

Das anekdotische Erzählen als moderne poetische Form im Kontext der tschechischen und der ungarischen Literatur

Tibor GINTLI*

ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, H-1088 Budapest, Múzeum körút 4/A., Magyarország

Received: 14 February 2022 • Accepted: 31 May 2022

Published online: 12 August, 2022

© 2022 The Author



ZUSAMMENFASSUNG

Die Anekdote wird durch den in der Literaturwissenschaft entstandenen Konsens als eine Gattung angesehen, die im 20. Jahrhundert endgültig veraltet ist. In meinem Beitrag möchte ich am Beispiel von Bohumil Hrabal und Péter Esterházy zeigen, auf welche Weise sich die anekdotische Tradition in der tschechischen und der ungarischen Literatur auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts als auch weiterhin fortsetzbar erwies. Die Erzählweise von Jaroslav Hašek auf das Lebenswerk von Bohumil Hrabal eine bedeutende Wirkung ausgeübt hat. Inwieweit erneuert Hrabal diese anekdotische Tradition?

Hinsichtlich der Betrachtungsweise ist ein wesentlicher Unterschied, dass Hrabals Texte mit Vorliebe über die im allgemeinen Sinne genommene existenzielle Situation des Menschen reflektieren. Man kann kaum bezweifeln, dass sich hinter der ausgelassenen Heiterkeit und der gesteigerten Lebensfreude in den Werken Hrabals immer die durch das Bewusstsein der Endlichkeit ausgelöste Beklemmung abzeichnet. Das anekdotische Erzählen wird in diesem Kontext zum Ausdruck des dionysischen ekstatischen Rausches. Auf die Deutung der Existenz auch die existentialistische Philosophie eine Wirkung ausgeübt hat, doch zugleich antworten die Werke Hrabals nicht mit einem hoffnungslosen Heroismus auf das Gefühl der Ziellosigkeit des Seins, sondern mit einer exzessiven, beinahe verzweifelten Lebensfreude.

Péter Esterházy hat ebenfalls eine Anregung aus der anekdotischen Tradition geschöpft. Kálmán Mikszáth und noch mehr die anekdotische Erzählweise des 19. Jahrhunderts mit seinem Werk *Kornél Esti* neu interpretierenden Kosztolányi stellen für ihn die wichtigste Anregung dar. Kosztolányi hat die ungarische anekdotische Erzähltradition dadurch umgeformt, dass er die anekdotische Oralität mit der plaudernden Art

* Corresponding author. E-mail: gintli.tibor@btk.elte.hu

der Gattung des Feuilletons verband. Dank dieser Verbindung erhielt die anekdotische Sprechweise so eine Art intellektuelle Schichtung, dass sie dabei auch ihren unterhaltenden Charakter behielt. Diese spielerisch ernste Sprechweise konnten aus dem Grund auf die postmoderne Prosa von Esterházy eine anregende Wirkung ausüben, da sie eine Möglichkeit zur Verwirklichung des spielerischen Crossovers der Register und Gattungen bot, beziehungsweise den durch den postmodernen Geschmack derart bevorzugten selbstreflexiven Verfahren des literarischen Textes einen Raum eröffnete. Auf dem Gebiet des Abbaus der Groß Erzählung betrachtet *Ein Produktionsroman* die Poetik von James Joyce als das zu befolgende Beispiel, so hatte die Neudeutung der traditionellen Form eine Art neoavantgarder narrativen Invention zum Ergebnis.

SCHLÜSSELWÖRTER

Anekdote, anekdotische Erzählweise, dionysischer Rausch, Existentialismus, ontologische Heiterkeit, Oralität, Familiarität, Lust am Erzählen, Postmoderne, Skas

Die Anekdote wird durch den in der Literaturwissenschaft entstandenen Konsens als eine Gattung angesehen, die im 20. Jahrhundert endgültig veraltet ist. Nicht nur im deutschen Sprachraum, sondern auch in Ungarn hat sich die Auffassung verbreitet, dass in modernen und anspruchsvollen literarischen Werken die Anekdote höchstens als eine auf parodistische Weise zitierte Gattung vorkommen darf (DOBOS 1995: 45–49). Die gegenüber der Anekdote vorgebrachten Anklagepunkte sind abwechslungsreich: Sie reichen von der geistigen Anspruchlosigkeit über die grobschlächtige Darstellung der Protagonisten bis zur Servilität im Dienste der Macht (BALASSA 1980: 164). Diese Herangehensweise erklärt, warum die Literaturgeschichtsschreibung hinsichtlich der Literatur des 20. Jahrhunderts und jener der Gegenwart die Entwicklungsgeschichte der Anekdote im Allgemeinen nicht verfolgte. Doch kann man das sich für das Genre zeigende Desinteresse nicht als ausschließlich bezeichnen, denn Volker Webers Buch *Anekdote. Die andere Geschichte* präsentiert hinsichtlich des deutschen Sprachraums ein deutlich nuancierteres Bild der Geschichte und der poetischen Varianten der Gattung. Während er akzeptiert, dass bestimmte Formen der Gattung bis zum 20. Jahrhundert anachronistisch geworden sind, verweist er – Hans Blumenbergs Arbeit *Glossen zu Anekdoten* deutend – auch darauf, dass die Anekdote auch im Zeitalter der Postmoderne ein gültiges Genre sein könne (WEBER 1993: 212). In meinen Ausführungen möchte ich aufzeigen, dass sowohl die ungarische als auch die tschechische Literatur überzeugende Beispiele für die Fortsetzbarkeit des anekdotischen Erzählens bietet. Aus Gründen des Umfangs werde ich mich jetzt in erster Linie auf die Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beziehungsweise auf die nahe Vergangenheit konzentrieren, während ich mich auf die Entwicklungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher nur in Form kurzer Verweise beziehen werde.

Eben habe ich neben dem Begriff der Anekdote auch einen anderen Terminus, den Begriff des anekdotischen Erzählens erwähnt. Dieser Fachbegriff ist in der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung weit verbreitet. Während die Anekdote bekannterweise eine Gattung kürzeren Umfangs ist, kann die anekdotische Vortragsweise auch in längeren Erzählungen und Romanen verwirklicht werden – sie bezeichnet also keine Gattung, sondern eine bestimmte erzählerische Modalität, deren poetische Charakteristika skizzenhaft auf folgende Weise zusammengefasst werden können:



- (1) Oraler Charakter, Imitierung der lebendigen Rede.
- (2) Eine auf eine Pointe abgestimmte Vortragsweise, ein das Komische präferierender Ton.
- (3) Unterhaltende Absicht.
- (4) Lust am Erzählen: Die primären und / oder sekundären Erzähler genießen auf spürbare Weise ihre eigene erzählerische Tätigkeit.
- (5) Gemütliches, betuliches Tempo.
- (6) Die die erzählte Handlung unterbrechenden Anekdoten und / oder Abstecher.
- (7) Das familiäre Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem Leser.
- (8) Ein familiäres Verhältnis in der Relation zwischen Erzähler und Akteur(en), beziehungsweise in jener zwischen Erzähler und diegetischer Welt.

Damit wir einen Text als eine anekdotische Erzählung werten können, müssen nicht alle eben aufgezählten Eigenheiten in ihm vorkommen. Es ist ausreichend, wenn die Mehrheit dieser in einem Werk erscheint, zugleich betrachte ich die in einem bestimmten Maße erfolgende Imitierung des oralen Charakters sowie den komischen Ton und die zur Geltung kommende Lust am Erzählen für eine besonders wichtige Anforderung. Es ist wichtig, anzumerken, dass die anekdotische Erzählweise nicht mit den Erzählungen des Typs Skas gleichgesetzt werden kann. An dieser Stelle ist eine genauere Darlegung dieses Fragenkreises nicht möglich, deshalb erinnere ich nur daran, dass das Imitieren der Oralität diese beiden narrativen Techniken zwar einander annähert, jedoch bestehen zahlreiche Unterschiede zwischen ihnen. Der Skas ist auf der Ebene der Geschichte keine komische Gattung, er enthält keine humoristischen Episoden oder Anekdoten, die Komik ist auf die Stylparodie begrenzt. Der sich auf der ersten Ebene befindende primäre Erzähler verfügt immer über eine Überlegenheit in der Bildung gegenüber dem Narrator der eingefügten Erzählung, der oft ein ungeschulter, ein ungeschickter Erzähler ist; das ist die Quelle seiner auf der Ebene des Stils zur Geltung kommenden Komik (SCHMID 2005: 170–172). Zugleich erstreckt sich die Komik – wie ich das erwähnt hatte – nicht auf die Handlung, und auch die Figuren unterbrechen den Gang der Handlung nicht mit kurzen, humoristischen Geschichten. Boris Eichenbaum betrachtete Leskows Erzählung *Der versiegelte Engel* als das Paradebeispiel für den charakterbildenden Skas (EICHENBAUM 1969: 327–345), in dessen Text nur ein einziges komisches Handlungsmoment, eine einzige anekdotische Episode vorkommt, die aber durch die Vortragsweise überhaupt nicht ausgenutzt wird. Wegen der genannten Abweichungen in den beiden Erzählweisen ist es angebracht, die anekdotische Narration als eine von dem Skas unabhängige Form zu behandeln.

In Osteuropa stellte die Gattung der Anekdote und die mit ihr in einer genetischen Beziehung stehende anekdotische Erzählweise nicht nur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sondern auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine lebendige Tradition dar. Der bekannteste, emblematisch anekdotische Erzähler der ungarischen Literatur, Kálmán Mikszáth ist noch eher ein Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Ein Großteil der sich um die Zeitschrift *Nyugat* (auf Deutsch: *Westen*) gruppierenden, sich selbst programmatisch als modern deklarierenden Autoren sah die Garantie für das Moderne im Bruch mit dem Mikszáthschen Erbe, zugleich aber verleugnete ein derart herausragender Autor der Epoche wie Gyula Krúdy niemals das Erbe von Mikszáth und Jókai, und er erschuf seine auf assoziative gedankliche Verbindungen aufbauende moderne Erzählweise zu einem guten Teil gerade durch die Umformung der anekdotischen Erzählweise. Auch der am Ende der 20er Jahre noch am Beginn seiner Laufbahn stehende und sich damals noch entschieden gegen den Anekdotismus wendende Dezső Kosztolányi erschuf als Ergebnis der Umdeutung der anekdotischen Tradition sein neuartigstes Werk, die sich an der Grenze

von Roman und Novellenzyklus bewegenden Die Abenteuer des *Kornél Esti* (auf Ungarisch: *Esti Kornél*).

Einer der bekanntesten Klassiker der tschechischen Literatur von weltliterarischem Rang aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist Jaroslav Hašek, in dessen weltberühmten Roman die anekdotische Vortragsweise ebenfalls eine bestimmende Rolle erhält. Bekanntlich weicht die zweite Fassung des *Švejk* auf spektakuläre Weise darin von der ersten, weniger gelungenen Version ab, dass in ihr das Erzählen durch die Figuren gegenüber der Stimme des primären Erzählers in den Vordergrund gesetzt worden ist, wodurch statt der literarischen Sprache die lebendige Rede, der mit dem Slang durchsetzte, alltägliche Sprachgebrauch dominant wird (DANEŠ 1993: 232–233). Die Handlung wird ständig durch die Anekdoten der Hauptfigur unterbrochen, in denen der so genannte „Kneipenstil“ zur Geltung kommt (KOVACH 1984: 253). Diese Anordnungsweise und das die Oralität imitierende sprachliche Register verhilft in Hašeks Roman dem Anekdotismus zu einer bestimmenden Rolle, und hebt seine Bedeutung über derartige Gattungskomponenten wie zum Beispiel die Simpliziade oder die Satire.

In dem restlichen Teil meines Beitrags möchte ich am Beispiel zweier auch international bekannter Autoren zeigen, auf welche Weise sich die anekdotische Tradition in der tschechischen und der ungarischen Literatur auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts als auch weiterhin fortsetzbar erwies. Es dürfte unzweifelhaft sein, dass die Erzählweise von Jaroslav Hašek auf das Lebenswerk von Bohumil Hrabal eine bedeutende Wirkung ausgeübt hat. Das Weiterleben der anekdotischen Tradition zeigt sich unter anderem auch in der die lebendige Sprache bevorzugenden Vortragsweise seiner Texte. Im Falle der *Bambini di Praga* steht deren Struktur noch dem aus dem Text des *Švejk* bekannten Gefüge sehr nahe. Der anonyme, nichtdiegetische Erzähler zieht sich in den Hintergrund zurück, und einen bedeutenden Teil des Textes stellen die Äußerungen der die Funktion des sekundären Erzählers einnehmenden Figuren dar. Hrabals Werke zeigen aber immer deutliche die Tendenz, einen diegetischen Erzähler auftreten zu lassen, in *Ich habe den englischen König bedient*, *Allzu laute Einsamkeit*, *Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene*, *Scharf überwachte Züge*, *Die Schur*, *Schöntrauer* sowie *Harlekins Millionen* treten gleichermaßen als Erzähler Figuren auf. Die Sprache des Erzählens versucht immer eine eigentümliche Variante der gesprochenen Sprache zu erschaffen. Der mündliche Charakter wird manchmal durch an die Zuhörerschaft gerichtete Aufforderungen („Passen Sie auf was ich Ihnen jetzt erzählen werde“ – HRABAL 2008: 469), Fragen („Reicht Ihnen dass? Damit schließe ich für heute“ – HRABAL 2008: 530), Anreden („Wie jetzt zu Ihnen, mein Fräulein, so bin ich früher am liebsten zu den schönen Fräuleins neben der Kirche gegangen“ – HRABAL 2008: 659) betont. Die Handlung wird durch eine episodische Organisation charakterisiert, im Wesentlichen steht sie als eine Reihe anekdotischer Geschichten vor uns, wie in dem 12. Kapitel von *Harlekins Millionen*, die zuerst den Besuch der Angehörigen im Altersheim erzählt, dann auf das in Erinnerung rufen des früheren Pilzsammelns übergeht, dem die Abenteuer von Francin mit dem LKW des Typs White folgen, und schließlich schließt die ebenfalls anekdotische Geschichte der Sparbücher das Kapitel. Eine weitere Parallele zwischen den Erzählweisen der beiden Autoren besteht in der Anwendung starker grotesker Wirkungen, und man kann die beiden auch in der Hinsicht miteinander in Verbindung bringen, dass keine von ihnen vor der Anwendung der roheren, ab und zu drastischen Varianten des Komischen zurückschreckt. Beiden Sprechweisen kann man bis zu einem gewissen Maß einen provokativen Charakter zuschreiben, der die allgemeine Auffassung beziehungsweise die als heuchlerisch angesehenen Bezüge der öffentlichen Moral aufs Korn nimmt, was deutlich



zeigt, dass bestimmten Varianten des Anekdotismus die Perspektive von unten beziehungsweise ein subversives Potential nicht fremd sind. Auch in den Werken Hrabals ist die Mehrheit der in den Mittelpunkt gestellten Gestalten ein Sonderling, wenn auch nicht unbedingt eine Art weiser Narr (wie die Hauptgestalt in Hašeks Roman), wobei einzelne Gestalten, wie zum Beispiel Onkel Pepin, sehr eng mit Švejk verwandt sind.

Inwieweit erneuert Hrabal diese auf Hašek zurückführbare anekdotische Tradition? Hinsichtlich der Betrachtungsweise ist ein wesentlicher Unterschied zwischen den Erzählweisen der beiden Schriftsteller, dass Hrabals Texte mit Vorliebe über die im allgemeinen Sinne genommene existenzielle Situation des Menschen reflektieren. Obwohl seine Prosa keinen ausgesprochen intellektuellen Charakter besitzt, stellen die Reflexionen über die Endlichkeit der menschlichen Existenz eine ihrer grundlegenden Eigenheiten dar. Obwohl ich selbst jene Deutung für übertrieben halte, nach der auf Hrabals Prosa das Schreiben Hašeks und Kafkas in gleichem Maße gewirkt haben soll, so kann man kaum bezweifeln, dass sich hinter der ausgelassenen Heiterkeit und der gesteigerten Lebensfreude in den Werken Hrabals immer die durch das Bewusstsein der Endlichkeit ausgelöste Beklemmung abzeichnet. (Im Fall Kafkas ist diese Beklemmung zugleich anonym, sie besitzt kein Objekt, man kann ihren Grund nicht benennen, davon ganz zu schweigen, dass die Sprechweise Kafkas durch eine betonte Unpersönlichkeit charakterisiert wird, während die Sprache der Erzähler Hrabals – besonders die seiner diegetischen Erzähler – ausgesprochen persönlich ist. Ihre poetischen Verfahren sind ebenfalls ziemlich weit voneinander entfernt: Die Imitierung der lebendigen Sprache, die befreite Lust am Erzählen sind für die epische Welt Kafkas alles andere als typisch.) Für die anekdotische Erzählweise ist häufig die Freude über die Existenz charakteristisch, auch zum Beispiel Péter Esterházy weist die Kategorie der ontologischen Heiterkeit nicht zurück, die als erster Miklós Mészöly im Zusammenhang mit der Betrachtungsweise seiner Werke gebraucht hat: „Die ontologische Heiterkeit, die Miklós Mészöly (nicht ohne Ironie) mir einmal nachgeschlagen hat, würde ich nicht gern verlieren. Ich gäbe sie nicht gern her“ (ESTERHÁZY 2003: 19). Auf diesem Gebiet lässt den Anekdotismus Hrabals die durch das Bewusstsein der Endlichkeit bedrängte elementare Lebensfreude einen eigenen Charakter gewinnen. Das anekdotische Erzählen wird in diesem Kontext zum Ausdruck des dionysischen ekstatischen Rausches. Schon der Titel von *Sanfte Barbaren* verweist auf diesen Nietzsche'schen Kontext, der durch die Worte der einen Figur, Egon Bondy, eindeutig gemacht wird: „Nietzsche hat immer wissen wollen, wo die Barbaren des zwanzigsten Jahrhunderts wären?“ (HRABAL 1987: 194). Diesen Kontext verstärkt die Deutung des Erzählers, der die künstlerische Tätigkeit von Vladimír Boudník auf folgende Weise wertet: „Er hatte einige Mythen erneuert... Den Mythos des Dionysos, jenes betrunkenen Schönlings, der ein Quell der schöpferischen Tat ist, und den Mythos des Antäus, jene Geschichte eines Recken, der, schwach geworden, nur dann wieder zu Kräften kommt, wenn er die Erde berührt“ (HRABAL 1987: 137). Die Gestalt des Dionysos bezeichnet zugleich die rauschhafte Lebensfreude und die Tragik des Seins. Bekanntlich hat Nietzsche der zweiten Ausgabe seines Werkes *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* den Untertitel *Griechentum und Pessimismus* gegeben, die dionysische Ekstase und die tragische Beklemmung hängen auch in den Werken des eine Zeitlang die Schriften Nietzsches häufig in die Hand nehmenden Hrabal eng miteinander zusammen. In Kapitel 10 von *Harlekins Millionen* erzählt Maryška die Ereignisse des von Doktor Holoubek organisierten musikalischen Abends, die sie als dionysische Vergnügung wertet. Die dionysische Zusammengesetztheit der Szene ergibt sich daraus, dass die wilde Lebensfreude auch die Bewohner des Altenheimes mit sich reißt, die die beklemmende Nähe der Vergänglichkeit gut kennen. Das an Bacchantinnen

erinnernde Rasen der alten Frauen wird durch die Vorführung dieser Doppelheit zum Symbol der menschlichen Existenz.

Die übersteigerte Lebensfreude stellt also eine Art Antwort auf das Gefühl der Ziellosigkeit des Seins dar. Im Hintergrund dieser Betrachtungsweise kann man nicht nur die Wirkung Nietzsches entdecken. Ebenfalls in *Harlekins Millionen* findet sich jene iterative Szene, laut deren sich wiederholender Dramaturgie Pepin jeden Tag die Autoreifenschläuche aufpumpt, die dann Francin jeden Tag wieder leert. Maryškas Kommentar sieht in dem Erinnerungsbild das Symbol der menschlichen Existenz: „Und abends, während Pepin Milch trank und dazu Brot aß, strich sich Francin fingerdick Schmalz aufs Brot und ging in den Hof und lockerte das Ventil und ließ bei beiden Reifen die Luft raus, damit Onkel Pepin tags darauf von neuem beginnen konnte, wie Sisyphus mit dem Felsblock. Wenn Francin die Luft aus den Reifen ließ, hatte ich immer den Eindruck, dass das den Reifen entweichende Geräusch dem menschlichen Atem gleiche, der dem Menschen so lange entweicht, bis er stirbt, dass jedes Leben und alles Lebendige in seiner Sinnlosigkeit dem glich, was Francin jeden Tag mit dem Reifen tat, der Onkel pumppte sie auf, und Francin ließ am Abend, die Lift raus, worauf alles von neuem begann“ (HRABAL 2008: 439–440). Der Vergleich lässt keine Zweifel darüber, dass auf die im Roman vorkommende Deutung der Existenz auch die existentialistische Philosophie eine Wirkung ausgeübt hat, doch zugleich antworten die Werke Hrabals nicht mit einem hoffnungslosen Heroismus auf das Gefühl der Ziellosigkeit des Seins, sondern mit einer exzessiven, beinahe verzweifelten Lebensfreude. Auch die Wirkung der Beatgeneration spielte eine Rolle dabei, dass die von Hrabal geschaffene Erzählweise die anekdotische Erzähllust zur beinahe einen ekstatischen Rausch darstellenden Form des Lebens erhob. Hrabal meinte, das Leben sei in den Texten von Kerouac und Ginsberg eine Art Faszination, die mit einer Art Religiosität verwandt ist (MAZAL 2003: 102). In Onkel Pepins dynamischen Monologen, von denen die *Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene* betitelte Erzählung die gelungenste ist, können wir das Gegenstück der Mentalität der Dharma-Gammler erkennen. Das Kind und zugleich der Erzähler in *Schöntrauer* formuliert diesen bestimmenden Charakterzug von Pepin folgenderweise: „Gewiss, mir war bekannt, das Onkel Pepin in den Tag hinein lebte, aber gerade das war in meinem Augen das Großartige, musste er tagsüber auch durchnässt in Waschhaus der Böttcherei arbeiten, war er doch immer voll Begeisterung darüber, auf der Welt zu Sein, ihn erfüllte stets eine große Freude, um die ich in beneidete, obwohl sie etwas Irres hatte“ (HRABAL 2008: 159).

In den Händen Hrabals verändert sich die anekdotische Tradition auch auf der Ebene der narrativen Struktur auf bedeutende Weise. Bei Hašek ist die Anekdote noch eine in die Handlung eingefügte Digression, die Struktur des Erzählens ist hierarchisch organisiert, für den Leser wird es in keinem einzigen Augenblick zweifelhaft, was im Vordergrund des Textes steht und was als Abschweifung anzusehen ist. Demgegenüber löst Hrabal die Zeitfolge des Erzählens auf eine viel spektakulärere Weise auf, die die lineare Anordnung nur noch in Ansätzen bewahrt. In seinen gelungensten Werken ist das Strömen des Erzählens beinahe chaotisch, die anekdotischen Geschichten und Geschichtenbruchstücke stauen sich im mitreißenden Tempo aufeinander. Während der Leser in Hašeks Roman die Abschweifungen des Erzählens bequem verfolgen kann, sind solche Werke von Hrabal wie *Allzu laute Einsamkeit* oder *Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene* von einer hochgradigen Bedeutungsichte gekennzeichnet und erheben Anspruch auf die intensive Konzentration des Lesers. Diesen in der anekdotischen Tradition früher unbekanntem Dynamismus steigern auch die Eigenheiten der Satzbildung. Im Hintergrund der narrativen Technik des auf das assoziative Strömen des Textes aufbauenden Figurenmonologs



kann man die Inspiration des surrealen automatischen Schreibens (VÖRÖS 2002: 110–111), gleichermaßen die Inspiration von Joyce und Kerouac annehmen (MAZAL 2003: 101–103).

Die emblematische Gestalt der ungarischen postmodernen Prosa, Péter Esterházy hat ebenfalls eine Anregung aus der anekdotischen Tradition geschöpft. Kálmán Mikszáth und noch mehr die Erzählweise des den Anekdotismus des 19. Jahrhunderts mit seinem Werk *Kornél Esti* neu interpretierenden Kosztolányi stellten für ihn die wichtigste Anregung dar. Wir finden in seiner Prosa eindeutige Hinweise auf die Lebenswerke der beiden Vorgänger: Die Gestalt von Kálmán Mikszáth wird in einem seiner bedeutendsten Bücher, *Ein Produktionsroman* beschworen (ESTERHÁZY 2010: 325–328, 336–370), und die Titelwahl seines Bandes *Esti* kann man bereits schon als einen intertextuellen Verweis auf das Werk von Kosztolányi deuten. Kosztolányi hat die ungarische anekdotische Erzähltradition in erster Linie dadurch umgeformt, dass er die anekdotische Oralität mit der plaudernden Art der Gattung des Feuilletons verband. Dank dieser Verbindung erhielt die anekdotische Sprechweise so eine Art intellektuelle Schichtung, dass sie dabei auch ihren unterhaltenden Charakter behielt. Diese spielerisch ernste Sprechweise konnten aus dem Grund auf die postmoderne Prosa von Esterházy eine anregende Wirkung ausüben, da sie eine Möglichkeit zur Verwirklichung des spielerischen Crossovers der Register und Gattungen bot, beziehungsweise den durch den postmodernen Geschmack derart bevorzugten selbstreflexiven Verfahren des literarischen Textes einen Raum eröffnete. Den Ansprüchen des auf mehreren Ebenen lesbaren Kunstwerks entsprechend kommen in der Prosa von Esterházy die unterhaltsamen historischen und Familienanekdoten, die sprachphilosophischen Ausführungen sowie die sich auf die Beschaffenheit des Kunstwerkes beziehende, manchmal spielerische, das andere Mal einen theoretischen Anspruch besitzenden Darlegungen gut miteinander aus.

Mit seinem Werk *Ein Produktionsroman* wandte sich Esterházy radikal gegen die offiziellen Erwartungen und die Lesegewohnheiten der Epoche. Er stellte nicht nur die Praxis des linearen Geschichtenerzählens, sondern auch jene des linearen Lesens in Frage, als er dem so genannten „Textkörper“ des Romans Anmerkungen in einem Umfang hinzufügte, die diesen mehrfach überstiegen, und er es der Entscheidung des Lesers überließ, ob dieser die Anmerkungen einzeln in Verbindung mit dem Haupttext, also in Abschnitten, oder nach der Romanparodie im Zusammenhang liest. Der Haupttext ist eine ätzende Parodie des sozialistisch realistischen Genres, in den der fiktive Biograph des fiktiven Autors Anmerkungen einfügt. Das sind zumeist autofiktive anekdotische Szenen aus dem Leben der Familie Esterházy, Fußballerlebnisse des Verfassers und Episoden aus seiner schriftstellerischen Laufbahn, also eine Art aus Mosaiksteinchen zusammengestellte autofiktive Biographie. Diese thematische Kohärenz ermöglicht die zusammenhängende Lektüre der „Anmerkungen“. Die sich aus Fragmenten aufbauende Struktur der anekdotischen Erzählweise hat der modernen ungarische Prosa bereits auch schon im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts die Anregung gegeben, die Groß Erzählung zu lockern, doch ist die systematische Dekomposition der zusammenhängenden Romanstruktur durch die anekdotische Erzählweise mit dem Namen von Péter Esterházy verbunden. Auf dem Gebiet des Abbaus der Groß Erzählung betrachtet *Ein Produktionsroman* die Poetik von James Joyce als das zu befolgende Beispiel, so hatte die Neudeutung der traditionellen Form eine Art neoavantgarder narrativen Invention zum Ergebnis.

Ein Produktionsroman fasst das anekdotische Erzählen als ein subversives narratives Verfahren auf, da er die Möglichkeit des leisen Widerstandes gegen die offizielle Wertordnung der Staatspartei darin sieht. Die anekdotische Erzählweise kommt in dem Text der Anmerkungen zu einer bestimmenden Rolle, das heißt sie schließt sich an die Privatsphäre an. Im „Haupttext“, der



Parodie des Produktionsromans erscheint die offizielle Wertordnung der weichen Diktatur und erweist sich als lächerlich. Die traditionelle Familiarität der anekdotischen Erzählweise erhält also eine neue Funktion: Gegenüber den leeren Parolen des politischen Systems wird zu ihrer Aufgabe die Schaffung einer lebenswerten und bis zum Maß des Möglichen autonomen Welt, beziehungsweise deren Darstellung. *Ein Produktionsroman* fasst die Anekdote als die Gattung des Lachens auf, die Erkenntnis der komischen Beschaffenheit der Macht ermöglicht die Befreiung von der Angst. In Esterházy's Werken zeigt die Anekdote zugleich ihre ironische und ihre heitere Seite: Während sie die Vertreter der Macht und die offizielle Wertordnung ironisiert, räumt sie in der Sphäre des Privatlebens auch Äußerungen der Lebensfreude Platz ein.

Der mündliche Charakter der Anekdote höhlt die Erwartungen der offiziellen Literaturpolitik auch auf stilistischer Ebene aus, indem sie gegenüber der Ernsthaftigkeit der großen gesellschaftlichen Aufgaben auf sich nehmenden, engagierten Literatur auch sprachliche Schichten in das literarische Kunstwerk einfließen lässt, deren schnodderiger, freimütiger, blasphemischer oder eben obszöner Charakter die durch die Politik vorgegebene Betrachtungsweise lächerlich macht. Das die vorgeschriebene Ernsthaftigkeit aushöhlende, als ausgelassen erscheinende sprachliche Verhalten weist die Selbstzensur zurück, und zieht mit seiner „Disziplinlosigkeit“ die Existenzberechtigung der gegenüber dem literarischen Text erhobenen ideologischen Normen in Zweifel.

Einen eigenen Zweig der anekdotischen Erzählweise stellt der anekdotische Vortrag der Geschichte dar. Zahlreiche Varianten dessen sind bekannt, angefangen von der „großer-Mann-in-Pantoffeln“-Annäherungsweise bis zur Durchsetzung der Perspektive von unten. Der ersten ist die kritische Einstellung im Allgemeinen fremd, während die letztere die sarkastische Sichtweise des kleinen Mannes zur Geltung bringt. Die die ungarische Geschichte erzählenden Romane von Péter Esterházy wenden die anekdotische Erzählweise auf eigentümliche Weise an. Während sie offensichtlich die Gültigkeit der historischen Großerzählungen in Zweifel ziehen, machen sie dies nicht mit Hilfe der vereinfachenden, sich von Extremen angezogen fühlenden Sichtweise der grellen Satire, sondern im Zeichen einer komplexen, auch über die eigenen Eventualitäten reflektierenden Betrachtungsweise. Sein Roman *Kleine ungarische Pornographie* stellt durch die Ereignisse der Aussiedlung seiner eigenen Familie die Welt der fünfziger Jahre dar. Die Geschichte stellt sich nicht als irgendein groß angelegter, unpersönlicher Prozess vor den Leser, sondern als die Mikrogeschichte einer Familie, die die als umfassend und objektiv erscheinende, den einzelnen Menschen unter sich begrabende, unpersönliche Historiographie durch die Aneignung überschreibt. Die Geschichte Ungarns erscheint als persönliche Lebensgeschichte, als Geschichte, deren Inhalt nicht in irgendeinen großen Zusammenhang zusammengefasst auffassbar wird, sondern der Teil, das Fragment zeigt seine Komplexität.

Esterházy erzählt nicht nur die Geschichte der unmittelbaren Vergangenheit mit der narrativen Technik der anekdotischen Fragmentiertheit. Eines seiner bedeutendsten Werke, *Harmonia caelestis* präsentiert die Geschichte Ungarns nach dem Mittelalter als eine Art Familiengeschichte. Die Möglichkeit hierfür schafft nicht nur jene Tatsache, dass die Esterházy's bekanntlich zu den großen aristokratischen Familien gehörten, aus deren Reihen über Jahrhunderte hinweg hohe kirchliche Würdenträger, Feldherren und Minister hervorgegangen sind, das heißt die Familie hat im Bereich der großen Politik eine bedeutende Rolle gespielt. Wichtiger als das ist die radikale Erweiterung des Rahmens der Familie, als dessen Ergebnis der Erzähler die verschiedensten Romangestalten als eigenen Vater bezeichnet. Infolgedessen erscheint die Geschichte Ungarns nicht als irgendein über unseren Köpfen ablaufender, von uns unabhängiger Prozess, sondern als komplizierte Textur von Ereignissen, die durch die einzelnen Lebensgeschichten gebildet wird,



die wir als unsere annehmen können. Die Geschichte ist keine groß angelegte Porträtgalerie, sondern ein abwechslungsreiches Netz von Geschehnissen von menschlicher Dimension, dessen Deutung im Rahmen einer einzigen, zusammenhängenden Großerzählung nicht möglich ist. Der Enteignung der Geschichte stellt diese Lösung die Aneignung der Geschichte gegenüber. Diese Einstellung bedeutet aber auch die Übernahme der Verantwortung: Die Geschichte ist nicht Spielplatz der Mächtigen, sondern setzt sich aus den Mosaiksteinchen unseres Lebens zusammen. Dieser Anekdotismus wendet sich gegen die über Jahrhunderte hinweg zur Passivität konditionierten osteuropäischen Mentalität, er verlagert die Last der Verantwortung und des Handelns nicht auf die von uns unabhängigen, über uns stehenden Kräfte. Ein jeder ist ein Teil der Familie, jedes Familienmitglied hat Anteil daran, was mit der Familie geschieht.

LITERATUR

- BALASSA 1980 = BALASSA Péter: Vagyunk. Esterházy Péter: Termelési-regény (kisszregény). *Jelenkor* 1980/2: 162–170.
- DANEŠ 1993 = DANEŠ František: The Language and Style of Hašek's Novel "The Good Soldier Švejk" from the Viewpoint of Translation. In: CHLOUPEK Jan, NEKVAPIL Jiří (ed.): *Studies in Functional Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 1993. 223–247.
- DOBOS 1995 = DOBOS István: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.
- EICHENBAUM 1969 = ЭЙХЕНБАУМ Б. «Чрезмерный» писатель. В кн.: ЭЙХЕНБАУМ Б. *О прозе*. Ленинград, 1969. 327–345.
- ESTERHÁZY 2003 = ESTERHÁZY Péter: *A szabadság nehéz mámore*. Budapest: Magvető, 2003.
- ESTERHÁZY 2010 = ESTERHÁZY Péter: *Ein Produktionsroman (Zwei Produktionsromane)*. Berlin: Berlin, 2010.
- HRABAL 1987 = HRABAL Bohumil: *Sanfte Barbaren*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- HRABAL 2008 = HRABAL Bohumil: *Die Romane*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- KOVACH 1984 = KOVACH Thomas: Hašek's *Good Soldier Švejk* as a Picaresque Novel. *Germano-Slavica* 1984/5: 251–264.
- MAZAL 2003 = MAZAL Tomáš: *Bohumil Hrabal zajos magánya*. Budapest: Sziget, 2003.
- SCHMID 2005 = SCHMID Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2005.
- VÖRÖS 2002 = VÖRÖS István: *A švejski lélek*. Budapest: Holnap, 2002.
- WEBER 1993 = WEBER Volker: *Anekdote. Die andere Geschichte*. Tübingen: Stauffenburg, 1993.



TIBOR GINTLI

Department of Modern Hungarian Literature, Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

Anecdotal Narrative as a Modern Poetic Form in the Context of Czech and Hungarian Literature

A consensus has emerged in literary studies that the anecdote is a genre that finally became obsolete in the 20th century. In my contribution, I would like to show, using the examples of Bohumil Hrabal and Péter Esterházy, how the anecdotal tradition can be proven to have continued in the second half of the 20th century and in the first decade of the 21st century and beyond in Czech and Hungarian literature. Jaroslav Hašek's storytelling had a significant impact on Bohumil Hrabal's oeuvre. To what extent did Hrabal renew this anecdotal tradition?

In terms of approach, a key difference is that Hrabal's texts tend to reflect on the existential situation of people in a general sense. One can hardly doubt that the anxiety triggered by the awareness of finiteness is always behind the exuberant cheerfulness and elevated *joie de vivre* in Hrabal's works. In this context, anecdotal narration becomes an expression of Dionysian ecstatic intoxication. Existentialist philosophy also had an effect on the interpretation of existence, however, Hrabal's works do not respond to the feeling of the aimlessness of being with hopeless heroism but with an excessive, almost desperate *joie de vivre*.

Péter Esterházy was also inspired by the anecdotal tradition. Kálmán Mikszáth and particularly the storytelling style of Kosztolányi were his most important inspirations. Kosztolányi reinterpreted the anecdotism of the 19th century in his work *Kornél Esti* and transformed Hungarian anecdotal storytelling tradition by combining anecdotal orality with the chatty nature of the *feuilleton* genre. Thanks to this combination, the anecdotal language received an intellectual layering while also retaining its entertaining character. This playfully serious manner of speaking had a stimulating effect on Esterházy's postmodern prose because it offered an opportunity to realize the playful crossover of registers and genres as well as opened up space for the self-reflective methods of literary texts favoured by postmodern taste. In the context of the destruction of the grand narratives, Esterházy's *A Production Novel*, following the example of James Joyce's poetics, reinterpreted the traditional form of anecdote in the spirit of the neo-avant-garde.

Keywords: anecdote, anecdotal narration, Dionysian intoxication, existentialism, ontological serenity, orality, familiarity, pleasure in storytelling, postmodernism, *skaz*

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

