


Transkulturelle Forschungen  
an den Österreich-Bibliotheken im Ausland  
Band 21



Attila Bombitz, Christoph Leitgeb, Lukas Marcel Vosicky (Hgg.)

**Frachtbriefe:**  
Zur Rezeption österreichischer  
Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa

Die Veröffentlichung wurde unterstützt durch das Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten

 **Bundesministerium**  
Europäische und internationale  
Angelegenheiten

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages oder der Autoren/Autorinnen reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2022 by new academic press, Wien  
[www.newacademicpress.at](http://www.newacademicpress.at)

 new academic press

ISBN: 978-3-7003-2243-6

Redaktion: Lukas Marcel Vosicky  
Illustration: Donaugrafik / Alexandra Schepelmann  
Lektorat: Rafaela Mückler-Liendl, David Hill  
Satz: Patric Kment / [patric.kment@univie.ac.at](mailto:patric.kment@univie.ac.at)  
Druck: Prime Rate

# Ungarische Rezeption von österreichischen Autorinnen: Auf den Spuren von Ingeborg Bachmann, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek

ANDREA HORVÁTH (DEBRECEN)

---

Der folgende Artikel setzt sich mit der Rezeption von drei österreichischen Schriftstellerinnen in Ungarn auseinander. Bei Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth wird der Fokus auf Frauenbilder und die weibliche Schreibweise gelegt. Während in ihren Werken die Frauenidentität und die Selbstverwirklichung als mögliches Modell dargestellt werden, steht bei Elfriede Jelinek die negative Utopie im Mittelpunkt.

Dieser Artikel soll in erster Linie die Rezeption von drei österreichischen Schriftstellerinnen vorstellen, deren Namen in der ungarischen Literatur zwar bekannt sind, mit ihren Werken gab es aber erst wenig Auseinandersetzung. Es ist sehr schwierig, über Werke von österreichischen Autorinnen in Ungarn zu schreiben, wenn man betrachtet, dass in Ungarn die wissenschaftlichen Forschungen und Fragestellungen zu Frauenliteratur, Kanon und weiblichem Schreibstil kaum oder gar nicht in den aktuellen Fragestellungen der ungarischen Literatur integriert waren. Jelineks Prosatexte wurden in Ungarn in den letzten Jahrzehnten kaum aufgenommen, aktuell wird ihr Name durch die Inszenierungen von ihren Dramen in ungarischen Theatern doch bekannter.

---

Gabriella Hima präsentiert in ihrem Werk *Tu Felix Austria* die Tendenzen in der zeitgenössischen österreichischen Prosa und widmet der Prosa von Ingeborg Bachmann ein eigenes Kapitel. Barbara Frischmuth erwähnt sie dagegen nur in einigen Aufzählungen (d. h. sie passt in die von ihr bestimmten Kategorien), vermittelt aber keinerlei Informationen über die Romane der Schriftstellerin.<sup>1</sup> Zu weiteren Ergebnissen führt das Werk *Jewelige letzte Welten* von dem Literaturwissenschaftler Attila Bombitz, wo neben den großen österreichischen Namen wie Handke und Bernhard auch Bachmann vorkommt und bezüglich der Analyse des österreichischen Romans sogar Frischmuth erwähnt wird.<sup>2</sup> Vielleicht hat Bombitz in einem anderen, von mir für äußerst wichtig gehaltenen

---

1 Hima, Gabriella: *Tu felix Austria. Halál és mítosz a mai osztrák prózában*. Budapest: Széphalom Könyvműhely 1995.

2 Bombitz, Attila: *Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus*. [Jewelige letzte Welten] Budapest: Kalligram 2001.

Artikel recht, dass Bachmann von der Frauenlinie der österreichischen Literatur in Zwielficht getaucht wurde und Frischmuth einfach „gescheitert“ ist<sup>3</sup>. Elfriede Jelinek bekam für ihren ersten auf Ungarisch veröffentlichten Roman *Die Klavierspielerin* (*A zongoratanárnő*) von der Zeitschrift *Élet és irodalom* eine ablehnende Kritik (1997), trotzdem gibt es seit ihrem Nobelpreisgewinn zahlreiche neue Übersetzungen ihrer Werke und auch die Verfilmung der *Klavierspielerin* konnte einen großen Erfolg verbuchen.

Es lässt sich sehr schwer einschätzen und ist ein außergewöhnlich interessantes Phänomen, wodurch in Ungarn der Erfolg eines Buches beeinflusst wird. Die Rezeption der Autoren und der Werke ist manchmal sehr langsam, dann wiederum überfluten sie den Markt und sind Mangelware, während andere Autorinnen, z. B. Bachmann, – zumindest in den Germanistikstudiengängen in Ungarn – stabile Mitglieder des Kanons sind. *Die letzte Welt* von Ransmayr ist sogar in den Antiquariaten ausverkauft, den Namen von Frischmuth musste ich jedoch dort buchstabieren.

Zu mangelnder Beachtung oder zur Erfolglosigkeit, wenn man das so sagen kann, trägt wahrscheinlich nicht nur der Mangel an Rezeption und Information oder Werbung bei. Die modischen Richtungen kommen und gehen, nach einer jahrzehntelangen Pause taucht in der internationalen und so auch in der ungarischen Literatur nach der Nobelpreisverleihung plötzlich Jelinek wieder auf (aber „Wohin mit Jelinek ohne Bachmann?“, wie Bombitz anmerkt<sup>4</sup>), wobei berühmte Namen der österreichischen Frauenliteratur nach 1945 wie Ilse Aichinger, Christine Lavant, Friederike Mayröcker, Anna Mitgutsch nicht einmal erwähnt werden.

In Ungarn kann man über Ingeborg Bachmann nicht unbedingt etwas Neues schreiben. Nachdem die Rezension von István Eörsi über ihre Erzählung bzw. über ihren Prosaband *Simultan* (1983) berichtete und die Zeitschrift *Nagyvilág* einige ihrer Gedichte publizierte<sup>5</sup>, kann man seit einigen Jahren wieder über die österreichische Schriftstellerin lesen. 2001 erschien (endlich) in der Übersetzung von Nóra Pete ihr einziger, unvollendeter Roman *Malina*. Und seither denken viele, dass man diesen Roman kennen muss. In den Studien der letzten Jahre wird als Teil der späten Bachmann-Rezeption die Autobiografie von Ingeborg Bachmann wieder vorgestellt, wobei der von vielen als autobiographisch beurteilte Charakter ihrer Werke, das unaufgeklärte Ende des im Brand erlöschenden Lebens, ihre Dissertation in Philosophie, die sprachliche Grenzüberschreitung betont wird, über die Attila Bombitz schreibt: „Bachmann setzt

3 Bombitz, Attila: Osztrák könyvespolc (Österreichisches Bücherregal) 1989-1999. In: Lettre, Herbst 1999, Nummer 34. In: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00018/bombitz.htm> (gesehen am 10.07.2021)

4 Ebd.

5 *Nagyvilág*. Világirodalmi Folyóirat XI. Évfolyam 5. Szám 1966.

Wittgenstein dort fort, wo der Tractatus zu Ende ist“<sup>6</sup>. Die Schrift von Dániel Lányi über Ingeborg Bachmann behandelt ausführlich den Skandal und die Utopie, aus deren gemeinsamer Sicht Bachmann ein neues Paradigma in jeglichem Sprechen über das Unmögliche schafft.<sup>7</sup>

Obwohl Gabriella Hima *Malina* von Bachmann ausführlich analysiert und in den Studien von Bombitz und Lányi das ganze Œuvre sichtbar wird, bleibt das Werk für die ungarischen Leserinnen und Leser eher unbekannt. Wie kann man nämlich etwas über *Malina* endgültig sagen, wenn die beiden anderen Fragmente des Todesarten-Zyklus (*Halálfajok*, wobei mir die Übersetzung von Hajnalka Nagy *Halál-nemek* besser gefällt<sup>8</sup>) *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* nicht in ungarischer Übersetzung erschienen sind? Von größter Relevanz war für die ungarische Rezeption von Bachmann die internationale Konferenz mit dem Titel „Ihr Worte“. Ein Symposium zum Werk von Ingeborg Bachmann“, die Attila Bombitz an der Universität Szeged organisiert hat. Der relevante deutschsprachige Konferenzband<sup>9</sup> bringt aber auch nur für ein Fachpublikum neue Erkenntnisse.

Trotzdem kann behauptet werden, dass Bachmann in Ungarn, wenn eben keine zweite Blüte, so jedenfalls einen Aufschwung erlebt: Fast 20 Jahre nach den Bänden *Simultan* und *Drei Wege zum See* erschien *Malina*, die Verfilmung des Romans und des Drehbuchs von Elfriede Jelinek, und sie entflammte auch die ungarischen Filmliebhaber.

Als von ganz großer Bedeutung sollen die Neuübersetzungen von Bachmanns Gedichten hervorgehoben werden. Die Übersetzer Lajos Adamik und László Márton haben unter dem Titel *A kimért idő* 2007 einen Gedichtband veröffentlicht, in dem sie die großen, schweren Gedichte von Bachmann mit neuer Poetik übersetzt haben. Gábor Schein berichtet in seiner Rezension über die Wichtigkeit von Bachmann in der österreichischen Lyrik, beklagt auch die ungenügende Bekanntheit von ihren Werken in Ungarn und beschreibt die wichtigsten Themen und die poetischen Mittel ihrer Werke.<sup>10</sup>

Ingeborg Bachmann wurde 1926 in Klagenfurt geboren, im Grenzgebiet des Dreiländerecks von Österreich, Italien und Slowenien. Aus ihren Interviews wissen wir, dass das prägendste Erlebnis ihres Lebens das Erkennen des Schmer-

6 Bombitz, Attila: *Mindenkori utolsó világok*. Osztrák regénykurzus. Budapest: Kalligram 2001, S. 62.

7 Lányi, Dániel: *Mondatok Ingeborg Bachmann mondatairól*. (Es tritt nicht ein, trotzdem glaube ich daran. Sätze über Ingeborg Bachmanns Sätze) In: *Nappali Ház* 1993. Nr. 2. S. 54–60.

8 Hajnalka Nagy hat über das Werk von Ingeborg Bachmann promoviert und mehrere wissenschaftliche Artikel über Bachmann – auch in ungarischer Sprache – veröffentlicht.

9 Bognár, Zsuzsa/ Bombitz, Attila (Hg.): „Ihr Worte“. Ein Symposium zum Werk von Ingeborg Bachmann. *Österreich-Studien Szeged*, Band 2. JATEPress – Praesens: Szeged – Wien 2008.

10 Schein, Gábor: *A magyar Bachmann, avagy mi történt a paradicsom fenyőivel*. 2008. In: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1476/a-magyar-bachmann-avagy-mi-tortent-a-paradicsom-fenyoiivel> (abgerufen am 06.12.2021)

zes war, als infolge des Einbruchs des Faschismus das Zuhause für ewig verschwindet und ihre harmonische Kindheit zerstört wird. Sie trauert ihr ganzes Leben lang, sie vergisst nie sich zu erinnern, an ihre Kindheit, an das Dreiländereck, woher die Protagonisten ihrer Romane und Erzählungen stammen. Die Kritik versucht aus den Werken von Bachmann oft autobiografische Elemente herauszufiltern, vor allem aus ihrem Roman *Malina*.

Um die Werke von Bachmann zu verstehen, muss die Wichtigkeit der Literatur als Utopie und dadurch die der historischen Erfahrung betont werden. Die Erfahrung des Faschismus belastet das Bewusstsein von Bachmann auch nach 1945, immer wieder thematisiert sie, wie Erinnerungen vergessen bzw. verdrängt oder neu belebt werden. Im Romanfragment *Der Fall Franza* und im zweiten Kapitel von *Malina* beschreibt sie, dass diese „Zustände“ Haltungen zwischen Menschen, Beziehungen zwischen Mann und Frau prägen können.

Das Zumsubjektwerden der Frau bzw. dessen Behinderung wurden in Bachmanns Schriften Maßstäbe, an denen sich der Zustand einer Gesellschaft abschätzen lässt. Und darin können die Stille bzw. das Schweigen, die Todesarten der Frau ausgewiesen werden. In ihrem unvollendeten Romanzyklus beschreibt sie diesen Vorgang als Ermordung in einer von Männern dominierten Ordnung. Die Erfahrung des Frauseins bei Bachmann ist eine Dichotomie der Rationalität und Emotionalität, für Mann und Frau ausschlaggebend, die für die Schriftstellerin unüberwindbar erscheint. Als Lösung des Konflikts ist für Bachmann nur die Utopie denkbar. Doch die Hoffnung bleibt, dass „der Tag kommen wird“, an dem es nicht mehr wichtig ist, ob es sich um das männliche oder das weibliche Geschlecht handelt, sondern an dem wir Menschen werden.

Die Werke von Ingeborg Bachmann erlebten in den letzten Jahrzehnten in der deutschsprachigen Rezeption eine zweite Blüte, vor allem was ihre Prosa und die „feministische“ Bachmann betrifft.<sup>11</sup> Um die Richtigkeit dieser neuartigen Beurteilung festzustellen, muss man untersuchen, wie sich Frauenliteratur definiert und differenziert hat. Die Erzählungen und Romane von Bachmann können beim ersten Lesen leicht in die Kategorie der Frauenliteratur eingestuft werden, die in den 1970er und 1980er Jahren auf internationaler Ebene bzw. in der deutschsprachigen Literatur verzögert auftauchte.

In die Merkmale zur Bestimmung von Frauenliteratur, wie zum Beispiel, dass die Protagonistin des literarischen Werks eine Frau ist, die Perspektive der Ich-Erzählerin, die oft und manchmal direkt autobiografische Grundlage des Romans, die Selbstverwirklichung durch den Prozess des Schreibens usw., kann das Werk von Bachmann leicht eingefügt werden. Ich könnte noch weitere Übereinstimmungen aufzählen, weil nach dem ersten erzählenden Band der zweite vor allem weibliche Protagonisten aufweist; *Malina* wurde in der

11 Vgl. zahlreiche Studien von Sigrid Schmid-Bortenschlager und Hans Höller über das Werk von Ingeborg Bachmann.

Ich-Perspektive geschrieben und das erzählende Ich hat eine weibliche Stimme. Vielleicht die charakteristischste Frage von *Malina* in Bezug auf „Frauenliteratur“: „Bin ich eine Frau oder etwas Dimorphes? Bin ich nicht ganz eine Frau, was bin ich überhaupt?“<sup>12</sup>

Der *Todesarten*-Zyklus von Ingeborg Bachmann (dessen wahrscheinlich als erster geplanter Teil *Der Fall Franza* und dessen dritter, auf Ungarisch nicht erschienener Teil *Requiem für Fanny Goldmann*, Fragmente blieben) stellt verschiedene Variationen eines Themas dar: die Zerstörung der weiblichen Subjektivität, deren Ursachen und Folgen mit den Ursachen der Zerstörung der Welt und der Gesellschaft identisch zu sein scheinen, und die von der Autorin als Patriarchat bezeichnet wird.

In *Malina* zählt die Schriftstellerin die Figuren wie in einem Namensverzeichnis auf: Ivan (und seine Kinder Béla und András), Malina und die Ich-Erzählerin. Die beiden männlichen Protagonisten sind mit dem Ich verbunden – sie sind reale Personen und zugleich Teile des Ichs, das aber anonym bleibt. Die Ich-Erzählerin lebt mit Malina zusammen, die ebenfalls aus dem österreichisch-jugoslawischen Grenzgebiet stammt wie sie, und sie liebt Ivan, der in Ungarn geboren ist. Für die Ich-Erzählerin – die Schriftstellerin ist – realisiert sich am Anfang des Werks die Einheit der Gefühle und der Orte, da sie alle drei in der Ungargasse wohnen. Dann schlägt das Verhältnis der Erzählerin zur Gegenwart, zur Vergangenheit, zum Anderen und zu sich selbst um. Der Roman stellt den einseitigen Prozess des Zerfallens dar, den niemand vermeiden kann, die Protagonistin bleibt allein mit ihren Leiden. Für die Erzählerin bleibt im Patriarchat keine Möglichkeit – sie wird ermordet/muss sterben.

Die Frauenfiguren des *Todesarten*-Zyklus gehen zugrunde. Das Schweigen der Frauen ist von Anfang bis Ende anwesend; Bachmann zeigt trotzdem, dass Franza und Malina eine andere Sprache sprechen. Die provokative, „feministische“ Bachmann, wie sie oft genannt wird – wobei sie dieses Etikett immer strikt ablehnte –, bleibt in der österreichischen Literaturforschung umstritten. Heute würden wir ihre radikale Kritik der Geschlechterverhältnisse vielleicht anders lesen als damals. Es ist schwer zu entscheiden, ob nach dem Lesen des unvollendeten und überarbeiteten *Fall Franza* auch *Malina* anders zu lesen ist oder ob in den Schriften von Bachmann inhärente Missverständnisse verborgen sind, die dann später ihre Rezeption beeinflussten. Die späte Rezeption (und hier knüpfen die ungarischen Gender-Forschungen an) las Bachmann neu<sup>13</sup>, und zahlreiche Studien wurden über die aktuellen Frauenbilder in ihren Werken, über die

12 Bachmann, Ingeborg: *Malina*. (Frankfurt a.M. 1971). Vorliegende Ausgabe: Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1. Auflage 1980, S. 292.

13 Die Gender-Forschungen kommen um die Jahrtausendwende endlich in Ungarn an. Die Fragen nach weiblicher Schreibweise, nach der Position von Autorinnen werden zwar nicht in die zentralen Forschungen aufgenommen, aber sowohl in der Hungarologie, als auch in der ungarischen Germanistik und Anglistik tauchen die Fragen nach der Andersheit auf.

Dekonstruktion, über die Realisierung der *écriture féminine*, über den Hysteriediskurs geschrieben. Diese wohlklingenden Worte veranschaulichen jedoch die Komplexität ihres Werks. Und obwohl ihre Werke pessimistisch sind, denn sie verkünden den Tod der Frau bzw. der Weiblichkeit, sind sie doch utopisch, weil die Frauen die Chance zum Erkennen und dadurch zu neuen Lebensmöglichkeiten haben, in denen der paradiesische Zustand der Einheit der Menschen suggeriert wird.

Es ist schwierig, neben der Biografie von Ingeborg Bachmann einige Sätze zu jener von Barbara Frischmuth hinzuzufügen. Es ist unbedingt notwendig, andere Rahmen zu setzen. Bachmann ist tot, Frischmuth wurde ca. 20 Jahre später geboren und schreibt noch aktiv. Barbara Frischmuth wurde 1941 in Altaussee geboren und hat vollkommen andere Kindheitserinnerungen. Sie hat keine schmerzhaften Erinnerungen an den im Krieg gefallenen Vater, ihre Jugend wurde von einer engen Beziehung zu einer arbeitenden und Geld verdienenden Mutter geprägt. „Es gab mir ein gewisses Selbstbewusstsein, dass eine Frau alles kann/alles schaffen kann. Das ist nur eine Frage des Willens.“ Nach den Jahren im Internat studierte sie in Wien Türkisch und Ungarisch. Mit einem Stipendium verbringt sie ein Jahr in der Türkei, dann kehrt sie nach Österreich zurück. Das Erlebnis, das auf der Begegnung des Ostens mit dem Westen beruht, bzw. die Unmöglichkeit als europäische Frau das echte Istanbul zu ermitteln, bleibt wegen seiner abschreckenden Kraft ein ewiges Thema, das sie zunächst in ihrem 1967 erschienenen Roman *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* verarbeitete.

Sie erwarb ihre ersten literarischen Erfahrungen in der Grazer Gruppe, im ‚Forum Stadtpark‘. 1967 las sie auf einer Zusammenkunft der damals noch bestehenden Gruppe 47 aus ihren Werken, ein Jahr später erschien beim Verlag Suhrkamp ihr erstes Buch, *Die Klosterschule*. Eine weitere Auflage des Werks erschien 1979 in der Serie „Neue Frau“ des Rowohlt-Verlags, dessen Themen die konkrete weibliche sinnliche und emotionelle Erfahrung und die Probleme der Suche nach den selbständigen Leben sind. Neben ihren Büchern und ihrer Tätigkeit als literarische Übersetzerin schreibt Barbara Frischmuth Hörspiele und Rezensionen und veröffentlichte mehrere Theaterstücke wie *Daphne und Io* (1982). 1974 erschien ihre Erzählungssammlung *Haschen nach Wind*, die von der Kritik sehr positiv aufgenommen wurde und zu den ersten Büchern gehörte, die mit dem Etikett *Frauenliteratur* versehen wurden.

In Ungarn war ihr Name bekannt, vor allem mit Rücksicht auf ihre frühe Rezeption. 1968 berichteten mehrere Zeitungsartikel jubelnd darüber, dass die Gruppe 47 eine neue Schriftstellerin verehere, die Barbara Frischmuth heißt. Die Anerkennung, mit der in der Gruppe 47 die vorgelesene Erzählung aufgenommen wurde, war sehr bemerkenswert, nicht zuletzt, weil diese positive Resonanz – wegen des Ansehens der auch bei uns bekannten literarischen Gruppe – die Prosa von Frischmuth endgültig auszeichnete. *Die Klosterschule* wurde



1975 mit wunderschönen sprachlichen Lösungen von Imre Oravecz übersetzt („neu geschaffen“) mit dem Titel *Zárda* (in der Übersetzung steckt das Wort *zárt* (geschlossen), wodurch die geschlossene Welt eine zusätzliche Betonung erhält)<sup>14</sup>. Die Rezensionen von Nagyvilág und Élet és irodalom zeugen von einem bedeutenden kritischen Erfolg, und das Werk steht zwar nicht auf den Bestsellerlisten, aber nach der Meinung des Kritikers vertritt das Buch die österreichische Literatur auf eine würdige Weise: Es habe allgemeine und zeitlose menschliche und gesellschaftliche Werte; was die Mittel und Formen betrifft, sei es völlig modern, aber auch einmalig und unwiederholbar, stehe über allen literarischen Moden. Die Autorin veranschauliche die strenge katholische Welt mit eigenartiger sprachlicher Bravour und durch die Klostersgeschichte denke man spontan an den – ebenfalls die Welt eines Internats darstellenden – Roman *Ameisenhaufen* von Margit Kaffka. Durch diesen Vergleich könnte „der Abstand von einem halben Jahrhundert zwischen den beiden historischen und literaturhistorischen Epochen gemessen werden“<sup>15</sup>.

Nach den erschienenen Zeitungsartikeln „verdient“ Barbara Frischmuth, dass die ungarische Literatur auf sie aufmerksam wird, denn „obwohl sie eine gebürtige Österreicherin ist, übersetzte sie aus dem Original ungarische Gedichte, Prosa“<sup>16</sup>. Barbara Frischmuth studierte in Graz Ungarisch und Türkisch und verbrachte das akademische Jahr 1963/64 mit einem Stipendium an der Universität Debrecen. Zu dieser Zeit erscheinen berichtigende Schriften, die es für ungerecht halten, dass die Werke der österreichischen Schriftstellerin nur wegen ihrer Tätigkeit als Übersetzerin ungarischer literarischer Werke ins Ungarische übersetzt werden, als ob es eine Art Tauschhandel wäre. Es muss trotzdem erwähnt werden, dass Frischmuth Miklós Mészöly, Hörspiele von Iván Mándy, zwei Dramen von Örkény und für den Suhrkamp-Verlag Werke von Andor Endre Gelléri übersetzte; sie empfahl dem Residenzverlag in Salzburg, Esterházy zu übersetzen, und zwei deutschsprachige Weöres-Bände sind ebenfalls ihr zu verdanken. Als Gast des PEN hält sie sich Anfang der 1970er Jahre wieder in Ungarn auf, und nach fast zwei Jahrzehnten hören wir wieder von ihr, als zur Freude des ungarischen Publikums zwei weitere Romane von ihr – vielleicht wegen der persönlichen Bekanntschaft – in der Übersetzung von Imre Kertész erscheinen: *Kapcsolatok* (Bindungen) und *Családi nyaralás* (Die Ferienfamilie) (1990). In einer Rezension der Übersetzung wird mehrmals auf frühere Werke von Frischmuth verwiesen, auf zwei wichtige Trilogien (auf die ich später noch eingehen werde), die die weibliche Auffassung und die weibliche Erfahrung betonen. Dank der qualitativ hochwertigen Übersetzung von Kertész können beim Lesen der *Ferienfamilie* die Ereignisse der verrückten Welt

14 Rezension. In: *Nagyvilág*. Világirodalmi Folyóirat XVII. Évfolyam 8. Szám 1972.

15 Ebd.

16 Ebd.

nur mit Lachen ertragen werden. Der Rezensent ist optimistisch, er denkt, dass die österreichische Autorin nicht vorgestellt werden muss, und meint immerhin „herzlich Willkommen Barbara Frischmuth“, weil sie eine der ausländischen Autorinnen sei, die „wir in unserem sprachlichen Eingesperrtsein beim Öffnen der Fenster als helfende Freunde betrachten“<sup>17</sup>.

Die Werke von Barbara Frischmuth sind in Ungarn – etwas übertrieben ausgedrückt – nicht bekannt<sup>18</sup>, haben in der österreichischen Literatur jedoch einen anerkannten Stellenwert. Die deutschsprachige feministische Kritik wirft ihr den „positiven Feminismus“ in ihrer weiblichen Ästhetik vor, denn – im Gegensatz zu Bachmann – seien ihre Werke nicht provozierend genug. In ihren Erzählungen zeigt sie uns Analysen von verschiedenen weiblichen Lebensmodellen, deren Ende offen ist, und Wege für neuere Alternativen. Damit berührt die Autorin einen neuartigen Aspekt der weiblichen Problematik. Gegenüber den Richtungen der Frauenbewegung ist sie trotzdem zurückhaltend, und sie nimmt eine eher ablehnende Haltung ein, ihre Arbeit wird nicht von übertriebener Ideologisierung beeinflusst. In der Sternwieser-Romantrilogie (*Mystifikation der Sophie Silber, Amy oder die Metamorphose, Kai und Liebe zu den Modellen*), die 1979 erschien, stellt sie Möglichkeiten, Beispiele, Modelle durch die Schilderung des Lebens von drei Frauen dar.

Frischmuth beschäftigt sich – wie Bachmann – mit der Suche nach den Grenzen, mit der utopischen und doch realisierbaren/als realisierbar erscheinenden Grenzüberschreitung. Grenzen zwischen Menschen, zwischen Frauen, Männern und Kindern, Grenzen zwischen Kulturen. Es ist also kein Wunder, dass Frischmuth, die sich schon lange mit weiblichen Mythen (Sternwieser-Trilogie) und der Problematik des weiblichen Zusammenlebens beschäftigte, sich in ihrer nächsten Trilogie dem Demeter-Persephone-Mythos widmete und ihn in verschiedenen Varianten ver-/überarbeitete. Die Teile der Trilogie sind: *Herrin der Tiere* (1986), *Über die Verhältnisse* (1987), *Einander Kind* (1990). Von diesen soll hier der zweite Teil kurz vorgestellt werden, denn dieser Roman erreichte – obwohl er nicht in ungarischer Übersetzung erschien – die ungarische Rezeption, und vielleicht nicht zufällig, sondern wegen des Bezugs zu Ungarn. Die Rezensionen betonen, dass „endlich nach so viel Verfremdung, rigider Härte“ (an anderen Stellen lese ich, das Problem mit Frischmuth sei, dass sie zu „solide“ ist ...) „etwas Schönes und Harmonisches geschrieben wurde“. Barbara Frischmuth verleugnet bei der Schilderung unserer Welt, der Gefahren, die uns bedrohen, nicht ihre Weiblichkeit, sie verleugnet sie auch nicht vor den Protagonisten ihrer Romane, die lieben, sich Sorgen machen und dabei die Harmonie in ihrer

17 Rezension. In: *Nagyvilág*, 37. szám, 2 1992.

18 Vgl. Horváth, Andrea: *Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*. Bielefeld: Königshausen & Neumann 2007.

engen und brei-iteren Umgebung zu bewahren versuchen, deren Existenz und manchmal sogar Möglichkeit viele – auch wenn traurig – bestreiten.“<sup>19</sup>

Die Utopie- und Literaturauffassung von Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth sind anders, aber trotzdem ähnlich. Jene von Bachmann folgt eindeutig der Richtungsutopie von Musil. Die Utopie von Bachmann erscheint als eine Welt, die nicht einmal bestehen kann, die „weder das Land von Männern noch das von Frauen ist“. Das Entstehen eines neuen Geschlechts oder die Hoffnung der Androgynie/Geschlechtslosigkeit kann außerhalb der Grenzen des Möglichen möglich werden. Ihre Werke sind pessimistisch bzw. hoffnungslos oder verzweifelt, denn sie verkünden den Tod der Weiblichkeit (wobei diese wegen der androgynen Vorstellung auch den der Männlichkeit beinhaltet), doch sind sie auch utopisch, weil sie die bestehende Realität ablehnen und das Unmögliche im Möglichen verkünden.

Die Utopie von Barbara Frischmuth setzt andere Grenzen. Ihre Werke bieten unmögliche Lösungen, doch mit der Schilderung der Versuche, der Alternativen und der Möglichkeiten wird ein realisierbarer Ausgang der Entwicklung und der Änderung gezeigt. Ihre Kritik an der patriarchalischen Gesellschaft ist gutmütiger (weniger wild) als die von Bachmann. Obwohl die Kritik der „Ratio“ in ihren Werken stark erscheint, werden die Frauenidentität und die Selbstverwirklichung als mögliches Modell dargestellt. (Ihr Utopiebegriff ist prozesshaft.) Ihre Frauenfiguren suggerieren nicht nur unerreichbare Grenzen, sondern orientieren sich vom Unmöglichen in die Richtung des Möglichen (Mutterschaft, Frauenkarriere, Ehe).

Elfriede Jelinek ist eine der provokantesten, zeitgenössischen, deutschsprachigen Schriftstellerinnen. Sie setzt sich mit Fragen auseinander, über die man eher schweigen würde. Im Jahr 2004 wurde ihr der Nobelpreis für Literatur vom Nobelpreiskomitee mit folgender Begründung zugesprochen: „[...] für den musikalischen Strom von Stimmen und Gegenstimmen in ihren Romanen und Dramen, die mit außergewöhnlichem sprachlichen Eifer die Absurdität gesellschaftlicher Klischees und deren Überzeugungskraft entlarven.“<sup>20</sup>

Wenn man die Schreibstrategien von Bachmann und Jelinek untersucht, müssen neben den Ähnlichkeiten auch die Unterschiede in der jeweiligen literarischen Behandlung der Themen und Anliegen betont werden. Präsentiert Bachmann „unterschiedliche Gegenentwürfe“ zu dem „defizitären Geschlechterverhältnis“ (in „Malina“ etwa die Utopie einer androgynen Ich-Identität), verzerrt Jelinek die Wirklichkeit, indem sie „ausschließlich das Negative“ hervorhebt und auf die Spitze treibt. Die ständigen Themen der Werke Jelineks sind fast von Anfang an dieselben: gesellschaftliche Mechanismen, deren zwingende und erdrückende Kraft durch die Manipulationen der Medien und Politik unbe-

19 Rezension. In: *Nagyvilág*. Világirodalmi Folyóirat XVII. Évfolyam 8. Szám 1972.

20 Die Presseerklärung der Schwedischen Akademie vom 7. Oktober 2004.

merkbar bzw. von den Erdrückten unanfechtbar sind. Besonders schwer ist in dieser Hinsicht die Lage der Frauen, für deren Gleichberechtigung die Schriftstellerin bis heute kämpft. In ihren politischen Essays und Artikeln kritisiert sie oft die bereits genannten gesellschaftlichen Mechanismen, in ihren Romanen (z.B. *Die Klavierspielerin*) analysiert sie empfindlich und oft auf eine schockierende Art die äußeren und inneren zerstörerischen Wirkungen dieser Mechanismen. Gewöhnlich wird sie aus diesem Grund als radikale Feministin angesehen, obwohl das Wort auf sie bezogen meist als pejoratives Attribut verwendet wird – natürlich von denen, gegen die sie kämpft. Ihr weiteres bedeutendes Thema ist die Erinnerungspolitik von Österreich, genauer gesagt die Politik des Vergessens im Zusammenhang mit der Teilnahme am Zweiten Weltkrieg und die starke Präsenz der extremen Rechten, die bis heute anhält. Jelineks Dramen stellen Menschengruppen, Ideologien, politische Überzeugungen aus. Es wechseln sich Unterhaltungsarten ab, die sich als unterschiedliche Stimmen ineinanderflechten und einen polyphonen, doch kohärenten Textstrom zustandebringen. Auf paradoxe Art ist eigentlich auch diese sprachliche, literarische Bravour eine Provokation. Provozierend, weil Jelinek schwer zu verstehen ist. Provozierend, weil sie oft Redensarten übernimmt, die pejorativ, gewalttätig, brutal sind, genau deswegen, weil die Themen, um die es geht, selbst auch so sind. Wer aber nicht versteht oder nicht verstehen will (auch diese Haltung ist betroffen in der jeweiligen Frage), dass Jelinek mit diesen Instrumenten die Aufmerksamkeit auf die Grausamkeit, Ungleichheit, die Manipulationen und Lügen der Welt lenken möchte, greift die Autorin oft laut und offen an. Die Neuartigkeit und starke Wirkung der Texte Jelineks besteht darin, dass sie all diese zeitgenössischen Redensarten, aktualpolitischen bzw. erinnerungspolitischen Fragen in den Kontext der europäischen, „westlichen“ kulturellen Traditionen einbettet.

Ihre Prosatexte sind seit der Verleihung des Nobelpreises sogar in neuen Ausgaben auf dem ungarischen Büchermarkt erschienen, der Übersetzer Dezső Tandori hat mit großer Bravour Jelineks komplizierten Stil ins Ungarische umgesetzt. Trotz der Einführung von Edit Király<sup>21</sup> zum Anlass der Nobelpreisverleihung und anderer Rezensionen bleibt Jelineks Prosa für das ungarische Publikum sehr schwer verständlich. Zuletzt hat das Litera Online Portal 2017 den Versuch unternommen, den Lebenslauf und das Werk von Jelinek für die ungarischen Leser unter die Lupe zu nehmen, indem der Fokus meistens auf die Musikalität in ihrem Œuvre gelegt wurde.<sup>22</sup>

Die Dramen Jelineks sind dem ungarischen Zuschauer fremd und schwer zu verarbeiten, auch wenn man die hervorragenden Übersetzungen von Zoltán

21 Király, Edit: A vörös posztó. Elfriede Jelinekről. 2004. In: [https://magyarnarancs.hu/konyv/irodalmi\\_nobel-dij\\_2004\\_a\\_voros\\_poszto\\_elfriede\\_jelinekrotildel-53128](https://magyarnarancs.hu/konyv/irodalmi_nobel-dij_2004_a_voros_poszto_elfriede_jelinekrotildel-53128) (abgerufen am 15.11.2021)

22 Szihalmi, Csilla: Elfriede Jelinek, a zenei tehetség. 2017. In: <https://litera.hu/magazin/osszeallitas/elfriede-jelinek-a-zenei-tehetség.html> (abgerufen am 10.11.2021)

Halasi lesen kann.<sup>23</sup> Das hat hauptsächlich zwei essenzielle Gründe: die von der ungarischen Tradition abweichenden literarischen und theatralischen Traditionen des deutschen Sprachgebiets, aber noch bedeutender ist der abweichende gesellschaftliche – insbesondere erinnerungspolitische – Kontext. Jelineks Schriften sind eingebettet in eine Texttradition, die von Brecht bis zu den Dokumentaristen (z. B. Peter Weiss oder Rolf Hochhuth), Thomas Bernhard und Peter Handke reicht. Die Rezipienten von Jelinek wurden unter anderem an diesen Autoren „geschult“. Die Verarbeitung der Vergangenheit wurde in Österreich hauptsächlich zur Aufgabe der Künstler, anstatt dass sich damit Gesellschaftswissenschaftler (wie in Deutschland zum Beispiel Habermas), seriöse erinnerungspolitische Ausschüsse, also Repräsentanten des wissenschaftlichen oder politischen Lebens, befassen hätten. So wurden u. a. Bernhard und Jelinek für die Österreicher zu erinnerungspolitisch wichtigen und für die Deutschen zu leichter akzeptierenden Schriftstellern. Im Gegensatz dazu kann Ungarn, das eine grundlegend andere Einstellung zur Vergangenheit hat, diesen Kontext (auch) nicht als „Hilfe“ für die Rezeption von Jelineks Texten nutzen. Die Theatergruppe PanoDrama spielte unter der Leitung von Anna Lengyel die erste Aufführung eines Stückes von Jelinek in ungarischer Sprache im ganzen Land. Es ist sicher, dass diese Aufführung von Rechnitz (2010) ein wichtiger Schritt in Richtung einer inländischen Rezeption der Dramatikerin Jelinek war (mehrere ihrer Romane sind vielleicht etwas bekannter). Die Interpretationen von Sándor Zsótér und Julia Ungár sind außerdem wichtig zu erwähnen, da sie die ersten waren, die Jelinek ins öffentlich subventionierte Theater gebracht haben. Genauer gesagt in zwei: Im Januar 2012 brachten sie das Stück *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* ins Örkény Theater, dann im Januar 2014 *Winterreise* ins Vígyszínház. Man kann feststellen, dass keine der Aufführungen wirklich erfolgreich war – wenn man den Erfolg an der Anzahl der Aufführungen misst. Die Aufführung im Örkény Theater gilt eigentlich als Misserfolg, bei der *Winterreise* ist das nicht mehr so eindeutig, obwohl sie auch nicht zu den „beliebteren“ Aufführungen des Theaters gehörte. Auf der einen Seite sind da die Schauspieler, die ganz andere Theatertraditionen gewohnt sind als die, von der die Texte Jelineks kommen. Diese Texte erfordern einen völlig anderen Spielstil, der bei weitem nicht selbstverständlich für die ungarischen Schauspieler ist.<sup>24</sup> Doch muss man betonen, dass zurzeit Zsótér und Julia Ungár (sie versteht als Übersetzerin sehr gut die Sprache der Autorin) am nächsten daran sind, Jelinek authentisch in Ungarn

23 Vgl. Takács, Dóra: Elfriede Jelinek a magyar színpadokon. In: <https://docplayer.hu/11510610-Takacs-dora-elfriede-jelinek-dr-m-i-a-magyar-szinpadokon.html>

24 Mehr zu lesen über Regiekonzept und Schauspielstil der Jelinek-Dramen: Kricsfalusi, Beatrix: Vak vezet világtalanokat. 2019. In: <http://szinhaz.net/2020/02/18/kricsfalusi-beatrix-vak-vezet-vilag-talanokat/>. (abgerufen am 22.08.2021) und Geréb, Zsófia: Csak mi vagyunk. 2019. In: <https://szinhaz.net/2020/02/18/gereb-zsofia-csak-mi-vagyunk/> (abgerufen am 05.09.2021)

zu vermitteln. Dementsprechend war in beiden erwähnten Aufführungen, aber besonders in *Was geschah ...*, die heterogene und unausgeglichene Leistung der Schauspieler auffällig. Währenddessen denke ich, dass – wenn auch nichts anderes – doch die Darbietung von Éva Kerekes Grund genug gewesen wäre, das Stück im Programm zu behalten: Sie hat eine ernsthafte Darbietung abgeliefert, die die vom Text „erwarteten“ Kriterien absolut erfüllt hat, wie auch Enikő Börcsök in *Winterreise*. Auf der anderen Seite machen die bereits erwähnten Schwierigkeiten der Rezeption die Interpretation von Jelineks Stücken problematisch und riskant.

Heute sind wir bei der Rezeption von Jelinek in Ungarn im Vergleich zu 2010 definitiv weiter. Jelinek bricht aus der polarisierenden Denkweise aus, in der man – beruhigt in seiner gesellschaftlichen Empfindlichkeit – zwischen den „guten“ Opfern und den „bösen“ Tätern unterscheidet. Sie demontiert diese rezeptive Bequemlichkeit und lässt nicht zu, dass der Zuschauer durch seine eigene moralische Korrektheit bewegt oder gar gestärkt wird. Jelinek spricht von der einen oder anderen Seite, bis sich herausstellt, dass es keine Seiten gibt, sondern nur gesellschaftliche Klischees und Systeme, die uns einerseits in bestimmte Denkweisen und Vorurteile zwingen und andererseits selbst heuchlerisch und konstruiert sind. Sie macht all das so, dass sie diese Klischees in ihre Texte einbringt, die somit Teil der unzähligen Redensarten ihres Texteuniversums werden. Dadurch kann sie eine unmittelbare Wirkung erreichen, die die persönliche Betroffenheit nicht vermeidbar macht. Die Werke von Bachmann, Frischmuth und Jelinek sind zwar sehr unterschiedlich, aber doch ähnlich: Es ist nicht jemand anderer, der zum Opfer wurde und uns leid tut, sondern wir selbst. Es ist nicht jemand anderer, der gesündigt hat, und den wir verurteilen, sondern wir selbst. Es gibt nur uns.