätigt.

In den siebzehn – „Schwäne“ genannten – Kapiteln des schmalen Bandes entfaltet sich die Lebensgeschichte einer Waisen, die aus halb bäuerlichen,

halb proletarischen Verhältnissen kommt. Sie verliebt sich in einen verheirateten Journalisten und erlebt in dieser Liebe eine unbedingte und hingebungsvolle Leidenschaft, die zum höchsten Heiligtum in ihrem Leben wird. Beide trifft jedoch ein schwerer Autounfall und ihr müssen die Beine amputiert werden. Seitdem ist sie verlassen an den Rollstuhl gefesselt und entsinnt sich ihrer großen Liebe.

Aus dieser Schlusssituation wird die Erzählung entworfen. Die Stationen des profanen Kreuzwegs der Lili Csokonai werden im Rückblick jedoch nicht linear und kontinuierlich, sondern in Erinnerungsbruchstücken, reflexiven Kommentaren, umherflatternden Ideenassoziationen verfolgt. Die archaische, dem heutigen Leser beinahe sakral anmutende Ausdrucksweise wird zur sprachlichen Metapher der natürlichen Reinheit und der elementaren Gefühle der Erzählerin. Der Schwan ist das mythisch-stilisierte Symbol der Liebe und des Todes zugleich. Die Wirkung der schönen Alltagslegende setzt allerdings voraus, daß der Leser die alten ungarischen Liebeslieder, Versnovellen und Briefwechsel kennt und schätzt und ihre ferne historische Welt auf Lilis trauriges heutiges Schicksal beziehen kann.

1990 erschien „Das Buch Hrabals“. Die Rolle des Erzählers übernimmt auch hier eine Frau, Anna, die Gattin eines Schriftstellers.

Anna widmet ihre Erzählungen dem großen tschechischen Schriftsteller Hrabal, in dem sie – auf Grund seiner in Ungarn wohlbekannten Bücher – einen Kollegen liebgewonnen hat, der das gemeinsame mitteleuropäische Schicksal für die ganze Region liebens- und bewundernswürdig schilderte. Stellenweise wird Hrabal angeredet, Motive aus seinen Werken werden angedeutet; daneben tritt aber auch ein anderer alter Herr auf, der Einfluß auf die Ereignisse hat: der liebe Gott. Er schickt zwei seiner Engel auf die Erde, damit sie eine Abtreibung verhindern. Ihr soll sich Anna unterziehen, weil sie schon mehrere Kinder hat, deren Unterhalt immer größere Opfer von den Eltern verlangt. Im Wirkungskreis des moralischen und existentiell-religiösen Dilemmas der Frau, das Kind auszutragen oder abtreiben zu lassen, zeichnen sich die Umrisse einer Familiengeschichte im Zeitalter des Kommunismus ab, die an die von Esterházy und seiner Frau erinnert, in ihrer verfremdeten Form aber als typischer Einzelfall die ganze Epoche charakterisiert. Neben den Schicksalsschlägen, die die Eltern aufgrund ihrer Herkunft treffen, geht es auch um die Schwierigkeiten, die das junge Ehepaar überwinden muß, um ein eigenes Heim zu erlangen. Der Mann, der als Schriftsteller schuftet, um die vielköpfige Familie zu ernähren, erscheint aus dem Blickwinkel der zähen und energischen, doch oft leidenden Frau als liebenswürdiger, aber launenhafter Schwächling. Die Selbstironie Esterházy erinnert hier an das Masken- und Rollenspiel in „Termelési-regény“. Das Kind (das vierte) wird schließlich doch geboren.

Mit „Das Buch Hrabals“, dessen Niederschrift und Erscheinen in die Zeit der großen politischen Wende 1989/90 fiel, begann eine neue Periode im Schaffen des damals vierzigjährigen Esterházy. Statt weiterer erzähltechnischer Experimente, die sich nachträglich zum Teil auch als Kniffe gegenüber der Zensur erwiesen haben, wandte er sich nun der virtuoson Anwendung seiner erarbeiteten Mittel und der spielerisch-ernsten, essayistisch-publizistischen Auseinandersetzung mit öffentlichen und kulturellen Fragen Mitteleuropas zu.

Im Roman „Donau abwärts“ (1991), dessen inspirierendes Modell das Donau-Buch von Claudio Magris („Danubio“, 1986) war, erzählt der Reisende über seine sentimental-subjektive Flußfahrt vom Schwarzwald bis zum Schwarzen Meer. Im ungarischen Titel ist von der Gräfin Hahn-Hahn die Rede, die der Verfasser bei dem „bösen“ Heine angetroffen haben soll. Nach Heine richteten Schriftstellerinnen stets ein Auge aufs Papier und das andere auf einen Mann. Die Gräfin Hahn-Hahn sei aber, weil einäugig, eine Ausnahme. Der reisende Erzähler beneidet den alles durchdringenden Blick des blinden Auges dieser schriftstellernden Gräfin, weil er jene Bücher bevorzugt, die nicht mit Hilfe von Fernrohren aussagen, wie die Welt ist, sondern lieber Fragen stellen; und wenn sie doch gezwungen sind, etwas zu sagen, dann sagen sie: Die Welt soll nicht so sein. Der Erzähler bereist die Donau-Region, indem er hier und dort herumschweift und immer wieder Abstecher macht. Seine Absicht ist es, „ein Geschichtsbuch, ein Liebesbuch, ein satirisches Mittel-Europa-Buch, ein Anti-Magris-Buch, ein Reisebuch, ein Gasthausführer-Buch, ein Chaos-Buch, ein Buch-Buch“ auf einmal zu schreiben. Zu den Erlebnissen, über die der Reisende in kleinen novellistischen Etüden berichtet, gehören gleichermaßen persönliche, kulturelle und erfundene. Die Reise wird schließlich zur Entdeckungsreise ins Imaginäre, zur Metapher des Schreibens. Das Auge des Erzählers richtet sich nicht darauf, was es gibt, sondern auf das, was es noch nicht gibt.

Seit 1988 gab Esterházy mehrere Sammlungen seiner publizistischen Schriften und Gelegenheitsnotizen heraus, die ursprünglich in Wochenblättern und Zeitschriften erschienen: 1988 „A kitömött hattyú“ (Der ausgestopfte Schwan), 1991 „Az elefántcsonttoronyból“ (Aus dem Elfenbeinturm) und „A halacska csodálatos élete“ (Das wunderbare Leben des Fischchens), 1994 „Egy kékharisnya följegyzéseiből“ (Aus den Aufzeichnungen eines Blaustrumpfes) und 1996 „Egy kék haris“ (Ein blaues Grashuhn – im ungarischen Titel verweist ein Wortspiel auf den vorherigen Band). Die verschiedensten politischen und kulturellen Themen der bewegten Wende-Zeit werden in diesen kleinen, meist ironisch-kritischen Schriften berührt. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie im selben Stil verfasst sind und dieselbe Sprachkritik üben wie die belletristischen Werke. Esterházy spricht auch hier seine eigene Sprache, die in ihrer Integrität und Originalität eine geistvolle, elegante Kritik an der Lüge und Leere aller gängigen öffentlichen Diskurse der Kádár-Zeit und der darauf folgenden Machtkämpfe darstellt.

1995 publizierte Esterházy das Buch „Eine Frau“. Es besteht aus 97 kurzen Prosatexten, die alle mit dem selben Satz beginnen: „Es gibt eine Frau“. Entweder „liebt“ oder „hasst“ sie nach Aussage des nächsten Satzes den in Ich-Form Sprechenden. Ob sie ihn liebt oder hasst, ist schon Teil des fiktionalen Spiels, das der Autor mit der jeweiligen kleinen Texteinheit treibt. Weder „liebt“ noch „hasst“ bedeuten, was ihre vereinbarte Bedeutung ist; der Sinn solcher Aussagen ändert sich auf vielerlei Art während der Gestaltung der Texte, die eigentlich als Liebesspiele, als erotische Situationsübungen zu verstehen sind. Die einzelnen Abschnitte behandeln Mann-und-Frau-Verhältnisse, manche in einigen Zeilen, manche auf zwei oder drei Seiten. Der Mann scheint immer derselbe zu sein, nämlich derjenige, der durchgehend auf die spielerisch-ironische Art Esterházy spricht, die Frauen hingegen wechseln. Sie sind alle als charakteristische, den Männern zugewandte Typen in leichten, frivolen Zügen skizziert. Dennoch gibt es etwas Konstantes in ihnen, ein „ewig Weibliches“, das Esterházy in der Körperlichkeit und der

Sexualität zu begreifen sucht. Die Texteinheiten von „Eine Frau“ sind Variationen auf Frauenkörper und Sexualpartner, erotische Fantasien eines Manns über verschiedene Frauen, die zusammen die unendliche Wandelbarkeit des geschlechtlichen Rollenspiels beispielhaft vorführen.

Nach der Libretto-Fassung von „Daisy“ hat sich Esterházy 1994 nochmals in der dramatischen Gattung versucht: Er schrieb die Komödie „Búcsúszimfónia“ (Abschiedssymphonie).

Die üblichen dramaturgischen Forderungen missachtend, stellt sie in launenhaft sich wandelnden und ihre Geltung immer wieder in Frage stellenden Szenen Bruchstücke einer Familiengeschichte dar, die schon aus früheren Werken bekannt sind. Der Titel verweist auf eine Symphonie von Haydn, die dieser für seinen Patron, den Herzog Esterházy, in dessen Schloss komponiert hat. Im Mittelpunkt des Stücks steht der „Vater“, der von seiner vage angedeuteten herrschaftlichen Vergangenheit Abschied nimmt. Seine Söhne, die einen vierköpfigen „Chor“ bilden, verabschieden sich ihrerseits vom Vater.

In „Abschiedssymphonie“ überwiegt eine pointierte, überspitzte Verbalität, die der Bühnenwirkung nicht günstig ist. Das Stück soll ursprünglich als Hörspiel konzipiert gewesen sein. Die grundlegende verbale Dimension, die Textualität, die alle Werke Esterházy auszeichnen, haben auch alle Versuche scheitern lassen, seine Bücher zu verfilmen; das gilt auch für die Filme, bei denen er als Mitverfasser des Drehbuchs selbst mitwirkte.

Ab 1995 kam es zu einer relativ langen Publikationspause im Schaffen Esterházy. Fünf Jahre lang veröffentlichte er nur kleinere publizistische Beiträge. Währenddessen arbeitete er an dem großen Roman „Harmonia caelestis“, der schließlich 2000 publiziert wurde. Der Autor, der an symbolischen Gesten und am Rollenspiel schon immer Gefallen hatte, schien darauf Wert zu legen, dass er gerade mit diesem Werk seinen fünfzigsten Geburtstag feiere und „der ersten Hälfte“ seines schriftstellerischen Lebens die Krone aufsetze.

„Harmonia caelestis“ ist eigentlich ein monumentaler Familienroman, dessen herkömmliche Gattung ganz nach der speziellen Interpretation des Autors gestaltet wird. Diese ist von der historischen Tatsache bestimmt, dass die Geschichte des Esterházy-Geschlechts gewissermaßen mit der Geschichte Ungarns identisch ist. Seit dem Mittelalter gab es immer wieder Esterházy, die wichtige Rollen im gesellschaftlichen und kulturellen Leben Ungarns gespielt haben. Der Titel selbst verweist auf ein gleichnamiges religiöses Gesangbuch, ein wichtiges Werk der ungarischen Musikgeschichte, das von einem Herzog Esterházy 1711 in Wien veröffentlicht wurde. Nach neueren Forschungen kann es allerdings nur eingeschränkt ihm selbst zugeschrieben werden. So wollte der späte Nachfahre offenbar eine „Harmonia caelestis“ mit unbestreitbarer Urheberschaft zustande bringen und zugleich diese Urheberschaft selbst, das „Esterházytum“, thematisieren, es sozusagen in der himmlischen Harmonie der Dichtung festhalten.

Die dichterische Leitidee des Buchs ist die Identifizierung der familiären und historischen Tradition mit einer umfassenden Vater-Figur. Der Roman besteht aus zwei unterschiedlichen Teilen: Der erste heißt „Nummerierte Sätze aus

dem Leben der Familie Esterházy“. Er enthält 371 Texteinheiten, die meist kürzer als eine Seite sind und thematisch wie stofflich nicht zusammenhängen. Es handelt sich um kleine Geschichtskeime, akzidentielle anekdotisch-novellistische Textfragmente, die nur eine Gemeinsamkeit haben: Ihre sehr verschiedenen, zeit- und eigenschaftsmäßig weit auseinander liegenden „Helden“ werden vom unbestimmbaren Ich-Erzähler immer wieder „mein Vater“ genannt. Dieser Vater hat unendlich viele Gesichter und Identitäten. Bald ist er ein Don Juan, bald ein Nichtsnutz, bald ein Magnat, bald ein Gelehrter, mal Bischof, mal Baumeister, mal ein Verrückter, mal ein Tyrann. Die „nummerierten Sätze“ versuchen ein All zu umfassen, das nicht nur das filtrierte und geschönte persönliche wie familiäre Gedächtnis enthält, sondern darüber hinaus auch die Gemeinheiten und Obszönitäten, die in der Erinnerung meist verdrängt oder ausgelöscht werden. Durch seine unendliche Ausbreitung umfasst dieses Vatertum nicht nur die Familie und ihre Geschichte, sondern die ganze ungarische, ja mitteleuropäische Vergangenheit. Daher ist der unpersönliche Erzähler der Textfragmente letzten Endes kein Esterházy mehr, sondern ein beliebiger „Sohn“, der in all jenen Schweinereien, die hier geschehen sind, auch seinen „Vater“ erkennen muss.

Wenn aber dieser Sohn und Erzähler nicht nur ein Esterházy ist oder sein kann, können auch die von ihm angestimmten Prosatexte nicht nur von ihm stammen. Die „nummerierten Sätze“ sind teilweise Textauszüge. Sie zitieren authentische historische Quellen, alte Familienaufzeichnungen, literarische Werke und sogar den früheren Esterházy selbst. Diese Zitate sind aber nicht markiert und können daher nur schwer identifiziert oder überhaupt als solche erkannt werden. Die Urheberschaft am Roman „*Harmonia caelestis*“ ist ironischerweise ebenso wenig genau bestimmbar wie die des Gesangbuchs aus dem 18. Jahrhundert: Die Familiensaga ist eine kollektive Schöpfung.

Der zweite Teil der „*Harmonia caelestis*“, „Die Bekenntnisse einer Familie Esterházy“, ist ein fast regelgerechter Familienroman. Er erzählt einen Teil der Gesamthistorie einer Familie, vor allem die Lebensgeschichte des wirklichen Vaters mit Seitenblicken auf die des Großvaters und die des Sohns. Dieser „wirkliche“ Vater, „Graf“ Mátyás Esterházy, ist noch als Erbe eines mächtigen und schwer reichen Aristokratenhauses geboren, dem unbegrenzte Möglichkeiten und die historische Rolle der Familie als Selbstverständlichkeiten mitgegeben wurden. Bald muss er jedoch erleben, wie diese Macht und Größe mit der historischen Wende plötzlich zunichte gemacht wird. Man deportiert ihn und seine Familie, den souveränen Großvater, den ehemaligen Ministerpräsidenten, mit eingeschlossen, in ein kleines Dorf. Später, als die strenge und erbarmungslose Ächtung nachlässt, lebt die Familie weiter unter elenden Verhältnissen in einem Ort in der Nähe von Budapest. Der Vater ist ein gewöhnlicher Arbeiter, wie alle Leute in seiner Umgebung. In den Verhaltensmustern jedoch, nach denen die Kinder erzogen werden, lebt das Bewusstsein der Abstammung weiter, aber nicht ohne Schäden und Verluste: Die Ehe der Eltern gerät in eine Krise, der Vater ergibt sich heimlich dem Alkohol. Seine Lage verschlechtert sich in der Zeit nach der Revolution von 1956 weiter, weil er grundlos der Beteiligung an den Ereignissen bezichtigt wird.

Esterházy schreibt keine Autobiografie. Er treibt ein Versteckspiel mit seinen Figuren und Motiven: Der Leser kann nie wissen, was „Dichtung“ und was „Wahrheit“ ist. Der Autor zitiert lange in Anführungszeichen aus den

vermeintlichen Aufzeichnungen seines Großvaters, die jedoch in Wirklichkeit fingiert sind. Der Ich-Erzähler hat neben seinen Brüdern auch eine Schwester, die es in Esterházy's realem Leben nicht gab. Die fragmentarische und assoziative Erzählweise verweist auf den ersten Teil des Werks zurück: „Die Bekenntnisse einer Familie Esterházy“ sind keine lineare und chronologisch geordnete Erzählung (die Elemente der Handlung liegen zeitlich etwa zwischen 1919 und dem Anfang der sechziger Jahre), sondern bestehen ebenfalls aus kleinen nummerierten Abschnitten, insgesamt aus 201 Texteinheiten, die oft anekdotischen Charakter haben. Die anekdotische Form verbindet die Erzählung mit der ungarischen Erzähltradition und mit früheren Werken Esterházy's. Dadurch wird „Harmonia caelestis“ zu einem Erzählmedium, in dem das Persönliche und die Legende, das Dokumentierte und das Fiktive, das zeitlos Allgemeine und das anekdotisch abgerundete Besondere verschmelzen und das insgesamt als Ausdruck eines kollektiven Gedächtnisses interpretiert werden kann. „Harmonia caelestis“ wurde zum großen literarischen Erfolg. Die Kritik feierte das Buch als Meisterwerk, und 2001 wurde ihm der neu gestiftete und hoch dotierte Ungarische Literaturpreis zuerkannt, mit dem jeweils das beste Werk des Vorjahrs ausgezeichnet wird.

Das Erscheinen von „Harmonia caelestis“ stand gerade bevor, als Esterházy in den Archiven der Geheimpolizei entdeckte, dass sein Vater, der in der Familienchronik, trotz all seiner Fehlbarkeit, als ehrwürdiges Vorbild und aristokratischer Held dargestellt wird, ein Geheimagent war. Nach 1956 war er mit unbekanntem erpresserischen Mitteln dazu gebracht worden, seine Verwandten und Bekannten zu bespitzeln und über seine Beobachtungen geheime Meldungen für den kommunistischen Geheimdienst zu schreiben. Diese Entdeckung war für den Sohn unfassbar; sie untergrub, ja widerrief die moralische und künstlerische Geltung des großen Romans, der noch nicht einmal erschienen war. Esterházy begann die Agentenberichte seines Vaters im Leseraum des Amtes für Zeitgeschichte Wort für Wort abzuschreiben (Fotokopien durfte er nicht herstellen). Zugleich musste er als recht bekannte Person seine wahre Tätigkeit verheimlichen, um niemandem sonst Kenntnis von diesem Tatbestand zu verschaffen. Noch ohne zu wissen, wie er mit seiner Entdeckung umgehen sollte, fing er an, ein Tagebuch über dieses Doppelleben und über seine eigenen Gefühle und Gedanken zu schreiben. Daraus entstand die „Verbesserte Ausgabe“, die 2002 erschien und eine beispiellose Bestürzung beim Publikum hervorrief.

„Verbesserte Ausgabe“ ist eine Beilage, eine Ergänzung zur „Harmonia caelestis“, sozusagen ihre Berichtigung. Sie ist aber zugleich ein selbstständiges Werk, das über das

Rollenspiel und die Fiktion in „Harmonia caelestis“ hinausführt. „Zum ersten Mal in meinem Leben schreibe ich aus Hilflosigkeit“, räumt Esterházy ein. In Rot gedruckt veröffentlicht er Auszüge aus den Agentenberichten, dazwischen stehen in Schwarz seine Kommentare und Tagebuchaufzeichnungen, Dokumente einer aufwühlenden und schonungslosen Selbstprüfung. Die Texte der Geheimdienstmeldungen und die der Reflexionen, anrührende Notate voller Scham und Schmerz, wechseln einander ab. Die Berichte selbst sind banal und nichtssagend, und wahrscheinlich haben sie niemandem geschadet, aber sie sind doch Spitzelmeldungen, unauslöschliche Spuren eines Verrats an der Familie und ihren Idealen, deren Verkörperung der Vater für den Sohn war. Zitate aus dem Roman messen seine Wahrheit an dem neuen Befund. Der

Erzähler-Sohn betrauert und bedauert den Vater, ohne ihn von Schuld freizusprechen.

Einzelne Kritiker haben „Verbesserte Ausgabe“ als notgedrungenen Verrat an der bisherigen Ästhetik Esterházy interpretiert, die auf dem fiktionalen Spiel mit Realitätsversatzstücken, Dokumenten, Zitaten usw. beruhte. Danach habe er hier ebenso sprachverliebt, selbstbezogen und intertextuell wie bisher geschrieben, obwohl er nun die pure Wirklichkeit kommentierte. Die Fiktionalität der poetischen Vater-Figur in „Harmonia caelestis“ habe er mit der Wirklichkeit seines wahren Vaters verwechselt. „Verbesserte Ausgabe“ fand in Ungarn eine große, mit lebhafter Polemik verbundene Resonanz, die allerdings eher der prekären politischen Thematik als dem literarischen Werk galt.

2003 veröffentlichte Esterházy den Essayband „A szabadság nehéz mámora“ (Der schwere Rausch der Freiheit), eine Auswahl seiner publizistischen Schriften aus den Jahren 1996 bis 2003, sowie den Vortrag „A szavak csodálatos életéből“ (Aus dem wunderbaren Leben der Wörter). Die Publizistik Esterházy, die vor allem im Wochenblatt „Élet és irodalom“ (Leben und Literatur) erscheint, hat in den vergangenen Jahren viel an politischer Brisanz eingebüßt: Während er in den Jahren nach der politischen Wende seine sozialliberale Position oft klar formulierte, wurde er später zurückhaltender. Er schrieb vor allem über kulturelle Themen, über Bücher, Autoren und Künstler, aber weiterhin aus einer Perspektive, die an seinem Engagement für Liberalität und seinem Widerstand gegen Rassismus und Nationalkonservatismus keinen Zweifel lässt.

2005 bot eine deutsche Zeitschrift Esterházy an, ein wenig in Deutschland herumzureisen, und seine Eindrücke über die Deutschen niederzuschreiben. Im Hinblick auf die bevorstehende Fußballweltmeisterschaft 2006 in Deutschland beschloss Esterházy seine Forschungen auf den Alltag des deutschen Fußballs zu richten. Als Fazit seiner Erfahrungen erschien „Deutschlandreise im Strafraum“ 2006 beim Berlin Verlag als Originalausgabe, also noch vor der ungarischen Fassung. Der Fußball als metonymisches Motiv wurde von Esterházy auch früher thematisiert, so zum Beispiel in „Produktionsroman“. Der Autor war einst aktiver Spieler der kleinen Budapester Vorort-Mannschaft „Csillaghegy“, einer seiner Brüder 30-facher ungarischer Nationalspieler, der sogar bei der WM 1986 dabei war. Die Forschungsreise Esterházy durch die deutsche Fußball-Landschaft zielt allerdings nicht auf die spektakuläre Welt der Bundesliga, sondern auf die rauen Ascheplätze der westdeutschen Provinz, auf Taxi fahrende Fußballexperten, auf Biertrinker in Clubhäusern, auf das Gastspiel des „Csillaghegy“ vor 35 Jahren im Industrie-Stadion des BC Hartha, einer drittklassigen Mannschaft in Sachsen sowie auf ein gegenwärtiges Spiel von Juniorinnen in der sächsischen Bezirksliga B, wo der Autor der einzige „real existierende“ Zuschauer im Regen ist. Und er erinnert sich nicht zuletzt an die legendären „csajok“ (Miezen) aus der DDR, die für die Jungen aus Ungarn leichter als die heimischen zu bekommen waren. In der Tat wird die Deutschlandreise erst in der zweiten Hälfte des schlanken Buches behandelt, die erste Hälfte ist der Beziehung des Ich-Erzählers zum Fußball überhaupt gewidmet. Diese Beziehung, mit besonderer Rücksicht auf die eines zeitgenössischen Ungarn zum ungarischen Fußball soll nach Esterházy durch die Niederlage von der Bundesrepublik Deutschland im WM-Finale 1954 in

Bern auf eine nicht wiedergutzumachende Weise traumatisiert sein. Er versucht nun dieses Trauma doch wiedergutzumachen, indem er mit seinen bescheidenen schriftstellerischen – letzten Endes jedoch auch als „herrgöttlich“ qualifizierbaren – Mitteln die verhängnisvollen 90 Minuten aus der Geschichte ausmerzt oder sie eben neu schreibt. In dieser neuen märchenhaften Fassung sollen die Ungarn die WM doch gewonnen haben, weil die „Wahrheit“ und die „Weltordnung“ nur so wiederhergestellt werden kann. „Die Wirklichkeit“, so die ironische Erkenntnis des Erzählers, „ist meistens unglaublich.“ Die unüberbietbare Ironie, die bezaubernde Redeweise Esterházy machen „Deutschlandreise im Strafraum“ auch für Leser, die keine Fußballfans oder -experten sind, äußerst unterhaltsam.

Die Fußballthematik wird auch in „Keine Kunst“ (2008) fortgeführt. Zugleich knüpft Esterházy hier an eines seiner früheren Werke „Die Hilfsverben des Herzens“ an. Dieses war der Krankheit der Mutter und ihrem Tod gewidmet. Der Sohn trauerte im Schreiben um die Mutter. Der Prosatext endete mit folgenden Worten: „Später werde ich über das alles Genaueres schreiben.“ Nun schreibt er wieder über die Mutter, über eine jedoch, die nicht gestorben ist. Sie ist zwar auch hier gebrechlich, bereitet sich auf ihr Verscheiden vor, doch ist sie nach mehr als 20 Jahren noch immer am Leben. Der Ich-Erzähler ist auch hier der Sohn, und zwar der bekannte, erfolgreiche Schriftsteller, was aber nicht unbedingt besagt, dass Erzähler und Autor identisch seien. Wie immer, hebt Esterházy auch hier spielerisch die Unterscheidung dieser beiden Rollen auf: Mal weist er offensichtlich auf die eigene Privatperson und aufs eigene Privatleben hin – was allerdings nur die Kenner seines Werkes gewahren –, mal legt er eine Maske an, die durch die Vortäuschung des unmittelbar Persönlichen nicht leicht als Rollenspiel entdeckt wird.

Eine durchgehende, einheitliche Handlung lässt sich auch hier nicht verfolgen. Parallel zum sporadischen gegenwärtigen Geschehen, das vor allem aus Besuchen des Sohnes bei der hilflosen, von Krankenschwestern betreuten Mutter besteht, werden Erinnerungen an die Kindheit in der Kádár-Zeit in novellistischen Bruchstücken erzählt. Die beiden Hauptmotive, die abwechselnd, manchmal auch ineinander verwoben variiert werden, sind Junior-Fußball von anno dazumal und die proletarische Umgebung der deklassierten Mutter im Betrieb, wo sie arbeitet. Nach der Fiktion von „Keine Kunst“, die nicht besonders überzeugend und wohlgeraten wirkt, soll die Mutter einst diejenige gewesen sein, die die Fußball-Karriere des wenig begabten Sohnes um jeden Preis vorantrieb. Ihr Lebenstraum war es, ihrem Sohn zu einer großen Fußballkarriere zu verhelfen. Sie war eine leidenschaftliche Fußball-Expertin, beaufsichtigte das Training und die Spiele auf dem Vorort-Spielplatz, und war eine Vertraute von Ferenc Puskás und József Bozsik, den genialen Fußballspielern der „Goldenen Mannschaft“, die – mit Ausnahme der tragischen Niederlage in der WM-Finale in Bern – in der ersten Hälfte der 1950er Jahre als unbesiegbar galt. Puskás flirtet sogar mit der Mutter und ist ein so großer Potentat, dass er Begünstigungen für die bedrängte Frau und ihre Familie bei den Parteibossen erwirken kann: Die Esterházy werden nicht deportiert, wie das in der biografischen Wirklichkeit der Fall gewesen ist. „Keine Kunst“ besteht aus zwölf Kapiteln, die in zahlreiche weitere Abschnitte gegliedert sind. Das gesamte Buch bildet eine Art Mosaik von kurzen Prosatexten, die ohne chronologische und logische Folge die verschiedensten Erinnerungsbilder aufnimmt. Neben der Mutter und Puskás tauchen noch Trainer, Mitspieler, Betriebskollegen, Brüder und nicht

zuletzt der Vater auf, der Held von „Harmonia caelestis“ und „Verbesserte Aufgabe“, der in der hiesigen Gegenwart schon tot ist. Ein merkwürdiger Nebenfaden greift fragmentarische Episoden einer homosexuellen Liebe im trostlos degradierten und rauen Fußballmilieu auf, die als eine grotesk-traurige Parodie auf „Der Tod in Venedig“ anmutet. Und es wimmelt auch hier von Selbstzitat und Reflexionen aufs eigene Schreiben, die mal geistreich und charmant, mal fade sind. „Keine Kunst“ gibt selbstironisch an, in ihrer Unstrukturiertheit, Beliebigkeit und nicht zuletzt in ihrer Widerlegung der früheren Werke keine Kunst zu sein, sie ist aber natürlich unverändert Kunst, wenn auch diesmal eher „kleine Kunst“.

2010 veröffentlichte Esterházy wieder ein größeres Werk, wieder eine Art selbstreflexive und ironische Summa, wie sie in gewisser Hinsicht auch „Einführung in die schöne Literatur“ und „Harmonia caelestis“ waren. Das Buch heißt „Esti“, und weist mit diesem Titel auf einen bekannten ungarischen literarischen Namen hin, und zwar auf den des Helden des romanhaften Novellenzyklus von Dezső Kosztolányi aus dem Jahre 1933 (deutsch: „Ein Held unserer Zeit. Die Bekenntnisse des Kornél Esti“, 2004). Kosztolányis Werk erzählt in lose zusammenhängenden Episoden die Abenteuer eines Budapester Dichters und Journalisten, eines anarchistischen und zynischen literarischen Doppelgängers von Kosztolányi selbst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Der Name „Esti“ ist eine mehr oder weniger scherzhafte Bildung aus den Worten „este“ (Abend) und „Pest“ (die östliche Hälfte der von der Donau zweigeteilten ungarischen Hauptstadt), wobei diese beiden Anspielungen Hauptmerkmale des Lebens Estis bestimmen: Er ist eine wohlbekannte und populäre Figur der nächtlichen Cafés in Pest. Esti und der Ich-Erzähler sind Freunde, jener erzählt diesem seine Abenteuer, und dieser schreibt sie. Die Identität von Autor und Erzähler, Erzähler und literarischem Held wird in Schweben gehalten, die beiden sind zugleich eins und verdoppelt. Esterházy erkannte in der spielerischen Selbstreflexivität des Kosztolányi-Werkes eine frühere Erscheinungsform seiner eigenen Bestrebungen nach Verunsicherung und Vervielfachung der Erzählerinstanz, und reflektierte in „Esti“ durch die eigenen sprachlichen Rollenspiele das Thema der unendlichen Variabilität des literarischen Ichs.

„Esti“ ist in seiner Struktur noch zersplitterter, als ein jedes frühere Werk Esterházy's. Er besteht aus drei größeren Einheiten: „Hetvenhét történet“ (Siebenundsiebzig Geschichten), „Esti Kornél“ und „Esti Kornél kalandjai“ (Die Abenteuer des Kornél Esti) – die beiden letzten haben die gleichen Titel, wie die beiden Sammlungen der Kosztolányi-Novellen. Diese drei Teile sind in kürzere und längere Prosatexte gegliedert, die trotz den Bezeichnungen „Geschichten“ oder „Abenteuer“ in der Tat selten als Geschichten gelten können. Der Umfang der einzelnen Textfragmente ist äußerst wechselvoll, es gibt sogar einzeilige „Geschichten“. Der Erzähler, genauer gesagt der Sprecher der Texte oder deren Hauptfigur ist immer ein beliebiger Esti, der mal das Alterego des Erzählers, mal eine fiktive Figur, darunter sogar die Jungfrau Maria oder eben ein Karpfen, ein Hund usw. ist. So wie die Benennung „mein Vater“ in „Harmonia caelestis“ alle möglichen Bedeutungen annehmen kann, wird hier der Bedeutungsbereich des Namens „Esti“ unendlich erweitert, und das sogenannte Geschöpf, meistens nur eine sprachliche Fiktion wird mit den unterschiedlichsten Inhalten und Vorkommnissen in Zusammenhang gebracht. Der sprachliche Akt der Identifikation, der Benennung, der Umgrenzung, der Situierung des jeweiligen Esti gehört selbst zur Darstellung

und zur humorvollen Pointierung – manchmal beschränkt sich der Text bloß auf diesen Akt. Ein Hauptthema oder -motiv lässt sich in den Fragmenten schwer absondern. Vielleicht eben das unablässige ironische Reflektieren und Kommentieren des aktuellen Schreibaktes und des jeweiligen hypothetischen Leseaktes. „Esti“ ist eine Sammlung von Prosaversuchen, die wie musikalische Etüden die potenzielle Vielfalt der literarischen Redeweisen ausloten. Im mittleren und umfangreichsten Teil, in den zwölf Kapiteln des „Esti Kornél“ befinden sich allerdings auch längere Texte, die an wahre Erzählungen erinnern, und sich am meisten an die bei Esterházy immer wieder auftauchende autobiografische Thematik binden lassen. Das thematische Spektrum der früheren Werke weitet sich hier markant durch die Präsenz des Alterns und des Todesgedanken aus.

„Esti“ kann nicht als eine einheitliche Erzählung oder gar als ein regulärer Roman gelesen werden. Obzwar der Aufbau des Bandes Umriss einer durchdachten Komposition andeutet, lässt sich diese schwer erkennen. Auch innerhalb einzelner Prosastücke bleibt der Textzusammenhang ziemlich unklar oder beliebig. Das Buch bietet eher eine Lesart an, die mit der Begehung eines Raumes, in dem man nach Belieben umherschweifen kann, vergleichbar ist. Die Eindrücke addieren sich nicht zu einem logischen, kontinuierlichen Ganzen, sondern bilden eine diffuse Menge von unwesentlichen Sinneswahrnehmungen. „Die Sprache der Literatur ist nicht die Sprache des Dialoges zwischen vernünftigen Menschen“, meditiert Esti einmal seltsam ernst. „Diese Sprache strebt nicht nach dem Verstehen, sondern nach der Schöpfung. Die Schöpfung ist eine dunkle, unklare Sache, etwas aus dem Nichts zu machen, versteht sich nicht von selbst. Obzwar es hoffentlich tief menschlich ist.“ Esterházy's Esti baut hier ein Gebäude aus Worten, denen der Leser wie Objekten einer Ausstellung „nachlesen“ kann.

Nach dem dramatischen Versuch „Abschiedssymphonie“ von 1994 wendete sich Esterházy ab 2006 gelegentlich wieder dem Theater zu. Im Auftrag der Ruhr-Triennale schrieb er die Dramolette „Rubens und die nicht-euklidischen Frauen“, die 2006 hier uraufgeführt wurde. Im Mittelpunkt des Stückes steht der flämische Barockmaler Rubens, im Alter von 63 Jahren, in dem zum Stillstand gebrachten Moment seines Todes. Sein Gehilfe verkündet am Anfang, dass Rubens gestorben sei. Sein Selbstporträt fällt jedoch immer wieder aus dem Bilderrahmen heraus, und der an seinem eigenen Tod nicht interessierte Künstler ergießt sich in Lobsprüchen über seine eigene Größe. Er führt Gespräche über seine Malkunst und sein Weltbild mit dem Gehilfen, mit seinem Sohn Albert, mit seiner zweiten Frau Helene und mit Figuren aus seinen Gemälden. In dem in kurze Verszeilen umgebrochenen, interpunktionslosen, rhythmischen Text, der an die Gestaltung der Thomas-Bernhard-Stücke erinnert, erscheint Rubens als ein Genie der sinnlichen, lebensfreudigen, diesseitigen, allerlei Transzendenz entbehrenden Kunst. Als sein Gegenspieler tritt in der zweiten Hälfte des Stückes Kurt Gödel, der Mathematiker, Logiker, Philosoph aus dem 20. Jahrhundert auf, und in dem witzigen, geistreichen Gespräch, das die beiden miteinander führen, vertritt der „Herr Warum“ das abstrakte Denken, das sowohl seine eigenen Grenzen nachweisen, als auch aus dem Nichts durchs Denken eine neue Welt erschaffen kann – eben die nicht-euklidische –, mitsamt ihrer Frauen. Wie in den Prosawerken, spricht auch hier in allen Rollen Esterházy selbst, auf die für ihn bezeichnende Weise die sprachlichen Register virtuos variierend.

Ein Sprechstück ist auch „Harminchárom változat Haydn-koponyára“, („Dreiunddreißig Variationen zum Haydn-Schädel“), das anlässlich des Haydn-Gedenkjahres 2009 entstanden ist. Aus dem Hintergrund der improvisationsartigen, frei umherflatternden Szenen-Variationen scheint die abenteuerliche Geschichte des Haydn-Schädels durch: Er wurde ehemals aus dem Grab gestohlen, und erst 1954 aufgefunden und wieder ans Skelett gefügt. Eine Handlung, geschweige denn dramatische Spannung entsteht jedoch auch hier nicht. Figuren treten auf, wie Haydn selbst, sein Vater und seine Mutter, Mozart, Fräulein Polzelli, die unbegabte Sängerin, die geheime Liebe Haydns und nicht zuletzt Herzog E. – nämlich Herzog Esterházy von Eisenstadt und Eszterháza, der legendäre Arbeitgeber Haydns. Es gibt auch hier, wie im Rubens-Stück, einen Engel, mehr oder weniger den Autor vertretend, der einmal Haydn, der die Aufmerksamkeit auf sich selbst zu lenken versucht, warnt: „Das hier ist keine Abschweifung, sondern das Stück selbst.“ Auch dieses Stück Esterházy besteht aus lauter verbalen Abschweifungen, wobei sich ein zentrales dramaturgisches Formprinzip noch weniger, als im Rubens-Stück, durchsetzt.

2010 erschien das Stück „Én vagyok a Te“ (Ich bin das Du/das Deine) vorerst in einer Zeitschrift, und wurde 2011 im ungarischen Nationaltheater uraufgeführt. Es entstand als Beitrag zu einer Preisausschreibung dieses Theaters, die das erste biblische Gebot: „Du sollt keine anderen Götter haben neben mir!“ als Thema bestimmte. Der Titel stammt aus dem vorangehenden ersten Satz dieses ersten Gebotes, der in Anführungen oft ausgespart wird: „Ich bin der Herr, dein Gott!“ Als Gattung wird die Bezeichnung: „Zeitgemäße Revue“ angegeben. Das groteske, mitunter blasphemische und possenhafte Spiel ist eine Art postdramatisches Monodrama, das den Tod eines Gottes behandelt, der ein beliebiger, mittelmäßiger Mann, eine Art Jedermann ist, der in einem Gartenhaus wohnt, Schnee schaufeln muss und schließlich an Krebs stirbt. Neben ihm treten auch hier allegorische Figuren auf, die die Schöpfung vertreten: eine Frau in wechselnden Gestalten, mal ist sie Königin, mal Hausmeisterin, die säuft und flucht; der Sohn, der nicht aus der allegorisch-zeitlosen literarischen Welt Esterházy, sondern aus der zeitgenössischen Wirklichkeit kommt: Er ist nämlich ein rechtsradikaler Neonazi; die Magd, eine harte, lebensstarke, selbstsüchtige junge Frau; und auch hier der Engel, der in Vertretung des Autors alles ironisch kommentiert. Alle Darsteller sprechen in narrativen, schwatzenden Monologen, die wie die Prosatexte Esterházy formuliert sind, und keine dramatische Handlung, höchstens einzelne groteske Situationen zulassen. Als eine Art dramatische Verwicklung kann jedoch gelten, dass der Gottvater seinen entarteten, gefährlichen Sohn retten möchte, als er aber einsieht, dass alle Argumente, alle Bemühungen vergeblich sind, tötet er ihn. Dann scheidet auch er selbst hin. Das provokative Antidrama löste in konservativen Kreisen ziemlich heftige Reaktionen aus.

Primärliteratur

„Fancsikó és Pinta“. („Fancsikó und Pinta“). Novellen. Budapest (Magvető) 1976.

„Pápai vizeken ne kalózkodj!“. (Lass das Kapern auf päpstlichen Gewässern!). Novellen. Budapest (Magvető) 1977.

„Termelési-regény (kissregény)“. (Produktionsroman. Klein- und Kussroman). Roman. Budapest (Magvető) 1979.

- „Függő“. (Abhängig). Roman. Budapest (Magvető) 1981.
- „Ki szavatol a lady biztonságáért?“. („Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“). Roman. Budapest (Magvető) 1982.
- „Fuharosok“. („Fuhreute“). Roman. Budapest (Magvető) 1983.
- „Daisy“. (Daisy). Opernlibretto. Budapest (Magvető) 1984.
- „Kis Magyar Pornográfia“. („Kleine ungarische Pornographie“). Prosa. Budapest (Magvető) 1984.
- „A szív segédigéi“. („Die Hilfsverben des Herzens“). Prosa. Budapest (Magvető) 1985.
- „Bevezetés a szépirodalomba“. (Einführung in die Belletristik). Prosa. Budapest (Magvető) 1986.
- „Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk“. (Lili Csokonai: Siebzehn Schwäne). Prosa. Budapest (Magvető) 1987.
- „A kitömött hattyú“. (Der ausgestopfte Schwan). Publizistische Schriften. Budapest (Magvető) 1988.
- „Biztos kaland“. (Sicheres Abenteuer). Fotoalbum. Zusammen mit Balázs Czeizel. Budapest (Novotrade RT.) 1989.
- „Hrabal könyve“. („Das Buch Hrabals“). Roman. Budapest (Magvető) 1990.
- „Hahn-Hahn grófnő pillantása“. („Donau abwärts“). Roman. Budapest (Magvető) 1991.
- „Az elefántcsonttoronyból“. (Aus dem Elfenbeinturm). Publizistische Schriften. Budapest (Magvető) 1991.
- „A halacska csodálatos élete“. (Das wunderbare Leben des Fischchens). Aufzeichnungen, Publizistische Schriften. Budapest (Pannon) 1991.
- „Egy nő“. (Eine Frau). Prosatext und Grafiken. Zusammen mit Ferenc Banga. Budapest (Balassi) 1993.
- „A vajszinű árnyalat“. (Die butterfarbene Nuance). Fotoalbum. Zusammen mit András Szebeni. Budapest (Pelikán) 1993.
- „Élet és irodalom“. („Eine Geschichte“). Zwei Erzählungen. Zusammen mit Imre Kertész. Budapest (Magvető/Századvég) 1993.
- „Egy kékharisnya följegyzéseiből“. (Aus den Aufzeichnungen eines Blaustrumpfes). Publizistische Schriften. Budapest (Magvető) 1994.
- „Búcsúszimfónia“. (Abschiedssymphonie). Komödie. Budapest (Helikon) 1994.
- „Egy nő“. („Eine Frau“). Prosa. Budapest (Magvető) 1995.
- „Egy kék haris“. (Ein blaues Grashuhn). Publizistische Schriften. Budapest (Magvető) 1996.
- „Irene Dische, Hans Magnus Enzensberger, Michael Sowa: Esterházy: Egy házy nyúl csodálatos élete (le-, át-, szét-, összevissza fordította Esterházy Péter)“. (Irene Dische, Hans Magnus Enzensberger, Michael Sowa: Esterházy: Das wunderbare Leben eines Kaninchens. Über-, unter-, be- und zersetzt von Péter Esterházy). Humoristische Fabel. Budapest (Magvető) 1996.

- „Harmonia caelestis“. („Harmonia caelestis“). Roman. Budapest (Magvető) 2000.
- „Javított kiadás. Melléklet a Harmonia caelestishez“. („Verbesserte Ausgabe. Beilage zur Harmonia caelestis“). Budapest (Magvető) 2002.
- „A szabadság nehéz mámora. Válogatott esszék és cikkek 1996–2003“. (Der schwere Rausch der Freiheit. Ausgewählte Essays und Aufsätze 1996–2003). Budapest (Magvető) 2003.
- „A szavak csodálatos életéből. Előadás“. (Aus dem wunderbaren Leben der Wörter. Vortrag). Budapest (Magvető) 2003.
- „Utazás a tizenhatos mélyére“. („Deutschlandsreise im Strafraum“). Budapest (Magvető) 2006.
- „Rubens és a nemeuklideszi asszonyok“. („Rubens und die nicht-euklidischen Frauen“). Budapest (Magvető) 2006.
- „Semmi művészet“. („Keine Kunst“). Budapest (Magvető) 2008.
- „Esti“ (Esti). Budapest (Magvető) 2010.
- „Én vagyok a te“ (Ich bin das Du/ Deine). Pécs (Jelenkor 4/2010)

Übersetzungen

- „E.s Aufzeichnungen“. (Aus: „Termelési-regény (kissregény)“). Übersetzung: **Hildegard Grosche**. In: Hildegard Grosche / Gyula Kurucz (Hg.): Ungarische Erzähler der Gegenwart. Hamburg, Luzern (Hoffmann und Campe) 1982. S.124–129.
- „Agnes“. („Ágnes“, aus: „Ki szavatol a lady biztonságáért?“). Übersetzung: **Hans-Henning Paetzke**. Berlin (Literarisches Colloquium) 1982.
- „Der Ort, an dem wir uns befinden“. („A hely, ahol most vagyunk“, aus: „Bevezetés a szépirodalomba“). Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. In: György Sebestyén / Alois Brandstetter (Hg.): Der Ort, an dem wir uns befinden. Ungarische Erzähler der Gegenwart. Wien (Österreichischer Bundesverlag) 1985. S.361–365.
- „Die Hilfsverben des Herzens“. („A szív segédigéi“). Übersetzung: **Hans-Henning Paetzke**. Salzburg (Residenz) 1985. Neuausgabe: Nachwort von Imre Kertész. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004 (Bibliothek Suhrkamp 1374).
- „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“ („Ki szavatol a lady biztonságáért?“). Übersetzung: **Hans-Henning Paetzke**. Salzburg (Residenz) 1986.
- „Kleine ungarische Pornographie“. („Kis Magyar Pornográfia“). Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. Salzburg (Residenz) 1987.
- „Fuhrleute“. („Fuharosok“). Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. Salzburg (Residenz) 1988.
- „Fancsikó und Pinta“. („Fancsikó és Pinta“). Übersetzung: **Bernd-Rainer Barth**. In: Paare. Literaturalmanach 1989. Salzburg (Residenz) 1989. S.31–38. Neuausgabe: Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. Berlin (Berlin Verlag) 2002.
- „Das Buch Hrabals“. („Hrabal könyve“). Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. Salzburg (Residenz) 1991.

- „Donau abwärts“. („Hahn-Hahn grófnő pillantása“). Übersetzung: **Hans Skirecki**. Salzburg (Residenz) 1992.
- „Eine Geschichte“. („Élet és irodalom“). Übersetzung: **Hans Skirecki**. In: Zwei Geschichten. Zusammen mit Imre Kertész. Salzburg (Residenz) 1994.
- „Eine Frau“. („Egy nő“). Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. Salzburg (Residenz) 1996.
- „Thomas Mann mampft Kebab am Fuße des Holstentores. Geschichten und Aufsätze“. Übersetzung: **Zsuzsanna Gahse**. Salzburg (Residenz) 1999.
- „Harmonia caelestis“. („Harmonia caelestis“). Roman. Übersetzung: **Terézia Mora**. Berlin (Berlin Verlag) 2001.
- „Das Blinzeln eines Nervenseglers. Alles ist hier, und alles sind wir: Das einundzwanzigste Jahrhundert muss die Sprache der Furcht sprechen“. Essay. Übersetzung: **Hans Skirecki**. In: Süddeutsche Zeitung, 5. 10. 2001.
- „Verbesserte Ausgabe. Beilage zur Harmonia caelestis“. („Javított kiadás. Melléklet a Harmonia caelestishez“). Übersetzung: **Hans Skirecki**. Berlin (Berlin Verlag) 2003.
- „Deutschlandreise im Strafraum“. („Utazás a tizenhatos mélyére“). Übersetzung: György Buda. Berlin (Berlin Verlag) 2006.
- „Einführung in die schöne Literatur“. („Bevezetés a szépirodalomba“). Übersetzung: **Bernd-Rainer Barth**, György Buda, Zsuzsanna Gahse, Angelika Mate, Peter Mate, Terézia Mora, Hans-Henning Paetzke. Berlin (Berlin Verlag) 2006.
- „Keine Kunst“. („Semmi művészet“). Übersetzung: **Terézia Mora**. Berlin (Berlin Verlag) 2009.
- „Ein Produktionsroman (Zwei Produktionsromane)“. („Termelési regény“). Übersetzung: **Terézia Mora**. Berlin (Berlin Verlag) 2010.

Theater

- „Daisy“. (Daisy). Uraufführung: R.S.9. Stúdiószínház Budapest, 1995. Regie: **Dezső Dobay**.
- „Búcsúszimfónia“. (Abschiedssymphonie). Uraufführung: Vígszínház Budapest, 1996. Regie: **Sándor Zsótér**.
- „Rubens és a nemeuklideszi asszonyok“ („Rubens und die nicht-euklidischen Frauen“). Uraufführung: RuhrTriennale 2006. Regie: **Philipp Stölzl**. Übersetzung: György Buda. Premiere in Ungarn: Pesti Színház. Budapest, 2008. Regie: **János Szikora**.
- „Harminchárom változat Haydn-koponyára“ (Dreiunddreißig Variationen zum Haydn-Schädel). Uraufführung: Bárka Színház Budapest, 2009. Regie: **Pál Göttinger**.
- „Én vagyok a Te“ (Ich bin das Du/Deine). Uraufführung: Nemzeti Színház Budapest, 2011. Regie: **Róbert Alföldi**.

Sekundärliteratur

„Ötfokú ének. Elemzések a ‚Termelési-regény‘-ről“. (Pentatonischer Gesang. Analysen von „Produktionsroman“). In: *Mozgó Világ*. 1979. H.6. S.114–128.

Balassa, Péter: „Vagyunk. Esterházy Péter: ‚Termelési-regény‘“. (Wir sind. Über „Produktionsroman“ von Péter Esterházy). In: *Színéváltozás* (Budapest). 1982. S.380–410.

Balassa, Péter: „Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből“. (Abschnitte aus der Interpretation der Romane von Péter Esterházy). In: *Észjárások és formák* (Budapest). 1985. S.260–321. (Zu: „Függő“ und „Fuhrleute“).

Gahse, Zsuzsanna: „Fremder Ton, fremderes Leben“. In: *Die Zeit*, 11. 10. 1985. (Zu: „Die Hilfsverben des Herzens“).

Wiesner, Herbert: „Hilfsverben mit Trauerrand. Zum deutschen Debüt des Ungarn Péter Esterházy“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5. 12. 1985. (Zu: „Die Hilfsverben des Herzens“).

Dotzauer, Georg: „Ach, die Handlung“. In: *Die Zeit*, 5. 12. 1986. (Zu: „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“).

Graf, Hansjörg: „Eine Grammatik der Gefühle“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28. 2. 1986. (Zu: „Die Hilfsverben des Herzens“).

Dotzauer, Georg: „Geiler alter Bock“. In: *Die Zeit*, 23. 10. 1987. (Zu: „Kleine ungarische Pornographie“).

Eggebrecht, Harald: „Virtuosienstück mit tiefer Bedeutung“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 4. 2. 1987. (Zu: „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“).

Eggebrecht, Harald: „Das Leben ist ein Sahnekuchen“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 17. 11. 1987. (Zu: „Kleine ungarische Pornographie“).

Harmening, Klaus Peter: „In den Mühlen der Literatur“. In: *Frankfurter Rundschau*, 10. 1. 1987. (Zu: „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“).

Kelletat, Andreas F.: „Ein Ostfranzose im Ka De We“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. 4. 1987. (Zu: „Wer haftet für die Sicherheit der Lady?“).

Sartorius, Joachim: „Wenn die Moral geschlafen hat“. In: *Der Tagesspiegel*, 7. 10. 1987. (Zu: „Kleine ungarische Pornographie“).

Balassa, Péter (Hg.): „Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről, 1986–1988“. (Diptychon. Analysen von Werken Péter Esterházy und Péter Nádas', 1986–1988). Budapest (Magvető) 1988. Bes. S.7–134.

Dotzauer, Georg: „Machtkritik“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. 1. 1988. (Zu: „Fuhrleute“).

Eggebrecht, Harald: „Männerschenkel und Kinderzittern“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28. 12. 1988. (Zu: „Fuhrleute“).

Haldimann, Eva: „Triste Überlebenskunst“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 1. 10. 1988. (Zu: „Fuhrleute“).

Nagy, András: „Wieviel Seiten hat ein Roman?“. (Interview). In: *Falter* (Wien), 27. 1. 1989.

- Eggebrecht, Harald:** „Schau die Wörter an, koste sie, kraule sie. Péter Esterházy's Romanspiel mit dem Weltenblumenkohl: Das Buch Hrabals“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.3. 1991.
- „Esterházy-kalauz. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel“. (Esterházy-Führer. Marianna D. Birnbaum spricht mit Péter Esterházy). Budapest (Magvető) 1991.
- Haldimann, Eva:** „Versagen und Vollendung“. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.2. 1991. (Zu: „Das Buch Hrabals“).
- Walter, Klaus-Peter:** „Die Pflaumenernte wird gut“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.7. 1991. (Zu: „Das Buch Hrabals“).
- Györfy, Miklós:** „Új magyar prózaszemle“. (Neue ungarische Prosaschau). Pécs (Jelenkor) 1992. Bes. S.185–196.
- Haldimann, Eva:** „So gesehen ist die Donau eine Fiktion“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8.10. 1992. (Zu: „Donau abwärts“).
- Weinzierl, Ulrich:** „Nur keine Nettigkeiten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.12. 1992. (Zu: „Donau abwärts“).
- Bernáth, Árpád:** „Péter Nádas, Péter Esterházy und die deutsche Literatur im Zeitalter der Moderne und der Postmoderne“. In: Neohelicon (Budapest). 1993. H.1. S.107–117.
- Kulcsár Szabó, Ernő:** „Esterházy Péter“. In: A magyar irodalom története 1945–1991. (Die Geschichte der ungarischen Literatur 1945–1991). Budapest (Argumentum) 1993. S.154–160.
- Szegedy-Maszák, Mihály:** „A regény, amint újraolvassa önmagát“. (Der Roman, der sich wieder lesen lässt). In: Holmi. 1993. H.7. (Zu: „Termelési-regény“).
- Widmer, Urs:** „Fluß im Kopf“. In: Die Zeit, 5.2. 1993. (Zu: „Donau abwärts“).
- Gahse, Zsuzsanna:** „Eine Geschichte und noch eine sind viele“. In: Süddeutsche Zeitung, 5.10. 1994. (Zu: „Eine Geschichte“).
- Gauß, Karl-Markus:** „Variationen über ein Thema“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.12. 1994. (Zu: „Eine Geschichte“).
- Wallmann, Hermann:** „Von der Nachahmung des Gesetzes“. In: Frankfurter Rundschau, 29.11. 1994. (Zu: „Eine Geschichte“).
- Wernitzer, Julianna:** „Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője“. (Zitatenwelt, oder Péter Esterházy, der Autor von Don Quijote). Pécs, Budapest (Jelenkor) 1994.
- Klier, Walter:** „Groß wie ein Mietshaus“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.5. 1996. (Zu: „Eine Frau“).
- Kulcsár Szabó, Ernő:** „Esterházy Péter“. Pozsony (Kalligram) 1996.
- Margócsy, István:** „Nagyon komoly játékok. Tanulmányok, kritikák“. (Sehr ernste Spiele. Aufsätze, Kritiken). Budapest (Pesti Szalon) 1996. Bes. S.35–54.
- Reményi, József Tamás / Tarján, Tamás:** „Magyar irodalom 1945–1995. Műelemzések“. (Ungarische Literatur 1945–1995. Werkanalysen). Budapest (Corvina) 1996. Bes. S.174–179. (Zu: „Fuhrleute“).

- Schattenhofer, Monika:** „Minnedienst am Fleische“. In: Süddeutsche Zeitung, 13.6. 1996. (Zu: „Eine Frau“).
- Schlaffer, Hannelore:** „Der Venusjünger“. In: Frankfurter Rundschau, 11.5. 1996. (Zu: „Eine Frau“).
- Wohlthat, Martina:** „Mal Hass, mal Liebe“. In: Basler Zeitung, 29.3. 1996. (Zu: „Eine Frau“).
- Klammer, Angelika** (Hg.): „Was für ein Péter! Über Péter Esterházy“. Salzburg (Residenz) 1999.
- Müllner, András / Odorics, Ferenc** (Hg.): „Fuharosok“. (Fuhrleute). Szeged (Ictus Kiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport) 1999.
- Balassa, Péter:** „Apádnak rendületlenül“. (Unerschütterlich treu seinem Vater). In: Holmi. 2000. H.12. S.1555–1567. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Domokos, Mátyás:** „A csoda a lehetséges lehetetlen“. (Das Wunder ist das mögliche Unmögliche). In: Holmi. 2000. H.12. S.1544–1552. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- „Esterházy Péter ötven éves. Különszám“. (Péter Esterházy ist fünfzig Jahre alt. Sondernummer). In: Kalligram (Pozsony, Bratislava). 2000. H.4.
- Szegedy-Maszák, Mihály:** „A történelem elképzelt hitele“. (Die erdachte Authentizität der Geschichte). In: Kortárs. 2000. H.9. S.106–111. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Auffermann, Verena:** „meines Namens“. In: Literaturen. 2001. H.10. S.4–10. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Györffy, Miklós:** „Minden és semmi“. (Alles und nichts). In: Vigilia. 2001. H.2. S.139–146. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Hagedtedt, Lutz:** „Abendschimmer, Morgenrot“. In: Frankfurter Rundschau, 10.10.2001. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Jäger, Lorenz:** „Eure Exzellenz, ich würde sagen, es ist angerichtet“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.2001 (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Jessen, Jens:** „Esterházy auf Eis“. In: Die Zeit, 11.10.2001. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Stock, Ulrich:** „Nehmen Sie einen Rotwein mit Cola? Mit Péter Esterházy durch Ungarn – an die Schauplätze seines Aristokraten-Romans ‚Harmonia Caelestis‘“. In: Die Zeit, 22.11. 2001.
- Weinzierl, Ulrich:** „Der Graf von Nichts“. In: Die Welt, 20.10.2001. (Zu: „Harmonia caelestis“).
- Bojtár, Endre:** „1 könyv – 1 (történelmi) bohóctréfa“. (1 Buch – 1 [historische] Harlekinade). In: Élet és Irodalom, 24.5.2002. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Dalos, György:** „Der Graf als Täteropfer“. In: Frankfurter Rundschau, 10.6.2002. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Eörsi, István:** „Seine Schande, sein Sieg“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.6.2002. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Oplatka, Andreas:** „Péter Esterházy's selbstquälerische Ehrlichkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 21.5.2002. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).

- Rüb, Matthias:** „Tragödie der Weltliteratur“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.5.2002. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Schein, Gábor:** „Baleseti jegyzőkönyv“. (Unfallprotokolle). In: Élet és Irodalom, 24.5.2002. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Weinzierl, Ulrich:** „Im Namen des Sohnes“. In: Die Welt, 5.10.2002. Zu: „Fancsikó und Pinta“).
- Gahse, Zsuzsanna:** „Wer haftet für die Sicherheit des Vaters?“. In: Tagesspiegel, 9.9.2003. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Riess, Erwin:** „So wie niemals wieder“. In: Die Presse, 6.9.2003. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Böhm, Gábor** (Hg.): „Másodfokon. Írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről“. (In zweiter Instanz. Aufsätze über die Werke von Péter Esterházy: „Harmonia caelestis“ und „Verbesserte Ausgabe“). Budapest (Kijárat) 2003.
- Jäger, Lorenz:** „Wenn Agenten Weisheit fordern“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.6.2004. (Zu: „Verbesserte Ausgabe“).
- Selyem, Zsuzsa:** „Szembe szét. Humor és szentség Esterházy Péter prózájában“. (Humor und Heiligkeit in der Prosa von Péter Esterházy). Cluj-Napoca (Koinonia) 2004.
- Szabó, Gábor:** „... te, ez iszkol. Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomában“. (Auf der Spur des Werkes von Péter Esterházy: „Einführung in die schöne Literatur“). Budapest (Magvető) 2005.
- Balassa, Péter:** „Segédigék. Esterházy Péter prózájáról“. (Hilfsverben. Über die Prosa von Péter Esterházy). Budapest (Balassi) 2005.
- Schneider, Peter:** „Großvater zieht außen davon“. In: Die Zeit, 8.6.2006. (Zu: „Deutschlandsreise im Strafraum“).
- Böttiger, Helmut:** „Abschied von den Lodenpelerinen“. In: Die Zeit, 9.11.2006. (Zu: „Einführung in die schöne Literatur“).
- Halter, Martin:** „Das Schloß“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.11.2006. (Zu: „Einführung in die schöne Literatur“).
- Palkó, Gábor:** „Esterházy-kontextusok. Közelítések Esterházy Péter prózájához“. (Esterházy-Kontexte. Annäherungen an die Prosa von Péter Esterházy). Budapest (Ráció) 2008.
- Rakusa, Ilma:** „Mama als Fussballfan“. In: Neue Zürcher Zeitung, 29.4.2009. (Zu: „Keine Kunst“)
- Isenschmid, Andreas:** „Mutters schöne Beine“. In: Die Zeit, 2.7.2009. (Zu: „Keine Kunst“).
- Gumbrecht, Hans-Ulrich:** „Ein Erfolgsschriftsteller mit hoher Trefferquote“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.5.2009. (Zu: „Keine Kunst“).
- Spiegel, Hubert:** „Flanke Eckermann, Kopfball Esterházy“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.11.2010. (Zu: „Produktionsroman“).
- Isenschmid, Andreas:** „Ein Jugendstreich, ein Meisterwerk“. In: Die Zeit, 22.12.2010. (Zu: „Produktionsroman“).

Palkó, Gábor/Péczely, Dóra (Hg.): „Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről (1974–2008)“. (Wir finden Worte. Ausgewählte Schriften über die Werke von Péter Esterházy). Budapest (Magvető) 2010.

Graf, Hansjörg: „Die Tradition des Widerstandes“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12. 1. 2011. (Zu: „Produktionsroman“).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.10.2011

Quellenangabe: Eintrag "Péter Esterházy" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000142>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 13.10.2024)