



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Exilerfahrung und Sprachwechsel - Agota Kristofs  
Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer  
Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn“

Verfasserin

Katharina Birngruber, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Ass. Dr. Barbara Agnese



## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich jenen Menschen danken, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben. Der Dank gilt allen voran meinen Eltern, die mich mit viel Geduld durch das Studium begleitet und mir durch ihre finanzielle und emotionale Unterstützung eine interessante und wunderbare Zeit ermöglicht haben. Dank gebührt Dr. Barbara Agnese für ihre motivierende Hilfestellung und ihre herzliche Betreuung. Ich danke Dr. Juliana Wernitzer für ihre Unterstützung bei der Recherche im Petőfi Irodalmi Múzeum (Literaturmuseum, Budapest) sowie dem Regisseur Eric Bergkraut, der mir seine eindrucksvollen Dokumentarfilme über Agota Kristof anvertraute. Ein weiterer Dank gebührt Mag. Elisabeth Schneider (Österreichische Nationalbibliothek, Wien) für ihre umfangreichen Recherchetipps. Besonders möchte ich mich bei meinen FreundInnen und meinem Freund bedanken, die nicht müde wurden, mir mit ermutigenden Zusprüchen beiseite zu stehen.



# Inhalt

<b>1</b>	<b>Einleitung</b> .....	<b>9</b>
1.1	Aktuelle Forschungslage.....	9
1.2	Ziele der Arbeit .....	15
1.3	Methoden und Aufbau .....	18
<b>2</b>	<b>Rezeption Agota Kristofs</b> .....	<b>20</b>
2.1	Rezeption Agota Kristofs und ihrer Werke in Ungarn .....	20
2.1.1	Ungarische Exilliteratur – eine kritische Begriffsbetrachtung.....	28
2.2	Rezeption im deutschen Sprachraum.....	29
2.2.1	Wissenschaftliche Rezeption .....	29
2.2.2	Rezeption im Bereich der Presse.....	32
2.2.2.1	Sprache, Stil und Thematik.....	34
2.2.2.2	Versuch einer geographischen Verortung.....	36
2.3	Nationalität: „staatenlos“ - Zusammenfassung und Versuch einer Einordnung Kristofs.....	38
<b>3</b>	<b>Agota Kristof im Kontext der Migration</b> .....	<b>40</b>
3.1	Agota Kristof im Exil – Wegstationen einer Migration.....	41
3.1.1	Kindheit und Jugend in Ungarn .....	41
3.1.2	Aufbruch in eine neue Welt – Gründe für die Flucht.....	47
3.1.3	Flucht und Ankunft .....	49
3.1.4	Integration – Fremd – Die Schweiz als neue Heimat.....	53
3.2	Heimatverlust und damit verbundene Heimatkonzeptionen.....	60
3.2.1	Heimatkonzepte bei Kristof .....	64
3.2.1.1	Räumliche Verortung.....	64
3.2.1.2	Gesellschaftliche Verortung.....	67

3.2.1.3	Idylle versus Destruktion .....	69
3.3	Sprachwechsel.....	75
3.3.1	Typologie: Verweigerter, partieller oder vollkommener Sprachwechsel .....	78
3.3.1.1	Verweigerter Sprachwechsel – Isolation und Sprachpflege	78
3.3.1.2	Partieller Sprachwechsel – Weg zwischen zwei Polen .....	80
3.3.1.3	Vollkommener Sprachwechsel – schöpferischer Akt und Heimatverlust .....	81
3.3.2	Im Niemandsland – Muttersprache, Zweitsprache, Schreibsprache	82
3.3.3	Sprachwechsel bei Kristof.....	85
3.3.3.1	Stilistische Veränderungen – Vom Gedicht zur Prosa.....	90
3.3.3.2	Sprachproblematik und Identität bei Kristof – Zerrissenheit aufgrund von Sprachwechsel und deren Ausformung in den Texten.....	96
3.3.3.3	Thematisierung des Sprachproblems in ihren Werken ....	104
<b>4</b>	<b>Nachwort .....</b>	<b>109</b>
<b>5</b>	<b>Bibliographie.....</b>	<b>111</b>
5.1	Primärliteratur .....	111
5.2	Filme .....	112
5.3	Sekundärliteratur .....	112
5.3.1	Lexika.....	112
5.3.2	Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Monographien, Beiträge in Sammelbänden .....	112
5.3.3	Zeitungsartikel, Internetquellen.....	116
<b>6</b>	<b>Anhang.....</b>	<b>120</b>
6.1	Bibliographie der Rezeption in Ungarn und dem deutschen Sprachraum .	120
6.1.1	Primärliteratur .....	120

6.1.2	Deutsche Übersetzungen.....	120
6.1.3	Ungarische Übersetzungen.....	121
6.1.4	Ungarische Originale .....	121
6.1.5	Dokumentarfilme .....	122
6.1.6	Verfilmungen .....	122
6.1.7	Deutschsprachige Zeitungsartikel – Biographisches, Werke, Hintergründe .....	122
6.1.8	Deutschsprachige Zeitungsartikel – Preise, Theaterproduktionen ihrer Werke und Veranstaltungshinweise bzw. -empfehlungen .....	133
6.1.9	Ungarischsprachige Zeitungsartikel und Internetquellen.....	146
6.1.10	Deutschsprachige Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Monographien, Beiträge in Sammelbänden.....	146
6.1.11	Ungarischsprachige Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Monographien, Beiträge in Sammelbänden.....	147
6.2	Abstract.....	149
6.3	Lebenslauf.....	150



# 1 Einleitung

Je n'écris plus.<sup>1</sup>

Der Satz ihres letzten Romans ist vor kurzem traurige Wirklichkeit geworden, als Agota Kristof am 27. Juli 2011, kurz vor Vollendung dieser Diplomarbeit, nach längerem körperlichem Leiden verstarb. Mit ihr geht eine bedeutende Autorin verloren, deren Werk in Österreich bisher leider viel zu wenig Beachtung geschenkt worden ist. Während sich in Frankreich und Deutschland Kritiker und Literaturwissenschaftler für ihr Schaffen begeistern, ist sie in der österreichischen Forschung kaum präsent. Eine Tatsache, die mich zur Themenwahl der vorliegenden Diplomarbeit motiviert hat. Inspiriert wurde die endgültige thematische Ausrichtung der Arbeit durch die Thematik ihrer Werke, sowie insbesondere durch den von ihr vollzogenen Sprachwechsel. Da ich selbst Freunde habe, die aufgrund ihrer Zweisprachigkeit eine gewisse Zerrissenheit erfahren, hat mich diese Thematik besonders interessiert und dazu angeregt, die Auswirkungen des Sprachwechsels auf Kristofs Prosa zu analysieren. In den bisher in Österreich erschienenen wissenschaftlichen Arbeiten über Kristof ist der Einfluss des Sprachwechsels und der Exilerfahrung auf ihr Werk weitgehend außer Acht gelassen worden. Ich möchte daher mit dieser Arbeit einerseits literaturwissenschaftliches Interesse für diese großartige Autorin wecken, andererseits soll ein Überblick über die ihr Werk kennzeichnende Thematik geboten werden.

## 1.1 Aktuelle Forschungslage

Als anerkannte französisch schreibende Gegenwartsschriftstellerin, wird Kristof in der französischsprachigen Forschung rege rezipiert. Da sich diese Arbeit auf die Rezeption im deutschen und ungarischen Sprachraum beschränkt, soll in diesem Kapitel kurz auf den Forschungsstand der französischen Wissenschaft eingegangen werden.

---

<sup>1</sup> Kristof, Agota: *Hier*. Paris: Éditions du Seuil 1995. S. 149.

Die Studien zu ihrem Werk analysieren neben Sprachwechsel und Transkulturation vorwiegend die in ihrem Werk, insbesondere in der Trilogie<sup>2</sup>, vorkommende Verdopplung ihrer Figuren beziehungsweise deren schizophrene Ausformungen. Indem der biographische Hintergrund der Autorin mit einbezogen wird, stellt man zwischen Kristofs Werk, dem Trauma des Exils und dem Leben zwischen zwei Kulturen eine Verbindung her.

In der 1996 erschienenen Studie von Marie Bornand<sup>3</sup>, *Agota Kristof, une écriture de l'exil*, wird die Autorin dezidiert als Exilschriftstellerin bezeichnet. Bornand geht ausführlich auf die durch das Exil und den Sprachwechsel hervorgerufenen Spannungen im Werk der Schriftstellerin ein.

Rosanna Gorris Studie<sup>4</sup> aus dem Jahr 1999 beschäftigt sich in Zusammenhang mit dem von Kristof vollzogenen Sprachwechsel mit der Frage der Identität, die in ihren Werken eine zentrale Rolle einnimmt.

Eine sehr wichtige und vielfach zitierte Studie ist Michèle Bacholles im Jahr 2000 erschienene Analyse *Un passé contraignant: double bind et transculturation*.<sup>5</sup> Neben den Autorinnen Annie Ernaux und Farida Belghoul beschäftigt sie sich auch mit Agota Kristof. Bacholle versteht die Vergangenheit, Kindheit und Jugend als Quelle der Inspiration, die im Werk eines Schriftstellers ihre Spuren hinterlässt. Ihrer Meinung nach führe Heimatverlust beziehungsweise das Verweilen zwischen zwei Ländern und Sprachen zu einer doppelten kulturellen Identität, die sich in den Werken Kristofs als eine Art Schizophrenie bemerkbar mache und die sie als *double bind* bezeichnet.<sup>6</sup>

Auch Petitpierre liefert mit ihrer Studie *D'un exil l'autre*<sup>7</sup> eine sehr ausführliche Analyse der Trilogie und der unterschiedlichen Erzählebenen, indem sie auf die Verdopplung des Erzählers zu einem „wir“ und dessen Zersplitterung und Neuordnung in den drei Teilen eingeht. Auf diese Weise versucht sie, Lüge und Wahrheit zu durchschauen und die ein-

---

<sup>2</sup> Kristof, Agota: *Le Grand cahier*. Paris: Éds. du Seuil 1986.

Kristof, Agota: *La Preuve*. Paris: Éds. du Seuil 1988.

Kristof, Agota: *Le Troisième Mensonge*. Paris: Éds. du Seuil 1991.

<sup>3</sup> Bornand, Marie: *Agota Kristof, une écriture de l'exil*. In: Delte, Danielle/Verdonnet, Catherine (Hg.): *Littérature féminine en Suisse romande*. (Littératures Francophones, 2). Nanterre: Université Paris X, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les textes modernes 1996, S. 133-165.

<sup>4</sup> Gorris, Rosanna: *La trilogie d'Agota Kristof ou la frontière du silence et de l'insupportable solitude*. In: *Studi di letteratura francese* 24 (1999), S. 97-115.

<sup>5</sup> Bacholle, Michèle: *Un passé contraignant: double bind et transculturation*. Amsterdam: Rodopi 2000.

<sup>6</sup> Vgl. Bacholle, *Un passé contraignant*, S. 8.

<sup>7</sup> Petitpierre, Valérie: *D'un exil l'autre. Les détours de l'écriture dans la trilogie romanesque d'Agota Kristof*. Carauge-Genève: Éd. Zoé 2001.

zelenen Texte beziehungsweise Teile den richtigen Erzählern zuzuordnen. Nur am Rande geht sie auf biographische Beziehungen zu Kristof und deren Exilerfahrung ein, erwähnt zwar deren Vorhandensein, führt Einzelheiten jedoch nicht aus.

Im Zentrum der Studie<sup>8</sup> von Eva Erdmann steht der Sprachwechsel der Autorin. Sie konstatiert, dass zwischen dem Sprachwechsel und der von Kristof verwendeten Sprache ein Zusammenhang besteht, betont aber, dass man diese Einfachheit nicht nur darauf zurückführen könne, dass Kristof in einer Fremdsprache schreibe. Man sollte die in der Sprache eingeschriebene Kälte auch vor dem Hintergrund der sozialen Desintegration sehen.

In der 2003 erschienenen Studie von Cécile Kováčsházy<sup>9</sup> steht die Verdopplung des Erzählers im Mittelpunkt. Kováčsházy hält zudem fest, dass bei Kristof eine Unterscheidung zwischen Herkunft, Nationalität, Wohnort und Schreibsprache ein Problem darstelle, da sich die vier biographischen Koordinaten nicht decken würden.<sup>10</sup> Eine eindeutige Einordnung dieser Autorin sei demnach schwierig. Zudem versucht Kováčsházy zwischen dem knappen Stil der Autorin, der ungarischen Muttersprache und dem Sprachwechsel eine Verbindung herzustellen.

Eine weitere Studie, die sich mit der Identitätskrise als Folge traumatischer Erlebnisse und deren Ausformungen in den Texten Agota Kristofs beschäftigt ist die 2007 erschienene Studie von Christiane Kègle und Claudie Gagné *Figures de la survivance. Écriture et trauma: La Preuve d'Agota Kristof*.<sup>11</sup>

Die 27. Ausgabe der Zeitschrift des Schweizer Literaturarchivs *Quarto*<sup>12</sup> aus dem Jahr 2009 beschäftigt sich ausschließlich mit Agota Kristof und ermöglicht durch die Veröffentlichung bisher unbekannter Materials einen differenzierteren Blick auf das Werk der Autorin. Die einzelnen Beiträge behandeln die Wirkung ihrer Texte auf die Leser, autobiographische Elemente in ihrem Texten sowie das in ihrem Stil zum Ausdruck kommende

---

<sup>8</sup> Erdmann, Eva: *Violence et étrangeté. La langue littéraire d'Agota Kristof*. In: Dion, Robert (Hg.): *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et cultures dans le monde francophone*. Québec: Éds. Nota Bene 2002.

<sup>9</sup> Kováčsházy, Cécil: *La duplicité de la trilogie d'Agota Kristof*. In: Szende, Thomas/György, Máté (Hg.): *Frontières et passages. Actes du colloque franco-hongrois sur la traduction*. Bern: Peter Lang 2003, S. 129-140.

<sup>10</sup> Kováčsházy, *La duplicité de la trilogie d'Agota Kristof*, S. 130.

<sup>11</sup> Kègle, Christiane/Gagné, Claudie: *Figures de la survivance. Écriture et trauma: La Preuve d'Agota Kristof*. In: Kègle, Christiane/Godin, Richard (Hg.): *Les récits de survivance. Modalités génériques et structures d'adaptation au réel*. Québec: Les Presses de l'Université Laval 2007, S. 19-44.

<sup>12</sup> „Agota Kristof“. In: *Quarto* 27 (2009).

Spannungsverhältnis einer aufgedrängten Sprache. Daneben werden frühe Textvarianten ihrer Trilogie veröffentlicht und sich dadurch ergebende neue Sichtweisen auf ihre Texte erläutert.

Während die französischsprachige Forschung eine umfassende Analyse der Schriftstellerin im Kontext des Exils anstrebt und neben den Besonderheiten des Werkes auch bemüht ist, deren Ursache zu ergründen, gibt es im deutschsprachigen Raum kaum Studien, die ihnen qualitativ sowie quantitativ gerecht werden. Kristof wird hier vorwiegend im Gefolge anderer Exilschriftstellerinnen behandelt. Beschäftigt sich die Forschung ausschließlich mit ihr, so fallen die Studien meist kurz aus und liefern lediglich ein Portrait der Autorin. Wertvoll ist allerdings eine Studie von René Kegelmann<sup>13</sup>, der sich vor allem mit dem Sprachwechsel und dessen interkulturellen Folgen auseinandersetzt. Einem postkolonialistischen Ansatz folgend behandelt er Themenkomplexe wie Verlassen der Heimat und Ankommen im neuen Kontext und geht der Frage nach, was mit einer Sprache geschieht, die sich durch Landverlust in diversen Zwischenräumen bewegt und auf diese Weise einen „Dritten Raum“ erzeugt.

Auch Baumbergers Studie<sup>14</sup> über die Literaturvermittlung in der Schweiz aus dem Jahr 2010 liefert wertvolle Information bezüglich der Rezeption der Autorin in der Schweiz.

In der österreichischen Forschung hingegen ist die Autorin kaum vertreten. So sind lediglich zwei Diplomarbeiten aus den 1990er Jahren zu verzeichnen, die sich mit dem Werk der Autorin auseinandersetzen. Die Arbeit von Christa Susman,<sup>15</sup> am romanistischen Institut der Universität Wien im Jahr 1994 eingereicht, beschäftigt sich mit dem Doppelgängermotiv in Kristofs Romantrilogie. Susman sieht in Kristofs Trilogie eine gescheiterte Biographie, da weder Kristof selbst, noch den Protagonisten eine Bewältigung der Vergangenheit gelingt. Hauptmotivation der Diplomarbeit ist die Analyse des Doppelgängermotivs. Auf Kristof als Exilschriftstellerin wird in dieser Arbeit nicht eingegangen, ebenso wenig wird der Anspruch erhoben, das Werk der Autorin vor dem Hinter-

---

<sup>13</sup> Kegelmann, René: "Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache" - Landverlust und Sprachwechsel bei Agota Kristof und Zsuzsanna Gahse. In: *Létünk* 38/4 (2008). In: Létünk, <http://epa.oszk.hu/00900/00997/00014/pdf>, (05.09.2010).

<sup>14</sup> Baumberger, Christa: *Literaturvermittlung in der Schweiz: Übersetzungen aus der italienischen, französischen und rätoromanischen Schweiz und ihre Rezeption*. In: Grimm-Hamen, Sylvie/Willmann, Françoise (Hg.): *Die Kunst geht nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. (Literaturwissenschaft, 17). Berlin: Frank & Timme 2010, S. 107-122.

<sup>15</sup> Susman, Christa: *Die Zersplitterung des Ich. Das Doppelgängermotiv in Agota Kristofs Romantrilogie „Le grand cahier“, „La preuve“ und „Le troisième mensonge“*. Dipl. Wien, Institut für Romanistik 1994, S. 118.

grund ihrer Migration und des Sprachwechsels zu analysieren. Wertvoll ist allerdings ein mit Kristof geführtes Interview, das im Anhang der Arbeit zu finden ist.

Auch die zweite Diplomarbeit, von Thaler Martina 1995 eingereicht,<sup>16</sup> konzentriert sich lediglich auf die Entwicklung der Romantrilogie und lässt Aspekte des Exils und des Sprachwechsels weitgehend außer Acht. Obwohl die Trilogie stark von den autobiographischen Erfahrungen der Autorin geprägt ist und so Hintergründe aus dem Heimatland Ungarn verarbeitet werden, wird nicht näher auf den Land- und Sprachverlust der Autorin eingegangen.

Da es im deutschsprachigen Raum kaum wissenschaftliche Beiträge zu dieser Autorin gibt, gestaltete sich die Recherche zu diesem Thema als sehr mühsam. Ich begann die Recherche vorerst mit wissenschaftlichen Beiträgen zum Sprachwechsel im Exil, um die Texte der Autorin auch ohne vorhandene Sekundärliteratur, jedoch mit einer wissenschaftlich fundierten Basis, bearbeiten zu können. Über diesen Umweg fand ich einige wissenschaftliche Artikel, die sich neben dem Sprachwechsel anderer bekannter Autoren auch mit Agota Kristof beschäftigen.

Erfolglos gestaltete sich die anfängliche Recherche zu ungarischer Exilliteratur. So konnte keine deutschsprachige Sekundärliteratur speziell zur ungarischen Exilliteratur gefunden werden. Diese wurde gemeinsam mit slowakischer, etc. nur in Sammelbänden über die osteuropäische Exilliteratur behandelt. Obwohl in den letzten Jahren ein deutlicher Aufschwung der Forschung im Bereich der Exilliteratur zu beobachten ist, bleibt das Gebiet Osteuropas in der deutschsprachigen Forschung relativ unbeachtet. Hier besteht dringender Nachholbedarf und es ist darauf hinzuweisen, dass auch mit der ungarischen Sekundärliteratur in diesem Bereich vorsichtig umzugehen ist, da der Begriff ungarische Exilliteratur nicht allgemeingültig ist, sondern sich nur auf jene Autoren bezieht, die immer noch in einer – meist sprachlichen – Beziehung zu Ungarn stehen.

Da in Österreich sehr wenig über die Autorin herauszufinden war, begab ich mich in der Hoffnung auf eine Fülle von wissenschaftlichen Beiträgen zu diesem Thema nach Budapest. Bei ersten Online-Recherchen konnte ich ein Interview mit der Autorin finden, welches 2009 im Petőfi Irodalmi Múzeum aufgenommen wurde. Agota Kristof war im Okto-

---

<sup>16</sup> Thaler, Martina: *Versuch einer Interpretation der Entwicklungstrilogie. Le Grand Chahier, La preuve, Le troisième mensonge von Agóta Kristof*. Dipl. Innsbruck, 1995, S. 113.

ber 2009 zu einer Lesung im Rahmen des „*Internationalen Literaturfestivals Transfer*“<sup>17</sup> nach Budapest eingeladen worden. Das zentrale Thema dieses Festivals war die Sprache: „*Sprachwechsler. Muttersprache – Fremdsprache – Schreibsprache. Wann ist etwas die Muttersprache? In einer fremden Sprache schreiben?*“<sup>18</sup>

Da der Sprachwechsel einen wichtigen Teil dieser Arbeit darstellt, beschloss ich, mich an das Petőfi Irodalmi Múzeum zu wenden, das zugleich ein Archiv beherbergt, um dort meine Recherche zu beginnen. Ich verabredete mich mit der Vizedirektorin des Museums, Dr. Juliana Wernitzer, welche damals den Besuch der Autorin arrangierte. Leider konnte ich außer dem bereits vorhandenen Interview keine zusätzliche Literatur finden. Als weitere Anlaufstelle diente die Széchényi Nationalbibliothek, doch auch dort konnte ich lediglich drei Artikel zur Autorin finden. Zusätzlich schrieb ich die ungarischen Verlage und Übersetzer Kristofs an.

Ferner suchte ich mit Hilfe des Innsbrucker Zeitungsarchives, mit der FAZ-Datenbank sowie der Datenbank WISO der Österreichischen Nationalbibliothek nach Zeitungsartikeln über Kristof, um einen generellen Überblick über die Rezeption der Autorin im deutschsprachigen Raum zu erlangen.

Neben der Sekundärliteratur sollen auch zwei Dokumentarfilme<sup>19</sup> über Agota Kristof dazu beitragen, mehr Aufschluss über ihre ungarische Vergangenheit, den Sprachwechsel und deren Einflüsse auf ihr Werk zu erlangen. Der Schweizer Filmemacher Eric Bergkraut<sup>20</sup> begleitete die Autorin auf einer Reise nach Ungarn und lässt szenische Darstellungen aus Kristofs Werken in die dokumentarischen Sequenzen einfließen. In den Filmen wird besonders auf Kristofs Heimatstadt Kőszeg Bezug genommen. Originalschauplätze wurden aufgesucht sowie Nachbarn und alte Bekannte nach Kristof befragt. Die Filme geben viel Aufschluss über den Bezug der Autorin zu Ungarn.

---

<sup>17</sup> [Deutsch K.B.] „*Tránszfer Nemzetközi Irodalmi Fesztivál*“. *Bábel Tour – beszélő percek*. [Babel Tour – sprechende Minuten]. In: Litera.hu. <http://www.litera.hu/print/60254>, (05.09.2010).

<sup>18</sup> [Deutsch K.B.] „*Nyelvváltások. Anyanyelv – idegen nyelv – írói nyelv. Mikor mi az anyanyelv? Idegen nyelven írni?*“. *Tránszfer*. In: Litera.hu. <http://www.litera.hu/print/60389>, (04.09.2010).

<sup>19</sup> *Kontinent K*. Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF DRS, SRG SSR idée suisse, arte. Schweiz: p.s. 72 productions, 1998. Fassung: DVD, *Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte*, 1998, 55’.

*Agota Kristof, 9 Jahre später...* Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF, TSR, SRG SSR idée suisse. Schweiz: p.s. 72 productions, 2006. Fassung: DVD, *Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte*, 2006, 27’.

<sup>20</sup> Eric Bergkraut, 1957 in Paris geboren und seit 1961 in der Schweiz lebend, ist ein Schweizer Filmemacher und Schauspieler. Seine Dokumentarfilme wurden vielfach ausgezeichnet.

Zu beachten ist, dass inzwischen weitere Werke der Autorin erschienen sind, die noch nicht aufgearbeitet wurden. Ebenso sollen die in der ungarischen Exilzeitschrift *Magyar Műhely*<sup>21</sup> erschienenen Gedichte der Autorin in die Analyse mit einbezogen werden, die eine erste Aufarbeitung der Flucht und des Exils darstellen.

## 1.2 Ziele der Arbeit

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, zu versuchen, die Lücken in der österreichischen Forschung zu Agota Kristof anhand gezielter Analysen zu schließen. Um einen umfassenden Überblick über die Autorin und ihre Aufnahme beim Publikum zu erhalten, soll die Rezeption in Ungarn mit in die Analyse mit einbezogen werden. Im Zuge der Recherche stellte sich jedoch heraus, dass die Autorin in Ungarn kaum Beachtung findet und sich auch die wissenschaftliche Forschung nicht mit ihrem Werk auseinandersetzt. Wenn nicht die Rezeption in Ungarn, so sollen doch mögliche Gründe für deren Ausbleiben analysiert werden.

Ebenso soll kurz auf die Rezeption in Deutschland eingegangen werden, wo die Autorin als bedeutende Gegenwartsschriftstellerin gefeiert wird und ihre Werke zahlreich rezipiert und ebenso häufig auf der Bühne dramatisiert werden.<sup>22</sup> Da Agota Kristof in Österreich bisher relativ unbeachtet geblieben ist, soll die Analyse der Rezeption im deutschsprachigen Raum mehr Aufschluss darüber geben, in welchen Diskurs die Autorin von der Kritik eingeordnet wird. Obwohl die Mehrheit Kristof als Exilschriftstellerin bezeichnet, möchte diese Arbeit zeigen, dass man beim Themenkomplex ihrer Werke nicht ausschließlich von Exil, sondern auch von Migrationsliteratur sprechen kann.

Die Übergänge bei derartigen Begriffsbestimmungen sind fließend und in der Literaturwissenschaft herrscht immer noch Uneinigkeit über eine einheitliche Bezeichnung dieses Genres. Auf eine ausführliche Darstellung der Begriffsdiskussion wird in dieser Arbeit aller-

---

<sup>21</sup> Kristóf, Ágota: *Versek*. [Gedichte]. In: *Magyar Műhely*, 4/15 (1966), S. 30-31 und Kristóf, Ágota: *Versek*. [Gedichte]. In: *Magyar Műhely*, 4/21 (1967), S. 25.

<sup>22</sup> Hier wird jedoch lediglich die Rezeption der Presse und Wissenschaft in den Vordergrund der Untersuchung gerückt. Die Beschäftigung mit einzelnen Theaterdramatisierungen, es wurden nicht nur Kristofs Bühnenstücke aufgeführt, auch ihre Romane dienten als Vorlage zahlreicher Inszenierungen, würde den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen. Eine unabhängige Untersuchung in diesem Bereich wäre erstrebenswert.

dings verzichtet. Ich bevorzuge für die vorliegende Arbeit den von Aglaia Blioumi empfohlenen Begriff der „Migrationsliteratur“.<sup>23</sup> Blioumi schlägt vor, „Migrationsliteratur“ anhand der drei Aspekte Literatursprache, Biographie und Inhalt zu bestimmen.<sup>24</sup> Sie behauptet, dass die sprachliche Erscheinungsform dieser Literatur hybrid sei, also nicht an eine Nationalsprache gebunden ist und somit nicht eindeutig einer Nationalliteratur zugeordnet werden könne. Die Gewichtung der Biographie ist häufig kritisiert worden, da sie eine personalisierte Textanalyse unterstütze. Allerdings sind biographische Erfahrungen für die Entstehung einer solchen Literatur relevant: „Die partielle Berücksichtigung Biographie ist [...] im Hintergrund der Entstehungs- und Existenzbedingungen zu sehen. Es handelt sich letztlich um den außerliterarischen Rahmen, der das literarische Umfeld untermauert.“<sup>25</sup> Die Biographie soll demnach nicht als eigenständige Kategorie der Definition betrachtet werden. Es sei vielmehr von einer Kombination zwischen biographischen Rahmenbedingungen und inhaltlicher Beschaffenheit auszugehen.<sup>26</sup>

Der Entscheidung für die Verwendung dieses Begriffs sind folgende Überlegungen vorangegangen: Zunächst stellte sich die Frage, ob Kristof ausschließlich als Exilschriftstellerin bezeichnet werden kann, nachdem ihre Werke auch allgemeine Probleme der Migration behandeln. Zudem kam die Überlegung auf, ob Kristofs Lebenssituation in der Schweiz noch als Exil zu bezeichnen ist. Grundlage für diese Überlegung ist die Annahme von Akashe-Böhme, dass man von Exil nur dann sprechen könne, „wenn die Rückkehr in das Herkunftsland unter dem jeweils gegenwärtigen Regime unmöglich ist und ferner auch dann, wenn die Politik des aufnehmenden Landes darauf zielt, die Fremde fremd zu halten.“<sup>27</sup> Selbstverständlich ist ein subjektiver Faktor für die Exilerfahrung entscheidend, weshalb bei der Analyse die Biographie der Betroffenen nicht außer Acht gelassen werden darf und auch bei Kristof auf ihre Interviews zurückgegriffen wird.

---

<sup>23</sup> Blioumi, Aglaia: „Migrationsliteratur“, „interkulturelle Literatur“ und „Generationen von Schriftstellern“. In: *Weimarer Beiträge* 46/4 (2000), S. 595-601.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 598.

<sup>25</sup> Ebd., S. 599.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S. 599.

<sup>27</sup> Akashe-Böhme, Farideh: *Lebensentwürfe und Verstrickung: Biographien im Exil und in der Migration*. In: Rohr, Elisabeth/Jansen, Mechthild M. (Hg.): *Grenzgängerinnen. Frauen auf der Flucht, im Exil und in der Migration*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002, S. 62.

Der in der aktuellen Begriffsdiskussion von Chiara Cerri<sup>28</sup> empfohlene Begriff der „interkulturellen Literatur“ wird von mir nicht präferiert. Cerri argumentiert entschieden gegen den von Blioumi vorgeschlagenen Begriff der „Migrationsliteratur“. Zum einen marginalisiere dieser die darunter zusammengefassten Werke und Autoren, zum anderen bleibe in ihm die Emigrationserfahrung immanent und „zwingt die AutorInnen in einen Zustand der Daueremigration hinein“.<sup>29</sup> Nicht immer stehe die Emigrationserfahrung im Vordergrund, es treten vielmehr „interkulturelle[n] Begegnungen, die Begegnungen zwischen Kulturen, sowie ästhetische Versuche in den Mittelpunkt.“<sup>30</sup>

Für Cerri steht der Begriff „Migrationsliteratur“ demnach unmittelbar mit der Emigration in Verbindung. Der Begriff „interkulturelle Literatur“ würde diesen Aspekt nicht in den Vordergrund rücken sondern beziehe sich auf „die interkulturelle Erfahrung“.<sup>31</sup> Hier stellt sich die Frage, ob in einer globalen Gesellschaft mit voranschreitender Vermischung der Kulturen nicht ohnehin jede zwischenmenschliche Interaktion beziehungsweise Literatur interkulturell ist. Jeder Mensch sammelt durch Reisen Erfahrungen anderer Kulturen und auch wenn er sein Heimatland nicht verlässt, trifft er unweigerlich auf andere Kulturen beziehungsweise Personen aus anderen Kulturräumen. Der Begriff „Interkulturalität“ beinhaltet demnach nicht notwendigerweise eine vorangegangene Migrationsbewegung.<sup>32</sup> Für die Bezeichnung von Kristofs Werk verwende ich daher den von Blioumi vorgeschlagenen Begriff „Migrationsliteratur“, da die Migration nicht für den Akt des Schreibens, so doch für den Sprachwechsel und die Thematiken ihrer Werke essentiell und immanent ist und Kristofs Werke somit vor dem Hintergrund ihrer Migrationsbewegung zu sehen sind.

Um eine Einordnung der Autorin unter den Begriff „Migrationsliteratur“ zu gewährleisten sollen die von Blioumi für eine Definition als notwendig betrachteten Kategorien Literatursprache, Biographie und Inhalt im Zentrum der Analyse stehen. Hauptaugenmerk bei der Untersuchung Kristofs liegt daher auf dem von der Schriftstellerin vollzogenen Sprach-

---

<sup>28</sup> Cerri, Chiara: *Interkulturelle Literatur. Ein neues Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung.* In: *Weimarer Beiträge* 54/3 (2008), S. 424-436.

<sup>29</sup> Ebd., S. 427.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd., S. 431.

<sup>32</sup> Auf manche Gegenwartsschriftsteller, beispielsweise jene der zweiten oder dritten Generation von Migranten, kann er jedoch angewendet werden. Da es zahlreiche Vorschläge gibt, jedoch ebenso viele Variationen in der Literatur ist der Versuch einen einheitlichen Begriff zu finden von Natur aus zum Scheitern verurteilt. Sinnvoller wäre es, für die verschiedenen Phänomene verschiedene Begriffe zu manifestieren und von einer einheitlichen Bezeichnung des Genres abzusehen.

wechsel, der nicht notwendigerweise aber dennoch eine Folge des Exils ist, und neben dem Heimat- beziehungsweise Landverlust eine wichtige Komponente der Identitätsproblematik in Kristofs Werken darstellt. Neben dem Sprachwechsel soll die Exil- beziehungsweise Migrationserfahrung der Autorin untersucht werden. Biographische Daten werden daher in Verbindung mit dem Inhalt ihrer Werke betrachtet. Es besteht ohnehin eine enge Beziehung zwischen Leben und Werk, wie die Autorin immer wieder selbst betont. Neben den wertvollen französischen Studien, sollen auch die zugänglichen ungarischen Analysen und Interviews mit einbezogen werden, sowie die neuesten, bisher nicht berücksichtigten Prosawerke und frühen ungarischen Gedichte der Autorin, die ein erstes Zeugnis der Migrationsbewegung darstellen. Theaterstücke und Kurzgeschichten der Autorin werden in den Analysen nicht berücksichtigt.

### **1.3 Methoden und Aufbau**

Das erste Kapitel der Arbeit widmet sich der Rezeption der Autorin. Über die Gründe, warum sie in Ungarn kaum rezipiert wird, kann ob der fehlenden Rezeption nur spekuliert werden. Dennoch versucht die Arbeit mögliche Gründe für die geringe Rezeption zu formulieren und geht in der Folge auch auf den Begriff der ungarischen Exilliteratur ein. Daneben wird die Rezeption in Deutschland präsentiert und ein kurzer Überblick über die Rezeption der Autorin im gesamten deutschen Sprachraum gegeben. Es sollen Wirkung der Autorin, die Aufnahme ihrer Werke in Form von Rezensionen sowie die wissenschaftlichen Arbeiten zu Agota Kristof untersucht werden. Hierbei soll geklärt werden, in welchem Kontext Kristof behandelt wird.

Das zweite Kapitel widmet sich vor allem der Exilerfahrung und dem Sprachwechsel Kristofs im Kontext der Migration. Dabei sollen die verschiedenen Stationen ihrer Migrationsbewegung näher beleuchtet und neben den Gründen für das Verlassen der Heimat auch die Ankunft im neuen Kontext analysiert werden. Durch gezielte Analysen und Kombination der biographischen Daten mit Zitaten ihrer Werke soll erläutert werden, wie sich diese Exilerfahrung in ihren Werken manifestiert. Im Anschluss daran werden die Themenkomplexe Heimatverlust und Entwurzelung, die das gesamte Werk der Autorin durch-

ziehen, zur Sprache kommen. Es soll versucht werden, mögliche Heimatkonzepte bei Kristof, die Erinnerungen an Kindheit und Familie in Ungarn beinhalten, zu erarbeiten.

Besonders ausführlich wird anschließend auf den Sprachwechsel der Autorin eingegangen. Ein Überblick über die Typologie des Sprachwechsels, sowie ein Einblick in die Darstellung dieses Motivs bieten der Analyse eine fundierte Basis. Die Auswirkungen auf Kristofs Stil, die der Sprachwechsel mit sich brachte, sollen ebenso erläutert werden, wie die damit verbundene innere Zerrissenheit.

Ein abschließendes Kapitel soll die in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse zusammenführen und einen Ausblick auf mögliche weitere Forschungen liefern.

Im Anschluss an das Literaturverzeichnis findet sich eine Bibliographie der Rezeption Kristofs im deutschen sowie im ungarischen Sprachraum.

## 2 Rezeption Agota Kristofs

### 2.1 Rezeption Agota Kristofs und ihrer Werke in Ungarn

Sein Stil [der meines Bruders – Anm.d.V.] ist das pure Gegenteil des Meinen. Er schreibt breit und ausführlich. Aber seine Bücher gefallen den Leuten – zumindest hier in Ungarn. Besser als ich. Besser als meine Bücher, meine ich.<sup>33</sup>

Die dem Kapitel als Motto vorangestellte Aussage der Autorin in Eric Bergkrauts Film *Kontinent K.*, gibt ein ungefähres Bild davon wieder, wie die Autorin in Ungarn rezipiert wird. Kristof bemerkt in einem Interview, dass in Ungarn ihr Bruder weitaus bekannter ist und sie lediglich als seine Schwester bekannt sei.<sup>34</sup> Während ihre Werke in Frankreich und Deutschland zum Kanon gehören und Kristof als erfolgreiche Gegenwartsautorin gefeiert wird, bleibt eine derartige Reaktion in Ungarn aus. Péter Eszterházy bringt diese Antipathie mit der Tatsache in Verbindung, dass es sich bei Kristof um eine Prosaschriftstellerin handelt.

Es gibt heute auffallend viele ungarischstämmige Schriftstellerinnen auf der Welt, die alle Prosa schreiben, Gahse, Mora, Kristof, Zsuzsa Bánk, Christina Virágh. Ist es denkbar, daß Ungarn die Prosaschriftstellerinnen vertreibt? Ist es denkbar, daß die Ungarn wegen ihrer Prosaschriftstellerinnenintoleranz berüchtigt und berühmt sind? Ist es das und das Gulasch? Daß wir fast schon von einer Prosaschriftstellerinnenjagd sprechen müssen, daß wir diesen Reflex aus dem fernen Asien mit uns gebracht haben?<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> *Kontinent K.* Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF DRS, SRG SSR idée suisse, arte. Schweiz: p.s. 72 productions, 1998. Fassung: DVD, *Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte*, 1998, 55' – 30:26 min.

Eric Bergkraut, geboren 1957, ist ein Schweizer Regisseur und Filmemacher. Für seinen Dokumentarfilm *Kontinent K.* begleitet er die Autorin auf einer Reise nach Ungarn.

<sup>34</sup> vgl. Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristofhoz.* [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof.] In: *Magyar Napló* 18 (1995).

<sup>35</sup> Vgl. Esterházy, Péter: *Laudatio auf Zsuzsanna Gahse – Adalbert-von-Chamisso-Preisträgerin 2006.* S. 5, In: [http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/GuK\\_Kuk\\_Chamisso\\_Preis\\_Laudatio\\_Gahse\(1\).pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/GuK_Kuk_Chamisso_Preis_Laudatio_Gahse(1).pdf), (21.12.2010).

Kristof, die zuvor Gedichte schrieb, hat den Stil nach ihrem Weggang im Jahr 1956 aus Ungarn tatsächlich verändert. Dass dies mit dem vollzogenen Sprachwechsel in Verbindung steht, soll in einem späteren Kapitel genauer thematisiert werden.

Ihr Werk findet in Ungarn wenig Beachtung und es sind bisher kaum wissenschaftliche Artikel zu Kristof erschienen. Dies könnte sich jedoch bald ändern, da die Verleihung des Kossuth Preises im März 2011<sup>36</sup> ein steigendes Interesse an der Autorin aufzeigt. Auch ihr Tod im Juli desselben Jahres,<sup>37</sup> könnte den Beginn einer intensiveren Auseinandersetzung mit ihrem Werk darstellen. Die Anzahl der bisherigen Artikel zu ihrem Werk ist jedoch gering und im Zuge meines kurzen Auslandsaufenthaltes stellte sich heraus, dass das Thema Exilliteratur an sich in Ungarn kaum aufgearbeitet beziehungsweise nur an bestimmte Autoren wie beispielsweise Sándor Márai geknüpft ist. Grund dafür ist das schwierige Verhältnis Ungarns zu seinen Exilschriftstellern. Ludwig Richter beschreibt das Verhältnis der Kulturpolitik zu seinen Exilautoren in einigen osteuropäischen Ländern, darunter auch Ungarn, als elastisch. Man sehe den ungarisch schreibenden Autor zwar als Mitglied der nationalen Sprachgemeinschaft und damit als Teil der Nationalliteratur, die im politischen System liegenden Gründe für das Exil würden allerdings tabuisiert und die generelle Behandlung des Themas Exilliteratur erfolgreich unterbunden.<sup>38</sup> Die Situation des Exil weist der ebendort entstandenen Literatur allerdings bestimmte Funktionen zu, die einen entscheidenden Beitrag zur Nationalliteratur leisten, da Exilautoren die Möglichkeit haben, im Land unterdrückte Themen aufzugreifen und in örtlicher Entfernung zu bearbeiten. Sie fördern das kollektive Gedächtnis und bewahren vor selektiver Verdrängung. Die räumliche Entfernung ermöglicht dem Exilautor einen differenzierten Blick auf die Situation im Heimatland.<sup>39</sup>

Eine Besonderheit bei Kristof bleibt ihr erst im Ausland veröffentlichtes schriftstellerisches Werk. Während viele rezipierte ungarische Schriftsteller bereits auf ein im Heimatland

---

<sup>36</sup> [K.A.]: *Mort de la romancière Agota Kristof*. In: *Le Figaro* (27.02.2011).

<http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2011/07/27/97001-20110727FILWWW00416-mort-de-la-romanciere-ago-ta-kristof.php>, (22.08.2011).

<sup>37</sup> vgl. ebd.

<sup>38</sup> Olschowsky, Heinrich/Richter, Ludwig: *Exil- und Samizdatliteratur in Ostmittel- und Südosteuropa. Voraussetzungen, Themen, Funktionen*. In: Richter, Ludwig (Hg.): *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*. Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 7-14, hier S. 7f.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 13f.

begonnenes und bekanntes Oeuvre zurückblicken können,<sup>40</sup> beginnt Kristof erst im Ausland zuerst ihre Gedichte, die sie noch in Ungarn beziehungsweise in ungarischer Sprache verfasste, anschließend ihre Romane zu veröffentlichen. Zwar hat sie bereits als vierzehnjährige Theaterstücke und Gedichte verfasst, veröffentlicht wurden diese Werke jedoch damals nicht. Den emigrierten Schriftstellern standen zu Beginn des 20. Jahrhunderts kaum Publikationsmöglichkeiten zur Verfügung. Dies änderte sich erst ab den 1940er Jahren, als erste namhafte literarische Zeitschriften gegründet wurden, die als Sprachrohr für Exilschriftsteller dienen sollten. Laut Borbándi, gab es zwischen 1945 und 1962 158 Periodika die von unterschiedlich langer Lebensdauer waren.<sup>41</sup> Neben zahlreichen Zeitschriften, deren eigentliches Ziel die Pflege der ungarischen Kultur und Muttersprache war,<sup>42</sup> gab es nur wenige Blätter mit rein literarischem Anliegen. In den frühen 1950er Jahren gab es in Ungarn praktisch keine Rezeption der in der Emigration entstandenen Literatur. Kulturpolitische Lockerungen im Zuge der Tauwetterperiode von 1953/1954 brachten erste symbolische Ansätze einer Rezeption westlicher Literatur. Diese beschränkte sich allerdings nur auf die westliche Literatur. Im Westen entstandene ungarische Literatur blieb dem Publikum in Ungarn weiterhin fern.<sup>43</sup> Die Rezeption ungarischer Literatur aus dem Westen verlief infolgedessen zunächst zögerlich und sporadisch und war weniger an eine breite Leserschaft gerichtet, als vielmehr an die Öffentlichkeit literarischer Fachzeitschriften. Einen ersten Versuch ungarische Schriftsteller im Westen dem ungarischen Publikum näherzubringen, stellt der 1961 veröffentlichte Artikel von Albert Gyergyai in der Zeitschrift *Nagyvilág*<sup>44</sup> dar. Gyergyai berichtet über das Schaffen dreier Schriftsteller, die Ungarn in den 1930er Jahren unter einem anderen Regime verlassen hatten. Dieser Rezeptionsversuch gestaltete sich allerdings noch einseitig und zeigt gleichzeitig die Ausrichtung der Zeitschrift, die sich die Vermittlung ausländischer Literatur zum Ziel gesetzt hat.<sup>45</sup> Im Jahr 1987 hat sich die Situation kaum gebessert, wie der Feststellung Gyula Borbándis zu entnehmen ist:

---

<sup>40</sup> Vgl. Brandt, Julliane: *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*. In: Richter, Ludwig (Hg.): *Im Dissens zur Macht*. S. 169-190, hier S. 172.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 173f.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 176f.

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 179.

<sup>44</sup> Gyergyai, Albert: *Magyarok külföldön*. [Ungarn im Ausland]. In: *Nagyvilág* (1961), S. 1567.

<sup>45</sup> Vgl. Brandt, *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*, S. 179.

[...] die meisten im „Überblick“ behandelten Bücher sind schwer zu beschaffen, sie können nicht über die Grenzen gebracht werden, die Post stellt sie nicht zu, nur illegal können sie auf den Tisch der ungarischen Leser gelangen. In den Bibliotheken stehen diese Bücher im Giftschränk, man kann sie also nur mit besonderer Genehmigung zu Forschungszwecken lesen. In letzter Zeit hat sich die Lage zweifellos gebessert, doch gibt sie immer noch Anlaß zur Klage.<sup>46</sup>

Noch 1989 berichtet Tibor Tardos im *Irodalmi Újság* über die Unzugänglichkeit der im Ausland entstandenen Literatur und die dadurch entstehenden Hindernisse für die Rezeption

dieser Werke.<sup>47</sup> Während die Drucke unzugänglich blieben, wurden die Werke einzelner lebender Autoren in Literaturzeitschriften und Anthologien abgedruckt und fanden über diesem Umweg Zugang zu einer kleinen, auf Fachzeitschriften ausgerichteten Leserschaft in Ungarn. Die literaturtheoretische Aufarbeitung lässt allerdings eine gewisse Selektivität erkennen, die sich vor allem auf westliche Belletristik konzentrierte.<sup>48</sup> Béla Pomogáts zufolge konzentrierte sich das Leseinteresse ebenso auf wissenschaftliche und politische Literatur.<sup>49</sup> Einen weiteren Grund für die geringe Rezeption erkennt Tamás Kabdebó auch im ungarischen Verlags- und Vertriebswesen. So würde der hohe Preis sowie die chaotische Situation des ungarischen Buchhandels entscheidend zur Frage der Rezipierbarkeit beitragen. Die Bücher seien schwer zugänglich sowie gezielte Bestellungen und Nachbestellungen unmöglich. Zudem gäbe es keinen aktuellen Überblick über das erhältliche Angebot.<sup>50</sup> Daneben haben sich auch die Zahlungsfähigkeit und das Interesse der Leser gewandelt: Neben dem Anstieg des Buchpreises stiegen auch die Lebenserhaltungskosten und die Belletristik musste mit Do-it-yourself-Ratgebern, Esoterik und neuer Unterhaltungsliteratur konkurrieren.<sup>51</sup> Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs stellt die Kenntnisnahme und Würdigung der ungarischen Exilliteratur laut Brandt kein Problem mehr dar. Die ungarische

---

<sup>46</sup> Borbándi, Gyula: *Bevezetés a nyugati magyar irodalomba*. [Einführung in die ungarische Literatur im Westen]. In: *Új Látóhatár* 4 (1987), S. 559. Zitiert nach: Brandt, *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*, S. 179f.

<sup>47</sup> Vgl. Tardos, Tibor: *Így alakult. Házi öntésű gyertya a negyven éves Irodalmi Újság jubileumi tortájára*. [So hat es sich entwickelt. Eine selbstgegossene Kerze auf die Torte zum vierzigsten Jubiläum des Irodalmi Újság]. In: *Irodalmi Újság* 1 (1989), S. 5, zitiert nach: Brandt, Julliane, S. 180.

<sup>48</sup> Vgl. Szokolczay, Lajos: *Megemberesedett gyermek, kinőtt ruhában*. [Vermenschlichtes Kind, in einem ausgewachsenen Kleid]. In: *Alföld* 2 (1990), S. 58f.

<sup>49</sup> Vgl. Pomogáts, Béla: *A nyugati magyar irodalom kirekesztéstől a befogadásig*. [Von der Ausklammerung der ungarischen Literatur im Westen bis zu ihrer Aufnahme]. In: *Alföld* 2 (1990), S. 48ff.

<sup>50</sup> Vgl. Kabdebó, Tamás: *Peresztrojkrát a könyvesboltokba*. [Perestroika/Umstrukturierung in den Buchhandlungen]. In: *Alföld* 2 (1990), S. 64f.

<sup>51</sup> Vgl. Brandt, *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*, S. 187.

Literatur werde als Einheit betrachtet, innerhalb welcher die ungarländische, slowakische, siebenbürgische sowie jene im ehemaligen Jugoslawien oder jene im Westen als spezifische Entitäten betrachtet werden.<sup>52</sup> Man bemühe sich zudem um eine Aufarbeitung der ungarischen Exilliteratur. Hierzu empfiehlt Szkárosi in einem 1990 in der Zeitschrift *Alföld* erschienen Artikel,<sup>53</sup> den für die ungarische Exilliteratur verwendeten Begriff „*nyugati magyar irodalom*“<sup>54</sup> auszudehnen, da er sich lediglich auf Autoren beziehe, die weiterhin Ungarisch schreiben.<sup>55</sup> Die Exilliteratur Ungarns sei jedoch nicht schlichtweg westlich und schließe auch jene Autoren mit ein, die in einer anderen Sprache publizieren. Man habe es folglich mit einer über die ungarische Sprache hinausgehenden Ungarischen Literatur zu tun.

Die diffuse Begriffsbestimmung stellt neben den zahlreichen anderen genannten Ursachen einer mangelnden Rezeption vermutlich den eindringlichsten Grund dar, weshalb Agota Kristof in Ungarn kaum rezipiert wurde. Da sie auf Französisch schreibt, wurden ihre Werke nicht als ungarische Exilliteratur behandelt und fanden so erst kurz vor dem Fall des Eisernen Vorhangs Eingang in Kristofs Heimatland. Diese Annahme bestätigt eine Ausföhrung Kliems:

Viele aus Ostmittel- und Südosteuropa stammende Exilautoren, die durch ihren Sprachwechsel Eingang in einen anderen Sprach- und Kulturraum gefunden hatten, wurden in ihren Herkunftsländern erst nach 1989 in ihrem Schaffen wahrgenommen. Nicht alle tauchen in neueren Literaturlexika auf, einige von ihnen sind in der Exilforschung bisher weitestgehend unberücksichtigt geblieben. Es ist bezeichnend, daß die Mehrheit der Schriftsteller, die vorwiegend in einer anderen als ihrer biographischen Erstsprache und gezielt für einen neuen Adressatenkreis im Gastland schreiben, selbst bei Markterfolg vielfach nicht mehr als Vertreter ihrer muttersprachlich bestimmten Nationalliteratur wahrgenommen, mitunter sogar bewußt aus dieser eliminiert wurden.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Vgl. ebd.

<sup>53</sup> Szkárosi, Endre: *Az önsajnálát vége*. [Das Ende des Selbstmitleides]. In: *Alföld* 2 (1990), S. 71-75.

<sup>54</sup> [ungarische Literatur im Westen, Deutsch K.B.] Brandt, *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*, S. 169.

<sup>55</sup> Szkárosi, *Az önsajnálát vége*, S. 73.

<sup>56</sup> Kliems, Alfrun/Trepte, Hans-Christian: *Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und Gelingen*. In: Behring, Eva u.a. (Hg.): *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, S. 349-392, hier S. 356.

Im Ungarischen Lexikon der Literatur ungarischer Emigranten *A magyar emigráns irodalom lexikona*<sup>57</sup> aus dem Jahr 2000 ist Agota Kristof zwar verzeichnet, als weiterführende Literatur findet man jedoch nur vier Literaturangaben. Vier davon finden sich in renommierten ungarischen Literaturzeitschriften *Élet és irodalom*<sup>58</sup>, *Magyar Napló*<sup>59</sup> und *Holmi*.<sup>60</sup> Ein Artikel erschien in der Tageszeitung *Magyar Nemzet*.<sup>61</sup> Der Erscheinungsort ihrer frühen Gedichte, die in ungarischen Exilzeitschriften publiziert wurden, ist weder bei den Werk- noch bei den Literaturangaben verzeichnet. Erst im Interview,<sup>62</sup> das Petőcz András, einer der ungarischen Übersetzer ihrer Werke, mit der Autorin im Oktober 2009 führte, erfährt man, dass frühe ungarische Gedichte, die sie in ihren ersten Jahren im Exil verfasste, in der Zeitschrift *Magyar Műhely* abgedruckt wurden. Diese Gedichte wurden in den ungarischen wissenschaftlichen Artikel zu Kristof nicht behandelt.

Kennzeichnend für die Rezeption in Ungarn ist, dass die Kritiker nicht wie die Rezensenten im deutschsprachigen Raum von einer Flucht in die Schweiz sprechen, sondern von einer Übersiedelung.<sup>63</sup> Dennoch wird die ungarische Vergangenheit der Schriftstellerin betont. Häufig wird Kristof nicht als eigenständige Autorin betrachtet, sondern als kleine Schwester des in Ungarn bekannten Attila Kristof vorgestellt. Die Kargheit ihrer Sätze und die Sprache stehen auch in der ungarischen Rezeption im Mittelpunkt und man betont ausdrücklich, dass es sich um eine Übersetzung des Originals handelt. Einige Rezensenten betonen, nicht wenig vorwurfsvoll, dass die Autorin ihre Werke nicht selbst übersetzt. Ein Verweigern der Muttersprache scheint demnach auf wenig Verständnis zu stoßen.

---

<sup>57</sup> Nagy, Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona*. [Lexikon der Literatur ungarischer Emigranten]. Budapest: Argumentum Kiadó 2000.

<sup>58</sup> Tóth, Zsolt: *Beszélgőtársunk: a mű*. [Unser Gesprächspartner: das Werk]. In: *Élet és irodalom* 34/17 (1990). S. 11

<sup>59</sup> Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristofhoz*. [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Magyar Napló* 18 (1995).

<sup>60</sup> Doboss, Gyula: *Az érselemnélküliség iskolája*. [Die Schule der Gefühllosigkeit]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 111-114., Mekis, Péter: *Szilárdságuk csak illúzió*. [Ihre Härte ist nur Illusion]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 114-120.

<sup>61</sup> Várkonyi, Tibor: *Christine és Ágota*. [Christine und Agota]. In: *Magyar Nemzet* 29 (03.02.1990).

<sup>62</sup> Vgl. [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget*. [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009). <http://www.es.hu/print.php?nid=24338>, (04.09.2010)

<sup>63</sup> Das Wort Flüchtling habe es laut Meleghy zur Bezeichnung der Emigranten aus Ungarn nicht gegeben. Vermutlich wollte man durch Vermeiden dieses Wortes eine negative Konnotation Ungarns verhindern. vgl. Meleghy, Peter: *Die ungarische Emigration nach 1956. Ein subjektiver Bericht*. In: *Exilforschung* 18 (2000), S. 157-167, hier S. 167.

Der Artikel von Várkony Tibor<sup>64</sup> ist anlässlich des Erscheinens der ungarischen Übersetzung von *Das große Heft* im *Magyar Nemzet* erschienen. Kristof wird darin als die Schwester von Attila Kristof vorgestellt. Várkony hebt die Härte und Kargheit der Kristof-schen Texte hervor und behauptet, diese würden aus den Erlebnissen der 1950er Jahre resultieren, die Kristof neben der Sprache mit über die Grenze genommen habe. Várkony geht im Anschluss auch kurz auf die Eigenständigkeit und Abgeschlossenheit der ungarischen Sprache ein.

Wie wichtig die ungarische Sprache ist, zeigt auch ein Artikel von Tóth Zolt,<sup>65</sup> der eine Auseinandersetzung verschiedener Kritiker um Kristof anspricht, worin man ihr vorwarf, dass sie ihre Texte nicht auf Ungarisch verfasse und sich überdies die Übersetzung ihrer Werke nicht zutraue. Daneben spricht Tóth nicht von einer Flucht, sondern einem Niederlassen in der Schweiz. Im Roman *Le Grand cahier* sieht er keine Verbindung zur Kindheit der Autorin, sondern analysiert diesen als eine Mischung aus verschiedenen Romantypen. Dennoch nennt er die Persönlichkeitsspaltung und die geistigen wie körperlichen Probleme, diese würden jedoch aus der Poetik des jeweiligen Romantypus resultieren.

Mékis Péter geht bei seiner Analyse<sup>66</sup> der Trilogie ebenso wenig auf den biographischen Hintergrund der Autorin ein. Stattdessen versucht er eine Verbindung zur Theorie des Sprachgebrauchs bei Wittgenstein herzustellen.

Doboss Gyula<sup>67</sup> liefert eine recht genaue inhaltliche Analyse der Trilogie, spricht in Bezug auf Kristof jedoch nicht von Emigration. Er kommt auch auf das Identitätsproblem zu sprechen, bringt dies jedoch nicht mit den biographischen Hintergründen der Autorin in Verbindung, sondern behauptet, es handle sich um die Eigenschaften eines postmodernen Romans.

Nach dem Erscheinen der Trilogie in den 90er Jahren und den ersten Rezensionen kommt es zu einer längeren Pause in der Rezeption. Erst 2001, nach dem Erscheinen der Übersetzung von *Hier*, veröffentlicht András Pályi einen neuen Artikel.<sup>68</sup> Darin stellt er sich die

---

<sup>64</sup> Várkony, *Christine és Ágota*.

<sup>65</sup> Tóth, *Beszélgetőtársunk: a mű*, S. 11.

<sup>66</sup> Mekis, Péter: *Szilárdságuk csak illúzió*. [Ihre Härte ist nur Illusion]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 114-120.

<sup>67</sup> Doboss, Gyula: *Az érselemnélküliség iskolája*. [Die Schule der Gefühllosigkeit]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 111-114.

<sup>68</sup> Pályi, András: *Agota Kristof: Tegnap*. [Agota Kristof: Gestern] In: *Élet és irodalom* 45/12 (2001). <http://www.es.hu/print.php?nid=2806>, (04.09.2010).

Frage, wodurch ein Buch zum ungarischen oder französischen Buch wird. Die Sprache sei ein offensichtlicher Grund, doch daneben auch Kultur, Assoziationskreis oder Atmosphäre. Der Übersetzer Takács M. József wird hervorgehoben und für seine hervorragende Übersetzung gelobt, da er es schaffe, die eigentümlich reduzierte Sprache und somit die Atmosphäre des Romans widerzugeben.

Der einzige, der in seinem Artikel<sup>69</sup> tatsächlich von Exil spricht ist Kristofs Übersetzer Petőcz András. Er betont, dass Kristof aus einer Sprachgemeinschaft kommt, die in der Welt immer schon das Alleinsein erfahren musste beziehungsweise in der es für einen Autor schwierig wird, sein Werk der fremdsprachigen Belletristik näherzubringen. Kristof zähle nun zu den bedeutendsten frankophonen Schriftstellerinnen. Petőcz geht besonders auf die Sprachsituation ein und beschäftigt sich in seinem Artikel nicht nur mit dem Spracherwerb der Autorin, sondern auch mit dem Zeit- und Sprachgebrauch in ihren Werken.

Auch Bazsányi Sándor<sup>70</sup> geht tiefgründig auf das Sprachproblem bei Kristof sowie die Fremdheitserfahrung ein. Der Inhalt und die Erzählposition der Trilogie stehen bei Sántha József<sup>71</sup> im Mittelpunkt. Sántha geht auf die Identitätsproblematik ein und erläutert die unterschiedlichen Erzählpositionen in den drei Teilen. So sei es schwierig, einen einzigen Erzähler festzulegen und man könne, egal, wer der den Text schlussendlich geschrieben hat, den Roman als eine Familientragödie lesen. Auch Sántha geht nicht auf eine nähere Verbindung zur Emigration der Autorin ein.

Neben den wissenschaftlichen Rezensionen sind vier Interviews mit der Autorin ausfindig gemacht worden. Interessant ist, dass es seit dem Erscheinen von Brandts Artikel im Jahre 1995 noch kaum weitere Aufarbeitungen der ungarischen Exilliteratur gab. Weder im deutschen Sprachraum sind einschlägige Untersuchungen bekannt, noch in Ungarn. Dass auch die Begriffsbestimmung und deren Anwendung auf Kristof problematisch sind, soll das folgende Kapitel zeigen.

---

<sup>69</sup> Petőcz, András: *Agota Kristof, a svájci magyar frankofón regényíró*. [Agota Kristof, die Schweizer ungarische frankophone Schriftstellerin]. In: *Élet és irodalom*. 50/26 (30.06.2006). In: <http://www.es.hu/print.php?nid=13818>, (04.09.2010).

<sup>70</sup> Bazsányi, Sándor: *Ha nem emberlágér, akkor állatkert. Követési távolság*. [Wenn es kein Menschenlager ist, ist es ein Tiergarten. Sicherheitsabstand]. In: *Élet és irodalom*. 51/42 (19.10.2007). <http://www.es.hu/print.php?nid=17966>, (04.09.2010).

<sup>71</sup> Sántha, József: *Lehetséges világok. Agota Kristof Trilógiájáról*. [Mögliche Welten. Agota Kristof über ihre Trilogie]. In: *Jelenkor* 51/9 (2008), S. 975-980, In: Jelenkor.net. <http://jelenkor.net/main.php?disp&ID=1556>, (04.09.2010).

## 2.1.1 Ungarische Exilliteratur – eine kritische Begriffsbetrachtung

Ein Grund für die geringe Rezeption Kristofs ist wie in Kapitel 2.1. erwähnt die problematische Begriffsdefinition der ungarischen Exilliteratur und folglich die Einstellung gegenüber der ungarischen Exilliteratur. Die Bezeichnung „nyugati magyar irodalom“<sup>72</sup>, was übersetzt in etwa „ungarische Literatur im Westen“ bedeutet, wird als Oberbegriff für die ungarische Exilliteratur verwendet. Man bezeichnet damit sämtliche Schriftsteller, die zwischen 1945 und 1991 für längere oder kürzere Zeit außerhalb des ungarischen Sprachgebietes lebten, aber auch jene, die aus den Nachbarländern Ungarns als Ungarisch Sprechende in den Westen gingen.<sup>73</sup> Ferdinandy erklärt, vor dem Zweiten Weltkrieg habe es praktisch keine ungarische Literatur im Westen und somit noch keinen Begriff für die damalige Exilliteratur gegeben. Es gab weder Institutionen, noch Verlage beziehungsweise Zeitschriften, wo diese publizieren konnten und man ging von einer Heimkehr der Exilanten aus.<sup>74</sup>

Im Gegensatz zu den früheren Exilanten, bei denen man von einer Rückkehr ausging und somit die Bindung an das Heimatland bestehen blieb, änderte sich die Situation nach 1956. Die Bindung an Ungarn lockerte sich zusehends, als die Emigranten begannen, sich im Westen zu integrieren, häufig die Sprache erlernten – wenn diese auch nicht immer für literarische Zwecke benutzt wurde – und ein Leben im Westen aufbauten. Die Lockerung der Bindung vollzog sich jedoch auf beiden Seiten, denn waren die Autoren zweisprachig und damit im Westen erfolgreich, strich man sie aus den ungarischen Anthologien. Die weniger erfolgreichen blieben darin stehen. Diese Antipathie bringt Ferdinandy folgendermaßen auf den Punkt: „[...] wir pflegen nur jenen böse zu sein, die – erfolgreich sind.“<sup>75</sup>

Hervorgehoben wird in der Begriffsbestimmung sowie in der Einstellung gegenüber den Exilschriftstellern vor allem das Festhalten an der ungarischen Sprache. Dass man es jedoch mit einer über die sprachlichen Grenzen hinausgehenden Literatur zu tun habe und

---

<sup>72</sup> Brandt, *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*. S. 169.

<sup>73</sup> vgl. ebd., S. 169f.

<sup>74</sup> Vgl. Ferdinandy, György: *Szomorú szigetek. Vadnyugati napló, 1958-1988*. [Traurige Inseln. Tagebuch aus dem Wilden Westen, 1958-1988]. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó 1992, S. 134.

<sup>75</sup> [Deutsch K.B.] „[...] mi csak azokra szoktunk haragudni, akik – sikeresek.“ Ferdinandy, *Szomorú szigetek*, S. 135.

dieser Begriff demnach problematisch und zu überdenken sei, stellt Szkárosi fest und fügt hinzu:

Es gibt nicht nur ungarische Literatur im Westen, sondern von ihren Anfängen an auch westliche Literatur in Ungarn. [...] egal wie ein ungarischer Schriftsteller schreibt – ich meine damit: egal in welcher Sprache, egal auf welche Weise –, er bereichert damit ebenso die ungarische Literatur.<sup>76</sup>

Die ungarische Exilliteratur solle demnach nicht auf ihre Sprache reduziert werden.

## 2.2 Rezeption im deutschen Sprachraum

### 2.2.1 Wissenschaftliche Rezeption

Obwohl Kristof bei der Leserschaft regen Anklang findet, zeigt die Literaturwissenschaft kein vergleichbares Interesse an der Autorin. Gründe hierfür sind nicht bekannt, liefert ihr Werk doch viele Ansatzpunkte und wäre vor allem hinsichtlich eines steigenden Interesses für die interkulturelle Literatur erforschenswert. Die Auseinandersetzungen mit ihrem Werk beschränken sich meist auf ein allgemein gehaltenes Portrait der Autorin beziehungsweise erwähnen sie im Gefolge anderer Schriftstellerinnen. Es ist festzuhalten, dass ausschließlich Beiträge in Periodika und Sammelbänden zu Kristof erschienen sind, wobei hier nicht alle wissenschaftlichen Charakter aufweisen, und abgesehen von zwei Diplomarbeiten keine deutschsprachige selbstständige Arbeit zu dieser Autorin vorliegt. Seit 1994 wurden, wie meine Recherche ergab, lediglich acht Artikel zu Kristof verfasst, welche zu meist Sprache, Stil und das Exil der Autorin behandeln. Die deutschsprachige Forschung beginnt mit der Studie *Sparsamer Gebrauch sprachlicher Mittel als Merkmal zweier weiblicher Schreibweisen: Agota Kristof und Leslie Kaplan*<sup>77</sup>, welche die sprachlichen Beson-

---

<sup>76</sup>[Deutsch K.B.] „Nemcsak magyar irodalom van Nyugaton, hanem nyugati irodalom is van Magyarországon, a kezdetektől fogva. [...] a magyar író bárhogy ír – értem: bármilyen nyelven, bármilyen módon -, szintén a magyar irodalmat (is) gazdagítja-míveli.“ Szkárosi, *Az önsajnálát vége*, S. 73.

<sup>77</sup> Heyd, Kerstin: *Sparsamer Gebrauch sprachlicher Mittel als Merkmal zweier weiblicher Schreibweisen: Agota Kristof und Leslie Kaplan*. In: Asholt, Wolfgang (Hg.): *Intertextualität und Subversivität: Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*. Heidelberg: Carl Winter 1994. S. 277-291.

derheiten Kristofs untersucht. Diese werden jedoch nicht gesondert, sondern im Lichte weiblichen Schreibens in den achtziger Jahren behandelt.

Ebenso widmet sich ihr *Agota Kristof: Eine zeitgenössische europäische Autorin*<sup>78</sup> der Autorin im Zuge einer Publikation zu osteuropäischen Schriftstellerinnen. Besonders hervorgehoben wird hierbei das Exil als eine Zäsur in Kristofs Leben sowie der Sprachwechsel der Autorin. Köster geht kurz auf das Themengeflecht der Trilogie ein, in der unter anderem Themen wie Kindheit, Erziehung, Bildung, Liebe, Gewalt, Tod und Schreiben behandelt. Besonders hervorgehoben wird das Thema Identität, das nicht nur in Bezug auf die multiple Persönlichkeit zu sehen ist, sondern auch die Bevorzugung männlicher Protagonisten betrifft, woraus Köster ableitet, dass Kristof hierbei eine deutliche Abgrenzung zur Frauenliteratur suche. In einer Zeitschrift für DeutschlehrerInnen<sup>79</sup> geht Köster auf die Problematik der Behandlung dieser Autorin im Unterricht ein. Darin stellt sie *Das große Heft* als einen Text vor, der extreme Reaktionen hervorrufe und in erster Linie aufgrund seiner Darstellung der Sexualität und Gewalt im Unterricht strengen Zensurmaßnahmen unterliegt. In ihrem Beitrag versucht sie Vorschläge zur Behandlung dieser Themen zu liefern, stellt hierbei jedoch keinen Bezug zur Verortung der Autorin und der Entstehungsgeschichte des Textes her.

Ein bereits im Titel angekündigtes Portrait der Schriftstellerin liefert Daniel de Roulet.<sup>80</sup>

Darin beleuchtet er die Autorin sowie ihre Trilogie vor dem Hintergrund der Emigration und geht auf mögliche Zusammenhänge ihres Werkes mit der Biographie ein.

Auch Verena Auffermann liefert mit ihrem Beitrag<sup>81</sup> ein kurzes Portrait der Autorin, das eher als Leseempfehlung, denn als hilfreicher wissenschaftlicher Artikel gesehen werden kann.

In *Ungarinnen im Schweizer Exil: Drei Annäherungen*<sup>82</sup> findet sich neben Analysen zu anderen Schriftstellerinnen auch eine Analyse zu Kristof. Besonders deutlich hervorgeho-

---

<sup>78</sup> Köster, Juliane: *Agota Kristof: Eine zeitgenössische europäische Autorin*. In: *Frauen in der Literaturwissenschaft. Osteuropa*. Rundbrief 41/1994, S. 8-11.

<sup>79</sup> Köster, Juliane: *Die getreue Beschreibung der Tatsachen. Agota Kristof: „Das große Heft“*. In: *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung und Praxis* 138 (1994), S. 235-243.

<sup>80</sup> De Roulet, Daniel: *Portrait einer Schriftstellerin im Exil. Agota Kristof und ihr Double*. In: *Passagen* 25 (1998), S. 49-51.

<sup>81</sup> Auffermann, Verena: *Agota Kristof – Die Wörterbuchleserin*. In: Auffermann, Verena: *Leidenschaften: 99 Autorinnen der Weltliteratur*. München: Bertelsmann 2009, S. 281-285.

<sup>82</sup> Zimmer, David: *Ungarinnen im Schweizer Exil: Drei Annäherungen*. In: *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 42/2 (2007), S. 385-396.

ben wird in dieser Studie die Thematik des Exils. Zimmer geht der Frage nach, inwiefern sich in den Texten der Autorin ihre tatsächliche oder tradierte Exilsituation widerspiegelt und kommt zu dem Schluss, dass das Exil als literarisches Prinzip von Kristof gesehen werden kann. Im Zentrum der Analyse stehen ebenso der Sprachwechsel und die Verwendung einer nüchternen, emotionslosen Sprache.

Der Sprachwechsel steht auch im Zentrum des Artikels *"Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache" – Landverlust und Sprachwechsel bei Agota Kristof und Zsuzsanna Gahse*<sup>83</sup> von René Kegelmann, der die Autorin allerdings nicht nur im Exil sieht, sondern eine Verortung im „Dritten Raum“ vornimmt und damit postkolonialistischen Ansätzen folgt. Kegelmanns Untersuchung verlässt erstmals den deutschen Sprachraum und geht kurz auf die fehlende Wirkung in Ungarn ein. Gründe bezüglich der fehlenden Rezeption nennt er jedoch nicht. In seiner Analyse streift er Fragen wie das bikulturelle Gedächtnis, den Transfer von einer Sprache in die andere und die damit verbundene Identitätsproblematik sowie die beiden Themenkomplexe Situation und Weggang aus Ungarn und Ankommen im neuen Kontext. Er geht damit allgemein auf die Erfahrung der Migration ein.

Baumbergers Analyse der *Literaturvermittlung in der Schweiz*<sup>84</sup> behandelt Kristof nur am Rande, behandelt allerdings die grundsätzliche Pluralität und Mehrsprachigkeit der Literatur in der Schweiz und stellt fest, dass diese per se ein interkultureller Dialog sei.

In der österreichischen Forschung ist die Autorin kaum vertreten. So sind lediglich zwei Diplomarbeiten aus den 1990er Jahren zu verzeichnen, die sich mit dem Werk der Autorin auseinandersetzen. Die Arbeit von Christa Susman<sup>85</sup>, eingereicht am romanistischen Institut der Universität Wien im Jahr 1994, beschäftigt sich mit dem Doppelgängermotiv in Kristofs Romantrilogie. Susman sieht in Kristofs Trilogie eine gescheiterte Biographie, da weder ihr, noch den Protagonisten eine Bewältigung der Vergangenheit gelingt. Hauptmotivation der Diplomarbeit ist die Analyse des Doppelgängermotivs. Auf Kristof als Exilschriftstellerin wird in dieser Arbeit nicht eingegangen, ebenso wenig wird der Anspruch

---

<sup>83</sup> Kegelmann, *"Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache"*

<sup>84</sup> Baumberger, Christa: *Literaturvermittlung in der Schweiz: Übersetzungen aus der italienischen, französischen und rätoromanischen Schweiz und ihre Rezeption*. In: Grimm-Hamen, Sylvie/Willmann, Françoise (Hg.): *Die Kunst geht nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Berlin: Frank & Timme 2010. (Literaturwissenschaft, 17), S. 107-122.

<sup>85</sup> Susman, Christa: *Die Zersplitterung des Ich. Das Doppelgängermotiv in Agota Kristofs Romantrilogie „Le grand cahier“, „La preuve“ und „Le troisième mensonge“*. “. Dipl. Wien, Institut für Romanistik 1994, S. 118.

erhoben, das Werk der Autorin vor dem Hintergrund des Exils zu analysieren. Wertvoll ist allerdings ein mit Kristof geführtes Interview, das im Anhang der Arbeit zu finden ist.

Auch die zweite Diplomarbeit, eingereicht von Martina Thaler 1995<sup>86</sup>, konzentriert sich lediglich auf die Entwicklung der Romantrilogie und lässt weitgehend Aspekte des Exils außer Acht. Obwohl die Trilogie stark von den autobiographischen Erfahrungen der Autorin geprägt ist und so Hintergründe aus dem Heimatland Ungarn verarbeitet werden, wird nicht näher auf den Land- und Sprachverlust der Autorin eingegangen.

### 2.2.2 Rezeption im Bereich der Presse

1987 erscheint die erste deutsche Übersetzung des Romans *Le Grand Cahier*<sup>87</sup> und legt damit den Grundstein einer Rezeption der Autorin im deutschen Sprachraum. Die darauffolgenden Romane erscheinen regelmäßig in deutscher Übersetzung und finden beim deutschsprachigen Lesepublikum regen Anklang. Neben zahlreichen Bühnenadaptionen und Verfilmungen<sup>88</sup> ihrer Romane werden auch ihre Theaterstücke regelmäßig inszeniert. Auch in der Presse wird Kristof positiv aufgenommen und ihre Werke werden regelmäßig rezensiert, wobei eine deutliche Steigerung der Rezeption in der Folge von Theaterinszenierungen erkennbar ist. Auch Preisverleihungen und Geburtstage lassen das Interesse an der Autorin wachsen. Herkunft, Sprache und Stil der Autorin stehen im Vordergrund. Baumberger zufolge ist Kristof die in der Schweiz am Meisten rezensierte Westschweizer Schriftstellerin.<sup>89</sup>

Im Zuge der Recherche zur Rezeption der Autorin im deutschen Sprachraum wurde eine Bibliographie erstellt, die im Anhang dieser Arbeit einzusehen ist. Zu beachten ist, dass nicht alle Zeitungen elektronisch archiviert und einsehbar sind und aus diesem Grund keine Vollständigkeit der Liste zu erwarten ist. Ferner wurden nicht sämtliche Artikel aufge-

---

<sup>86</sup> Thaler, Martina: *Versuch einer Interpretation der Entwicklungstrilogie. Le Grand Cahier, La preuve, Le troisième mensonge von Agóta Kristof*. Innsbruck: Dipl. Innsbruck, 1995, S. 113.

<sup>87</sup> Kristof, Agota: *Das große Heft*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Berlin: Rotbuch 1987.

<sup>88</sup> *Brennen im Wind*. Regie: Silvio Soldini. Drehbuch: Doriana Leoneff, Silvio Soldini, nach dem Roman *Hier* von Agota Kristof. Italien, Schweiz: 2001. Fassung: DVD, Prokino Filmverleih, 2001, 118' (Original: *Brucio nel vento*).

<sup>89</sup> Baumberger, *Literaturvermittlung in der Schweiz*, S. 117.

nommen, die den Namen der Autorin beinhalten. Es wurde eine Vorauswahl getroffen, die sich auf folgende Bereiche beschränkt:

- Rezensionen zu Kristof und ihren Werken
- Artikel, die Theaterproduktionen ihrer Werke rezensieren bzw. ankündigen
- Nachrichten über Preisverleihungen an die Autorin
- Artikel, die Kristof in Zusammenhang mit anderen Autorinnen thematisieren. Hier wurden allerdings nur jene dokumentiert, die die Autorin in einem größeren Umfang behandeln.
- Umfangreichere Veranstaltungshinweise, die Radiosendungen, Fernsehsendungen etc. empfehlen, in welchen Kristof eine große Rolle spielt

Andere Artikel, die Kristof nur am Rande streifen, wurden nicht in die Bibliographie aufgenommen, weshalb sie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

Die Recherche über das IZA mit dem Stichwort „Agota Kristof“ ergab im Altbestand, der Rezensionen bis 2000 archiviert, 230 Treffer. Im Neubestand, ab dem Jahr 2000, finden sich 28 Artikel zu Agota Kristof und 73 Artikel zu ihren Werken. Allerdings sind hier einige Artikel doppelt aufgelistet, da diese schlagwortweise den Werken zugeordnet werden. Artikel mit dem Schlagwort Trilogie finden sich beispielsweise bei allen drei Teilen. Am Häufigsten, mit 22 Artikeln, wurde *Die Analphabetin* rezensiert, gefolgt von *Das große Heft* mit 14 und *Gestern* mit 12 Artikeln. Unter den Artikeln finden sich neben Rezensionen auch Kurznachrichten über Preisverleihungen und Theaterinszenierungen.

Neben dem IZA wurde ferner das FAZ-Archiv, das Artikel ab 1993 elektronisch zugänglich macht, als Quelle herangezogen. Eine Miteinbeziehung dieser Datenbank ist insofern sinnvoll, da im WISO die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* sowie die *Süddeutsche Zeitung* nicht im Volltext verfügbar und daher nicht einsehbar sind. Im IZA hingegen, werden die FAZ ab 1961 und die SDZ ab 1963 archiviert. Dennoch konnten zusätzlich zum IZA Artikel gefunden werden.

Eine Suche im FAZ-Archiv unter dem Stichwort „Agota Kristof“ erzielte 46 Ergebnisse. In der Datenbank WISO ergab eine Suche mit der Einschränkung des Datums auf 31.12.1999, also entsprechend dem Altbestand des IZA, 117 Treffer. Die Anzahl ist deut-

lich weniger als im IZA, weshalb eine Einbeziehung beider Datenbanken zu einem guten, wenn auch längst nicht vollständigen, Ergebnis führte. Insgesamt finden sich im WISO 701 Artikel zu dem Stichwort Agota Kristof.

Die meisten Artikel finden sich mit einer beträchtlichen Anzahl von 86 Artikeln in der *Neuen Zürcher Zeitung* (CH). Mit 58 Artikeln ist der *Südkurier* (D) an zweiter Stelle. Auch im *Tagesanzeiger* (CH) ist Kristof mit 37 Artikeln häufig vertreten. Darauf folgen die *Frankfurter Neue Presse* (D) mit 29, die *Kronen Zeitung* (A) mit 24, die *Frankfurter Rundschau* (D) mit 23, die *Basler Zeitung* (CH) und *Stuttgarter Zeitung* (D) mit jeweils 22, *taz, die Tageszeitung* (D) mit 20, *Der Bund* (CH) und die *Mitteldeutsche Zeitung* (D) je mit 19, die *Kleine Zeitung* (A) und die *Leipziger Volkszeitung* (D) je mit 18, der *Tagespielgel* (D), *Die Zeit* (D) und die *Wiener Zeitung* (A) mit je 16 und die *Berner Zeitung* (CH) mit 12 Artikeln. Die Rezensionen verteilen sich somit auf neun deutsche, fünf schweizerische und drei österreichische Zeitungen, wobei die Schweizer Zeitungen anteilmäßig die meisten Artikel vorweisen.

Insgesamt verteilen sich die 701 Treffer des WISO auf 49 deutsche Zeitungen mit 393 Artikeln, 11 Schweizer Zeitungen mit 195 Artikeln, 17 österreichische Zeitungen mit 112 Artikeln sowie auf eine Luxemburger Zeitung mit einem Artikel.

Eindeutig liegt Deutschland in der Rezeption vorne, gefolgt von der Schweiz und schließlich Österreich.

Liest man die Zeitungsartikel, kann man schon bald einen gemeinsamen Konsens der Rezensenten hinsichtlich Stil und Thematik der Werke Kristofs feststellen. So finden sich in den zahlreichen Artikeln ähnliche Adjektive, welche sich auf die Sprache beziehungsweise deren Wirkung beziehen. Beinahe sämtliche Artikel nehmen außerdem eine geographische Verortung der Autorin vor.

### **2.2.2.1 Sprache, Stil und Thematik**

Die Lektüre der Artikel zu Kristof lässt eine beinahe idente Meinung der Rezensenten erkennen. Im Zentrum der Artikel stehen neben der Verortung zumeist Sprache und Stil, wobei auch hier ein einheitlicher Wortlaut zu vernehmen ist und die „Kargheit ihrer Spra-

che<sup>90</sup> von allen Kritikern betont wird. Adjektive wie lakonisch, spröde, knapp, einfach, nüchtern oder sachlich liest man leicht variiert in jeder Besprechung. Auch über die Wirkung des unsentimentalen Stils ist man sich einig und beschreibt diesen als verstörend, erbarmungslos, grausam oder eindringlich. Trotz der verstörenden Wirkung ihrer Texte wird Kristof positiv aufgenommen und ihre Werke den bedeutendsten der Gegenwartsliteratur zugerechnet. Besonders geschätzt wird die gewaltige Wirkung weniger Worte, die, obwohl genaue Bezeichnungen für Gefühle ausgespart bleiben, niemanden unberührt lassen. Das Faszinosum dieser Texte rühre daher, so schreibt Martin Ebel, dass die Texte „aus dem Nichts zu kommen scheinen, genauer: aus der Sprache selbst.“<sup>91</sup>

Leis bestätigt die besondere Wirkung dieser einfachen Sprache, und bemerkt dass „[...] es der Autorin meisterhaft gelingt, Brutales und Trauriges äusserst zurückhaltend, geradezu in einem dokumentarischen Stil festzuhalten [...]“.<sup>92</sup> Die nüchterne Sprache wird neun Jahre später von derselben Kritikerin in Bezug auf *Die Analphabetin*<sup>93</sup> allerdings jedoch als „literarisch wenig kunstvoll“<sup>94</sup> bezeichnet. Derartig kontroverse Ansichten bilden jedoch eine Ausnahme und es kann angenommen werden, dass diese Aussage den Kristofschen Texten keine Trivialität unterstellen wollte.

Nicht selten werden Kristofs Theaterstücke, allen voran *John und Joe*<sup>95</sup> mit Beckett in Verbindung gebracht.<sup>96</sup>

Die Thematik der Werke wird von den Rezensenten mit den von Kristof selbst gebrauchten Worten „Einsamkeit, Exil, Entwurzelung“<sup>97</sup> umrissen. Daneben steht auch „Identitäts- und Sprachverlust, [...], Aneinandervorbeileben, Nichtdazugehören und Vaterlosigkeit“<sup>98</sup> im Zentrum ihrer Texte.

---

<sup>90</sup> Mahlberg, Gerhard: *Entwaffnend uneitel. Agota Kristof las*. In: *Frankfurter Rundschau* (24.02.1992), S. [K. A.] (IZA).

<sup>91</sup> Ebel, Martin: *Alle sind tot, aber es spricht noch jemand in Agota Kristofs „Irgendwo“*. In: *Die Welt* (16.06.2007), S. 4.

<sup>92</sup> Leis, Sandra: *Die Bilder entstehen im Kopf*. In: *Der Bund* (09.01.1998), S. 7.

<sup>93</sup> Kristof, Agota: *Die Analphabetin*. Übersetzt von Andrea Springler. Zürich: Ammann 2005.

<sup>94</sup> Leis, Sandra: *Das Glück ist anderswo*. In: *Der Bund* (28.04.2007), S. 4.

<sup>95</sup> Kristof, Agota: *John und Joe*. In: Kristof, Agota: *Monstrum*. Übersetzt von Jacob Arjouni. München: Piper 2010. S. 7-78.

<sup>96</sup> [K. A.]: *Archäologie der Kellerkunst*. In: *Der Bund* (06.02.1999), S. 7.

<sup>97</sup> Zitzmann, Marc: *Einsamkeit, Exil, Entwurzelung. Zum Werk der Schweizer Schriftstellerin Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (03.11.2001), S. 50.

<sup>98</sup> Leis, Sandra: *Das Glück ist anderswo*. In: *Der Bund* (28.04.2007).

Während vor allem ihre frühen Texte mit dem Exil, Entwurzelung und Identitätsverlust in Verbindung gebracht werden, sind es in späteren Texten wie *C'est égal*<sup>99</sup> die „[...] drei großen Themenkomplexe[n]: Kindheit, Heimat und Familie.“<sup>100</sup>

### 2.2.2.2 Versuch einer geographischen Verortung

Einige sind sich ob der genauen Bezeichnung Kristofs unsicher, die Mehrheit der Journalisten wählt jedoch die Variante der in Ungarn geborenen und in die Schweiz geflohenen Schriftstellerin. Dass manche Journalisten nicht einmal in einem Artikel eine einheitliche Bezeichnung finden, zeigt beispielsweise Marc Zitzmanns Beitrag, der Kristof zuerst als „Schweizer Schriftstellerin“,<sup>101</sup> kurz darauf jedoch als „in Ungarn geborene französischsprachige Schriftstellerin“<sup>102</sup> bezeichnet. Als der Autorin 2008 der Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur verliehen wird, ist in der *Neuen Zürcher Zeitung*, hier lässt sich Nationalstolz vermuten, die Rede von einer „Schweizer Schriftstellerin“,<sup>103</sup> während die *Salzburger Nachrichten* von einer „ungarischen Schriftstellerin sprechen“.<sup>104</sup> Die *Presse* entscheidet sich für den Mittelweg und spricht von einer „schweizerisch-ungarischen Autorin“.<sup>105</sup> Gelegentlich wird sich auch als „Ungarin“<sup>106</sup> oder „Neo-Schweizerin“<sup>107</sup> bezeichnet. Dass eine geographische Verortung der Autorin schwierig ist, stellt auch Kováčsházy fest:

Le statut identitaire d'Agota Kristof semble n'en être pas moins équivoque; il produit un malaise qu'il faudra évidemment mettre en relation avec le contenu de ses romans. Dans les articles critiques de différents pays, Agota Kristof est tour à tour qualifiée de “hongroise installée en Suisse [qui] a écrit directement en français”, de “romancière hongroise” [qui] “parle et écrit en français couramment”, ou encore d’„émigrée hongroise installée en Suisse”.

---

<sup>99</sup> Kristof, Agota: *C'est égal*. Paris: Éds. du Seuil 2005.

<sup>100</sup> Schröder, Christoph: *Kalt, aber oho. Irgendwo“: Agota Kristofs Prosaminiaturen*. In: *Der Tagesspiegel* (20.05.2007), S. 28.

<sup>101</sup> Zitzmann, Marc: *Einsamkeit, Exil, Entwurzelung. Zum Werk der Schweizer Schriftstellerin Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (03.11.2001), S. 50.

<sup>102</sup> Ebd.

<sup>103</sup> [K. A.]: *Österreichischer Staatspreis für Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (18.11.2008), S. 27.

<sup>104</sup> [K. A.]: *Staatspreis an die Ungarin Agota Kristof*. In: *Salzburger Nachrichten* (18.11.2008), S. 10.

<sup>105</sup> [K. A.]: *Staatspreis 2008 für Agota Kristof. Schweizerisch-ungarische Autorin wird ausgezeichnet*. In: *Die Presse* (19.11.2008), S. 37.

<sup>106</sup> Weinzierl, Ulrich: *Glanz und Elend in Zürich. Zwei Premieren, ein Treffer: Das Schauspielhaus mit Agota Kristofs "Gestern" und Lukas Bärfuss' "Malaga"*. In: *Die Welt* (11.05.2010), S. 26.

<sup>107</sup> Schumacher, Katrin: *Dünne Eisschicht auf der Seele*. In: *Der Standard* (20.12.1996), S. [K.A] (IZA).

Au “mieux” est-elle un “écrivain Suisse d’origine hongroise”. Or elle vit maintenant en Suisse depuis 45 ans et elle ne publie qu’en français depuis plus de trente ans. La distinction entre l’origine, la nationalité, le lieu d’habitation et la langue utilisée pose donc un problème particulier chez cet auteur dont les quatre coordonnées biographiques ne se recouvrent pas.<sup>108</sup>

Wenn auch die derzeitige Situation, in welcher Herkunft, Nationalität, derzeitiger Wohnort und Schreibsprache der Autorin zu verknüpfen sind, keine befriedigende Bezeichnung zulässt, betont doch beinahe jeder Artikel zumindest ihre ungarischen Wurzeln. Unsicherheiten die Zuordnung der Autorin betreffend äußert auch eine bereits 1987 verfasste Rezension zum ersten Werk der Autorin: „Zu sagen, Agota Kristof sei Ungarin, ist nicht korrekt. In Ungarn geboren, lebt Frau Kristof heute in der Schweiz, ist womöglich bereits Schweizerin; ihren Roman hat sie auf französisch [sic!] geschrieben – und dafür den „Prix Européen de l’Association des Ecrivains de la Langue Française für nicht muttersprachige französische Literatur“ erhalten.“<sup>109</sup>

Häufig ist auch von Flucht beziehungsweise „Emigration“<sup>110</sup> die Rede, wobei die Journalisten meist denselben Wortlaut wählen und von einer „1956 in die Schweiz geflohene[n]“<sup>111</sup> Autorin sprechen. Seltener wird Kristof als „ungarische Exilautorin“<sup>112</sup> bezeichnet, wenn auch die meisten Rezensenten größtenteils darin konform gehen, den Status der Autorin als Exil zu bezeichnen und von einer „Exilierte[n]“<sup>113</sup> und ihrem „Schweizer Exil“<sup>114</sup> sprechen. Kristof selbst sieht sich als Ungarin. Ungarn ist das Land ihrer Geburt, ihre ersten Gedichte schrieb sie auf Ungarisch. Ebenso ist sie immer noch im Besitz ihres ungarischen Reisepasses,<sup>115</sup> der ihre Staatsbürgerschaft bekundet.

---

<sup>108</sup> Kovácsházy, Cécil: *La duplicité de la trilogie d’Agota Kristof*, S. 130.

<sup>109</sup> Neidhart, Christoph: *Kinderaugen sehen Krieg*. „Das große Heft“ von Agota Kristof. In: *Weltwoche* (21.5.1987), S. [K.A.] (IZA).

<sup>110</sup> Sinz, Dagmar: „Kein Buch kann so traurig sein wie das Leben“. *Neues von Agota Kristof in Paris*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (08.10.1991), S. [K.A.] (IZA).

<sup>111</sup> Paterno, Wolfgang: *Nervenlust*. In: *Profil* 22 (25.05.2007), S. 129.

<sup>112</sup> [K. A.]: *Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (27.03.2010), S. 21 (IZA).

<sup>113</sup> Jauch, Ursula Pia: *Auf dem Wellenkamm der Sprache*. *Agota Kristof wird 70 Jahre alt*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (29.10.2005), S. 36 (IZA).

<sup>114</sup> Radisch, Iris: *Allegorien des gefrorenen Lebens*. *Eine Gratulation zum Literaturnobelpreis für Herta Müller*. In: *Die Zeit* (15.01.2009), S. 050.

<sup>115</sup> Vgl., Nagy, Gergely: „*Nem akartam megnevezni semmit*“ [Ich wollte nichts benennen]. In: *HVG. Gazdasági, politikai hírmagazin*. Onlinequelle: <http://hvg.hu/kultura/20060915agotakristof/print>.

## 2.3 Nationalität: „staatenlos“<sup>116</sup> - Zusammenfassung und Versuch einer Einordnung Kristofs

Die Analyse der Rezeption in Ungarn zeigt, dass ein deutliches Problem in der Aufarbeitung der ungarischen Exilliteratur besteht, da es Schwierigkeiten hinsichtlich des Begriffs gibt. Die Begriffsbestimmung, die trotz vieler Kritiken längst zu überdenken ist, jedoch immer noch verwendet wird, weist auf ein kompliziertes Verhältnis Ungarns zu den in einer fremden Sprache erfolgreich publizierenden Exilschriftstellern hin.

Es stellt sich in Folge die Frage, was eine Nationalliteratur kennzeichnet und warum ein Autor einer bestimmten Nationalität – Kristofs Reisepass vermerkt ihre Nationalitätszugehörigkeit –, der in einer anderen Sprache schreibt, nicht mehr zu dieser Nationalliteratur zählen soll. Denn trotz der französischen Schreibsprache betonen deutsche Rezensenten immer wieder ihre ungarische Vergangenheit und bezeichnen Kristofs zeitweise auch als ungarische Schriftstellerin. Auch die ungarische Rezeption hebt Kristofs ungarische Wurzeln hervor: András Pályi merkt in seiner Analyse an, dass Takács M. József Kristofs reduzierte Sprache hervorragend aus dem Französischen übertragen hat und Kristof wie eine authentische ungarische Schriftstellerin klinge.<sup>117</sup> Ebenso unterstreicht Péter Esterházy, dass die Autorin zwar französisch schreibe, ihre Erinnerungen jedoch ungarisch seien.<sup>118</sup>

Laut Begriffsdefinition der ungarischen Exilliteratur und Schwierigkeiten bezüglich einer eindeutigen geographischen Verortung der Autorin, ergeben sich Probleme bei der Bezeichnung Kristofs. Diese Arbeit erhebt zwar nicht den Anspruch, eine eindeutige Zuordnung der Autorin zu finden, sie möchte jedoch zeigen, dass der Begriff Exilliteratur für die Thematik der Autorin nicht ausreicht und daneben der Begriff Migrationsliteratur auf die Autorin anwendbar ist. Hauptargument für dessen Verwendung ist, ich orientiere mich hier an den Ausführungen Blioumis, die hybride sprachliche Erscheinungsform, die eine ein-

---

<sup>116</sup> Kristof, Agota: *Die dritte Lüge*. München, Piper 1991, S. 80.

<sup>117</sup> Pályi, Agota: *Kristof: Tegnap*.

<sup>118</sup> Esterházy, Peter: *Vorwort*. In: Kristof, Agota: *Trilógia*. Budapest: Magvető 1989.

deutig Zuordnung zu einer Nation und damit einer Nationalliteratur erschweren.<sup>119</sup> Kuhlmann sieht Kristof daher als Beispiel für eine transnationale<sup>120</sup> Schriftstellerin.

Neben der Sprache reicht auch die Thematik ihrer Werke weit über die einer Exilliteratur hinaus. Zwar lassen sich ihre frühen Werke – vor allem die ungarischen Gedichte – durchaus unter den Begriff der Exilliteratur einordnen, ihre späteren Werke und Theaterstücke handeln jedoch vorwiegend von allgemeinen Problemen des Fremdseins in der Gesellschaft und zerstörten Individuen.

---

<sup>119</sup> vgl. hierzu Ausführungen in Kapitel 1.2.

<sup>120</sup> vgl. Kuhlman, Martha: *The Double Writing of Agota Krisof and the New Europe*. In: *Studies in Twentieth Century Literature* 27/1 (2003), S. 123-139, hier S. 124.

### 3 Agota Kristof im Kontext der Migration

Hier tout était plus beau  
la musique dans les arbres  
le vent dans mes cheveux  
et dans tes mains tendues  
le soleil<sup>121</sup>

Den Ansatz Blioumis aufgreifend soll in diesem Kapitel die Erfahrungen der Migration mit dem literarischen Werk der Autorin in Verbindung gesetzt werden. Eine kombinatorische Analyse zwischen biographischen Rahmenbedingungen und inhaltlicher Beschaffenheit der Romane wird nicht nur der Einordnung unter den Begriff Migrationsliteratur gerecht, sondern stellt sich als ebenso fruchtbar heraus. Wiederholt wurde das enge Wechselverhältnis ihres Werks zu ihrer Biographie hervorgehoben und es soll in der Folge demonstriert werden, dass sämtliche hier zur Sprache kommenden Werke der Autorin autobiographisch gefärbt sind, wenngleich diese auch unterschiedlich literarisch verfremdet werden. Häufig bleibt es unmöglich, Fiktion und Wirklichkeit auseinanderzuhalten und der Begriff Autofiktion, der auf Herta Müller angewendet wurde,<sup>122</sup> scheint auch für die Bezeichnung ihres Werkes angebracht.

Flucht und Trennung von der Familie, damit verbundene Gefühle des Heimatverlustes und der Entwurzelung kommen ebenso zum Ausdruck wie der endlos scheinende Versuch einer Integration und die damit einhergehende Leere sowie die Probleme mit der Fremdsprache. All diese Erfahrungen der Migration spiegeln sich in den zerstörten Existenzen ihrer Protagonisten wider: „Migrante, elle a fait de ses personnages, presque sans exception, des migrants qui, lorsqu’ils ne se transportent pas dans l’espace, campent sur les lisières de leurs exils intérieurs.”<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Kristof, Agota: *Hier*. Paris: Éditions du Seuil 1995, Motto.

<sup>122</sup> vgl. Kegelmann, „*Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache*“, S. 54.

<sup>123</sup> Rákóczy, Ferencz: *L’enfance, l’exil et le labyrinthe chez Agota Kristof*. In: *Quarto 27* (2009), S. 11-18, hier S. 11.

### 3.1 Agota Kristof im Exil – Wegstationen einer Migration

– Und war der Weg lang von Csikvánd nach Neuchâtel?

– Sehr, sehr. Unendlich.<sup>124</sup>

Die heute weit über europäische Grenzen hinaus bekannte Agota Kristof hieß damals noch Kristóf Ágota. Ein ungarischer Name, dessen Fremdheit auch ohne originale Schreibweise erkennbar bleibt und darauf hinweist, dass die Autorin ursprünglich nicht aus der Schweiz kommt. Der Weg, der sie nach Neuchâtel brachte und auch den Hintergrund ihrer Werke darstellt, soll in diesem Kapitel nachvollzogen werden. Dabei sollen die vier Stationen Aufbrechen, Wandern, Ankommen und Integration nachvollzogen werden. Zusätzlich soll geklärt werden, aus welchem (gesellschaftlichen) Umfeld die Autorin stammt, welche (gesellschaftliche) Position sie vor ihrer Migration einnahm beziehungsweise welche Position sie innerhalb eines literarischen Feldes einnahm sowie ihre derzeitige Situation im neuen Kontext. Wo ließ sie sich nieder, in welchem Gesellschaftssystem findet sich die Autorin integriert, welche Position nimmt sie nun innerhalb des literarischen Feldes ein und wie ist ihre derzeitige literarische Position zu beschreiben? Was brachte sie ins Aufnahmeland mit beziehungsweise was produzierte sie dort? Wie hat sich ihr Leben im Ausland verändert? Biographische Daten sollen außerdem mit der Thematik ihrer Werke verknüpft werden. *L'Analphabète*, eine autobiographische Erzählung, in welcher die Autorin ihre Erfahrungen der Vergangenheit mit ihrer jetzigen Lebenssituation verknüpft, soll ergänzend zu den Textpassagen mit in die Analysen einbezogen werden.

#### 3.1.1 Kindheit und Jugend in Ungarn

Kristofs Weg beginnt in Csikvánd, einem kleinen Dorf in Ungarn, in welchem sie am 30. Oktober 1935 geboren wird.<sup>125</sup> In eine Lehrerfamilie hineingeboren, wächst sie mit ihrem

---

<sup>124</sup> [Deutsch K.B.] „-És az út hosszú volt Csikvándtól Neuchâtelig? -Hát nagyon, nagyon. Végtelen.“ [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>125</sup> Nagy, *A magyar emigráns irodalom lexikona*. Budapest, S. 582.

älteren Bruder Jenő und dem jüngeren Bruder Attila auf. Letzterer wurde wie Kristof Schriftsteller und begeistert das ungarische Lesepublikum mit Kriminalromanen<sup>126</sup>. Es ist eine besonders enge Beziehung zu ihren Brüdern, besonders zu ihrem älteren Bruder Jenő, die sie im Zwillingenpaar, den Protagonisten in *Le Grand cahier* (1986) wieder aufleben lässt. Mit ihnen genießt Kristof eine unbeschwertere Kindheit. Ihre erste Migrationsbewegung erlebt Kristof 1944, als ihre Familie nach Kőszeg umzieht.<sup>127</sup> Auch die Zwillinge kommen aus einer anderen Stadt zu ihrer Großmutter und haben somit bereits eine Migrationsbewegung hinter sich, wie der erste Satz von *Le Grand cahier* darlegt: „Nous arrivons de la Grand Ville.“<sup>128</sup> Die Formulierung setzt einen Ursprungsort und zugleich eine Fortbewegung aus diesem voraus und eröffnet damit einen Themenkomplex, der das gesamte Œuvre der Autorin durchzieht: Die Migration.

Kőszeg wird zum Zentrum ihrer Jugend sowie der Trilogie und übt großen Einfluss auf Kristof aus, wie sie selbst bekräftigt:

Ich hatte eine angenehme Kindheit, ich habe schöne Erinnerungen, vor allem von Kőszeg. Die ganze Familie hat Kőszeg sehr geliebt. [...] Kőszeg hatte eine große Wirkung auf mich. Alle drei Romane spielen in Kőszeg [...].<sup>129</sup>

Obwohl die Stadt in den Romanen nicht genannt wird und nur mit dem Buchstaben K. bezeichnet wird, ist sie für den mit Kristofs Biographie vertrauten Leser eindeutig als Kőszeg erkennbar. Ihre Kindheit durchlebt sie in der Zeit gegen Ende des Zweiten Weltkrieges. Totalitarismus und fremde Sprachen prägen den Alltag Kristofs. Diese von Fremdheit geprägte Welt durchzieht als Thematik auch ihre Werke, wie Rákóczy betont: „*Le monde d'Agota Kristof est en vérité un monde bien étrange.*“<sup>130</sup>

Mit 14 Jahren kommt Kristof in ein Internat und erfährt dadurch erstmals den Schmerz der Trennung. Die Trennung von ihren Brüdern bedeutet für sie einen schweren Verlust, ein

---

<sup>126</sup> Vgl. Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 102.

<sup>127</sup> Vgl. Zimmer, *Ungarinnen im Schweizer Exil*, S. 386.

<sup>128</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 9.

<sup>129</sup> [Deutsch K.B.] „Kellemes gyerekkorom volt, szép emlékeim vannak, főleg Kőszegről. Kőszeget az egész család nagyon szerette. [...] Kőszege nagy hatással volt rám. Mind a három regényem Kőszegen játszódik [...]“ Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristof hoz.* [(Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof)]. In: *Magyar Napló*, 18 (1995), S. 20.

<sup>130</sup> Rákóczy, Ferenc: *L'enfance, l'exil et le labyrinthe chez Agota Kristof*. In: *Quarto* 27 (2009), S. 11-18.

weiteres Thema, das ihren gesamten Werkkomplex durchzieht und im Internat für Stunden der Trauer um den Verlust einer gemeinsamen Kindheit sorgt:

Alors, pendant ces heures de silence forcé, je commence à rédiger une sorte de journal, j'invente même une écriture secrète pour que personne ne puisse le lire. J'y note mes malheurs, mon chagrin, ma tristesse, tout ce qui me fait pleurer en silence le soir dans mon lit. Je pleure la perte de mes frères, des mes parents, de notre maison familial qu'habitent à présente des étrangers.<sup>131</sup>

Diese Erfahrung bringt Kristof zum Schreiben und kann so als Ausgangspunkt für ihre ersten literarischen Produktionen betrachtet werden. Getrennt von der Familie, in einer fremden Stadt und im Internat festgehalten, gibt es für sie nur eine einzige Möglichkeit, den Schmerz der Trennung und die Einsamkeit zu ertragen: das Schreiben.<sup>132</sup> Auf diese Weise entstehen Gedichte und Theaterstücke, die jedoch nicht mehr erhalten sind, da sie Kristof bei der Flucht zurückließ beziehungsweise sie verloren gingen.<sup>133</sup> Allerdings, so wird im Kapitel 3.3.3.1 detaillierter ausgeführt werden, hat Kristof später versucht, einige dieser frühen Gedichte aus ihrer Erinnerung zu rekonstruieren. *Treppen Gitter Wände*, von Barbara Frischmuth übersetzt und 1987 in *Manuskripte* erschienen, stellt vermutlich eines dieser rekonstruierten Gedichte dar. Bereits der Titel deutet Gefangensein an und man kann annehmen, dass es die einsamen Jahre im Internat thematisiert:

2 Jetzt verfolgen mich dunkle Gänge  
schmale  
hohe Türen geschlossene Fenster  
4 Kirchentreppe braune Bänke  
Gitter Schlösser Dämmer  
  
6 öffnet die Tür läuft  
auf leuchtenden Gassen wo  
die Menschen einander kennen  
8 entzündet  
alle Lampen alles Licht  
10 zündet die Wände an die Betten  
die graue Reihe der Strohsäcke  
  
12 das ganze Leben  
ein langer dunkler Gang meine

---

<sup>131</sup> Kristof, Agota: *L'Analphabète*, Carouge-Genève: Éditions Zoe 2004, S. 13ff.

<sup>132</sup> vgl. Kristof, *L'Analphabète*, S. 12.

<sup>133</sup> Vgl. ebd., S. 48.

- 14 pochenden Schritte hallen niemand  
geht auf dieser Staße  
16 es ist Nacht die dunklen  
Gänge strecken sich immer länger wird  
18 die Angst niemals niemals  
sind sie zu Ende  
20 die Treppen die Gitter die Wände  
die Jahre<sup>134</sup>

Das Gedicht besteht aus drei Strophen, die gegen Ende hin immer länger werden. Ein Lyrisches Ich spricht und bekundet durch die zeitliche Verortung *Jetzt* (v. 1) eine vorangegangene und möglicherweise glücklichere Zeit. Nun ist es hinter dunklen Gängen, hohen Türen und geschlossenen Fenstern (v. 1-3) eingeschlossen. Während draußen die *Menschen einander kennen* (v. 7), befindet sich das Lyrische Ich in einer ihm unbekanntem Umgebung, unter Fremden. Die *graue Reihe der Stohsäcke* (v. 11) lässt auf mehrere nebeneinander schlafende Personen schließen und liefert somit ein Argument für das Internat. Besonders die letzte Strophe verdeutlicht die ungeheure Einsamkeit des Lyrischen Ichs. Die Intensivierung der Zeitspanne auf *das ganze Leben* (v. 12) lässt die nicht enden wollende Hoffnungslosigkeit erkennen. Ein *langer dunkler Gang* (v. 13) akzentuiert die Trauer und die hallenden Schritte (v. 14) betonen die Einsamkeit des Lyrischen Ich sowie die kahle Umgebung. Indem die Gänge immer länger werden (v. 17), wird die Unendlichkeit dieser quälenden Leere intensiviert.

Ihre Jahre im Internat scheint Kristof auch in ihren Romanen zu verarbeiten, denn bis auf die Zwillinge und Lucas in *La preuve* (1988), kommt es bei allen Protagonisten zu einem beziehungsweise bei Claus in *Le troisième mensonge* (1991) zu mehreren, Aufhalten in einem Krankenhaus, Waisenhaus oder Internat.

Während die Gedichte unveröffentlicht bleiben, werden die Theaterstücke einem Publikum zugänglich gemacht: In kleinem Rahmen führt Kristof mit einigen Freundinnen ihre Stücke auf.<sup>135</sup> Kristof erlangt dadurch eine gewisse Bekanntheit, wenn auch in einem geschlossenen Kreis. Wie Kristof führen auch die Zwillinge ihre selbstverfassten Stücke einem Publikum vor: „Parfois, si les gens sont attendifs, pas trop ivres et pas trop bruyants, nous leur

---

<sup>134</sup> Kristof, Agota: *Gedichte*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte*, 27 (1987), S. 33-37, hier S. 35.

<sup>135</sup> vgl. Kristof, *L'Analphabète*, S. 20.

présentons une de nos petites pièces de théâtre [...].<sup>136</sup> Auch in Bezug auf das Schreiben lassen sich Parallelen zu ihrem Werk feststellen, denn wie für Kristof, scheint auch für ihre Protagonisten das Schreiben die einzige Möglichkeit zu sein, im fremden Umfeld zu überleben. Protagonisten und auch sonstige Figuren scheinen vom Schreiben besessen zu sein. Die Erfahrungen der Trennung und des damit verbundenen Schreibens, die Kristof im Internat macht, werden in vielen ihrer Werke thematisiert. In *Le grand cahier* schreiben bereits die Zwillinge Theaterstücke und dokumentieren in einem großen Heft ihren Lernprozess. In *La preuve* versucht Lucas seinen Trennungsschmerz ebenfalls durch das Schreiben zu verarbeiten, denn direkt, nachdem der Bruder die Grenze überschritten hat, schreibt Lucas in das große Heft. „Lucas rentre chez lui. [...] Lucas ouvre le coffre, il y prend un grand cahier, il y écrit quelques phrases.“<sup>137</sup> Als er erfährt dass Mathias in der Schule von seinen Mitschülern geschlagen wird und ihn der Verlust seiner Mutter, die ihn verlassen hat, quält, ermutigt er ihn zum Schreiben, indem er sagt: “Et quand tu auras trop de peine, trop de chagrin, et si tu ne veux pas en parler à personne, écris-le. Ça t’aidera. [...] Je l’ai déjà écrit. J’ai tout écrit. Tout ce qui m’est arrivé depuis que nous habitons ici.“<sup>138</sup> Ferner thematisiert *Le troisième mensonge* die therapeutische Funktion des Schreibens in einer Trennungssituation: Lucas erinnert sich an seine Kindheit im Krankenhaus und erwähnt, dass er Briefe an seine Eltern und an seinen Bruder geschrieben habe, diese jedoch nie abgeschickt hätte.<sup>139</sup>

Die Trennungs- und Einsamkeitsthematik ist somit nicht unbedingt an das Exil gebunden und es bleibt festzuhalten, dass Kristof bereits vor ihrem Exil literarisch aktiv war, wenn diese Werke auch unveröffentlicht blieben und nicht zugänglich sind. Kristof wurde also nicht erst nach dem Überschreiten der Grenze und in Folge des Exils zur Schriftstellerin. Sie betont auch in verschiedenen Interviews, dass sie überall und egal in welcher Sprache geschrieben hätte. Dass sie nun französisch schreibt, sei reiner Zufall: „Und es war egal, in welcher Sprache. Wenn wir nach England gekommen wären, hätte ich englisch geschrie-

---

<sup>136</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 99.

<sup>137</sup> Kristof, *La preuve*, S. 11.

<sup>138</sup> Ebd., S. 133.

<sup>139</sup> vgl. Kristof, Agota: *Le troisième mensonge*, Paris: Édition du Seuil 1991, S. 29.

ben.<sup>140</sup> Zu betonen ist auch, dass nicht erst durch die Flucht über die Grenze das Thema der Trennung aufkam. Man kann also nicht nur von einem mit dem Exil verbundenen Themenkomplex der Trennung sprechen. Die Entwurzelung, von der man hier durchaus sprechen kann, da Kristof immer wieder von dem Verlust der Kindheit spricht, kann also nicht nur als Exilerfahrung gesehen werden, sondern auch als Erfahrung einer ersten „innerstaatlichen“ Migration. Dies ist jedoch nicht der einzige Bezug zur Migration. Kristofs Familiengeschichte ist bereits in vorigen Generationen von Migration gekennzeichnet. In einem Interview erwähnt Kristof beiläufig und eher in Bezug auf das Leben zwischen verschiedenen Sprachen, dass ihre Großmutter sowie ihre Mutter aus der Slowakei stammen:

Dann war da meine Großmutter, die Slawin war. [...] Meine Großmutter ging aus der Slowakei ins Exil. Meine Mutter kam ebenfalls mit ihr aus der Slowakei, aus Trencsény, heute nennt man es anders, aber ich weiß nicht wie. Meine Großeltern sind gemeinsam mit ihren Kindern nach Ungarn geflohen, nach Pápa.<sup>141</sup>

Die Figur der Großmutter in *Le grand cahier* kann demnach ebenso als autobiographisch bezeichnet werden: Auch sie kommt aus einem anderen Land, denn nach dem Alkoholkonsum fällt sie in eine Art Trance, und beginnt nostalgisch und wehmütig in der Sprache ihrer Heimat zu sprechen, die den Zwillingen unverständlich bleibt.<sup>142</sup>

Migration kennzeichnet also bereits vor Kristofs eigener Migration die Familiengeschichte. Vor allem in einer Zeit des Krieges und in einem von Fremden besetzten Land bleibt die Problematik des inneren Exils, die ihren Höhepunkt in Kristofs Internatszeit erreicht hat, für das Verständnis ihres Werke unerlässlich.

---

<sup>140</sup> [Deutsch K.B.] „És mindegy volt, hogy milyen nyelven. Ha Angliába kerültünk volna, akkor angolul írtam volna.“ [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>141</sup> [Deutsch K.B.] „Azután ott volt a nagymamám, aki sláv volt. [...] A nagymamám Szlovákiából származott. Anyám is Szlovákiából jött velem, Trencsényből, ma ezt másképp hívják, de nem tudom hogy. A nagyszüleim a gyerekekkel együtt menekültek Magyarországra, Páparra.“ Vámos, Éva: *A hőseim mindig írni akarnak. „My Heroes Always Want To Write“*. In: *Hungarian Lettre Internationale* 64 (2007), S. 76.

<sup>142</sup> vgl. Kristof, *Le grand cahier*, S. 14.

### 3.1.2 Aufbruch in eine neue Welt – Gründe für die Flucht

Nach der Matura heiratet Kristof ihren Geschichtslehrer und beginnt zwischen 1955 und 1956 in einer Textilfabrik zu arbeiten.<sup>143</sup> 1956 kommt ihre erste Tochter zur Welt. Noch im selben Jahr beschließt das Paar aufgrund der politischen Aktivität ihres Mannes zu emigrieren. Sie selbst war nicht politisch aktiv, wie sie Kapecz Zsuzsa gegenüber berichtet: „Ich hab das Ganze aus der Ferne betrachtet. Wir haben in Szombathely gewohnt, aber ich habe an keiner revolutionären Bewegung teilgenommen, da ich ein paar Monate altes Baby hatte und meine Gedanken darauf heftete.“<sup>144</sup>

Es ist schwierig zu beurteilen, welchen Unterschied es macht, ob eine Migration freiwillig oder erzwungen vollzogen wird. Sicherlich macht es für die damit einhergehenden Gefühle keinen großen Unterschied, dennoch scheint es mir in Bezug auf Kristof wichtig, in Betracht zu ziehen, dass sie unfreiwillig ins Exil ging. Sie verließ ihr Heimatland als Anhängsel ihres Mannes, ohne selbst eine Entscheidung treffen zu können. Vielen Frauen ergeht und erging es ähnlich, wobei die weibliche Form des Exils erst in jüngeren Studien berücksichtigt und gesondert analysiert wird. Aus diesem Grund möchte ich in dieser Arbeit hervorheben, dass Kristof selbst nie ins Exil gehen wollte, sondern mit ihrem Mann ging, wie sie in vielen Interviews bekräftigt:

Moi, je n'ai pas pensé à quitter le pays. Mon mari le voulait, et moi... je ne sais pas, ça m'étais presque égal, j'étais d'accord. Quand on est parti, justement, on voulait rester assez près de la Hongrie pour voir comment les choses vont s'arranger. On pensait que peut-être ça irait mieux et qu'on pourrait retourner. On ne savait pas tout de suite qu'on ne pouvait pas revenir. Mais après, les choses ont tourné mal, alors, on était obligé de s'installer. Mon mari faisait de la politique et il se sentait en danger.<sup>145</sup>

Dass sie diesen Schritt ihr Leben lang bereut, betont sie in vielen Interviews und erwähnt

---

<sup>143</sup> *Bio-bibliographie*. In: *Quarto* 27 (2009), S. 71.

<sup>144</sup> [Deutsch K.B.] „Messziről láttam az egészet. Szombathelyen laktunk, de semmilyen megmozdulásban vettem részt, mert párhonapos kisbabám volt, és lekötöttek a gondok.“ Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristofhoz*. [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Magyar Napló*, 18 (1995), S. 20.

<sup>145</sup> Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 90.

auch Eric Bergkraut gegenüber, dass sie ihrem Exmann deswegen immer noch böse sei.<sup>146</sup> Politische Gründe für die Flucht spielen in keinen ihrer Romane eine Rolle. Meist verlassen die Protagonisten spontan das Land, ohne eine Flucht geplant zu haben. Einer der Zwillinge kommt beispielsweise nur über die Grenze, da sein Vater, beziehungsweise laut *Le troisième mensonge* ein Fremder, vorausging und die Mine auslöste. In *Hier* verließ Tobias das Land, da er seinen Vater und seine Mutter ermordete:

J'ai pris le plus grand couteau dans le tiroir, un couteau à couper la viande. Je suis entré dans la chambre. Ils dormaient. Lui couché sur elle. La lune les éclairait. [...] J'ai plongé le couteau dans les dos de l'homme, je me suis appuyé dessus de tout mon poids pour qu'il pénètre bien et traverse aussi le corps de ma mère. Après cela, je suis parti. [...] Sans m'en apercevoir, je suis arrivé dans un autre pays, dans une grande ville.<sup>147</sup>

Auch hier kennzeichnet die Bemerkung *Sans m'en apercevoir* einen unbeabsichtigten Vorgang. Auch Lines Situation ist der von Kristof sehr ähnlich:

– Non, je ne suis pas une réfugiée. Mon mari a reçu une bourse pour travailler dans ce pays. Il est physicien. Nous vivons une année ici puis nous retournons chez nous. [...] En attendant, pendant un an, je travaille à la fabrique.<sup>148</sup>

Wie sie später in einem Interview betont, hätten auch sie nicht vorgehabt in der Schweiz zu bleiben, sondern wollten nach Amerika weiterreisen, wo Kristof Verwandte gehabt hätte.<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Vgl. *Agota Kristof, 9 Jahre später...* Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF, TSR, SRG SSR idée suisse. Schweiz: p.s. 72 productions, 2006. Fassung: DVD, *Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte*, 2006. 16:18 min.

<sup>147</sup> Kristof, *Hier*, S. 39.

<sup>148</sup> ebd., S. 92.

<sup>149</sup> Vgl. Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristof hoz.* [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Ma gyar Napló*, 18 (1995), S. 20.

### 3.1.3 Flucht und Ankunft

Die Flucht aus Ungarn ist der große Wendepunkt in Kristofs Leben, der sie endgültig von ihrer Familie trennt und der immer wieder in ihrem Werk thematisiert wird. Sie selbst fasst diesen ihr Leben verändernden Vorgang wie folgt zusammen:

J'ai vingt et un ans. Je suis mariée depuis deux ans, et j'ai une petite fille de quatre mois. Nous traversons la frontière entre la Hongrie et l'Autriche un soir de novembre, précédés par un „passeur“. Il s'appelle Joseph, je le connais bien. Nous sommes un groupe composé d'une dizaine de personnes, dont quelques enfants. Ma petite fille dort dans les bras de son père, moi, je porte deux sacs. Dans l'un des sacs il y a des biberons, des langes, des habits de rechange pour le bébé, dans l'autre sac, des dictionnaires. Nous marchons en silence derrière Joseph pendant une heure environ. L'obscurité est presque totale. Parfois des fusées lumineuses et des projecteurs éclairent tout, on entend des pétarades, des tirs, puis le silence et l'obscurité retombent. À l'orée de la forêt Joseph s'arrête et il nous dit: - Vous êtes en Autriche. Vous n'avez qu'à continuer tout droit. Le village n'est pas loin.<sup>150</sup>

In einer Nacht und Nebel Aktion verlässt die junge Familie Ungarn, ohne sich von Familie und Freunden verabschieden zu können, da es die Infrastruktur in Ungarn nicht zulässt. Es gab weder Post noch Telefon und Kristof habe niemanden über ihren Weggang informieren können.<sup>151</sup> Die Flucht ist Auslöser für die größten Verluste in Kristofs Leben: ihre Brüder, ihre Eltern sowie ihre Gedichte, die sie zurücklassen musste. Allen voran, so bedauert sie, habe sie endgültig die Zugehörigkeit zu einem Volk verloren.<sup>152</sup>

Die Flucht, sowie die Erfahrung des Verlustes und des Zurücklassens wird von Kristof nicht nur in ihrer Prosa thematisiert, sondern kommt vor allem in ihren lyrischen Texten zum Ausdruck. Die Gedichte sind erste Zeugnisse der Autorin über die Erfahrungen des Exils und thematisieren diese unmittelbar in den ersten Jahren des Exils in der Schweiz. So kommt beispielsweise in dem Gedicht *Emigranten* die Unmittelbarkeit der Tragik zum Ausdruck:

---

<sup>150</sup> Kristof, *L'Analphabète*, S. 32f.

<sup>151</sup> Vgl. [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>152</sup> Vgl. Kristof, *L'Analphabète*, S. 35.

2 Gewichtslos geht ihr auf den Straßen  
 die nirgendwo hinführen  
 wir lächeln einander zu wie Anfänger beim Verlieben  
 4 Fragend schaut ihr mich an die Häuser und die Gärten  
 hinterlassen auf euch keine Spur  
 6 wie Wolken huscht ihr über Türme und Berge  
 eure wurzellosen Füße werden nicht wund  
 8 aus großer Entfernung blickt ihr seelenlos  
 eure Leiden wurden euch ausgerissen  
 10 am Morgen seid ihr schon vorbei unsere tausend Hoffnungen  
 nicken unter Tränen umarmen wir uns geschwind  
 12 welch trauriger Rauch toter Lieder  
 steigt von euren reglosen Lippen auf  
 14 weiß rauschen die Bäume am Wegrand und mit lichtlosen Händen winkt ihr  
 bis ihr euch im Rasen eines zeitigen Zuges auflöst  
 16 schwindlig vom Rattern der Räder<sup>153</sup>

Seine Unmittelbarkeit erfährt das Gedicht durch die simultan stattfindende Kommentierung durch das Lyrische Ich. Obwohl man zuerst den Eindruck hat, es beobachtet den Vorgang aus der Ferne stellt sich in Vers 3 heraus, dass es sich auch selbst in Bewegung befindet. Die anderen als *ihr* (v. 1) bezeichnend, kann man annehmen, dass es sich selbst nicht als Teil der Gruppe betrachtet, was auf die zurückliegende Trennung und die damit einhergehende Einsamkeit hindeutet. Die Trennung und der Verlust wird bereits durch das erste Wort des Gedichtes hervorgehoben: *gewichtslos* (v. 1), da alles zurückgelassen wurde, das Gewicht hatte: Familie, Freunde, Heimat, Besitztümer. Dieser Verlust kennzeichnet die Bewegung daher als ziellos: Straßen, die *nirgendwo hinführen* (v. 2) kennzeichnen die Desillusionierung. Unsicher ob der Zukunft, *wie Anfänger beim Verlieben* (v. 3) lächeln die Emigranten einander zu. Hier schwingt ein kleiner Funke Hoffnung mit, der jedoch durch die ausgedrückte Hoffnungslosigkeit der folgenden Verse wieder revidiert wird. *Wie Wolken* (v. 6) bewegen sie sich fort und Kristof stellt hier eine Verbindung zum Wind her, die Metapher für die ewige Bewegung, ohne anzukommen. Unterstrichen wird dieses Bild des ewig heimatlosen Emigranten durch die Hervorhebung der nicht wund werdenden, *wurzellosen Füße* (v. 7). *Berge* (v. 6) stellen vermutlich die Alpen dar, die Kristof auf dem Weg vom flachen Osten in den Westen passiert. *Tränen, trauriger Rauch* und *lichtlose Hände* (v. 11-15) unterstreichen die Hoffnungslosigkeit.

---

<sup>153</sup> Kristof, Agota: *Gedichte*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte*, 27 (1987), S. 33-37, hier S. 34.

Eng mit der Lyrik in Verbindung stehen, wie später gründlicher ausgeführt wird (vgl. 3.3.3.1), jene Kapitel in *Hier*, die der Feder des Protagonisten entstammen. Auch sie thematisieren, unter Verwendung ähnlicher Wörter, die Flucht, den Schmerz der Trennung und die Einsamkeit:

Je marchais. Je recontrais d'autres piétons. Ils marchaient tous dans le même sens. Ils étaient légers, on les aurait crus sans poids. Leur pieds sans racine ne se blessaient jamais. C'était la route de ceux qui ont quitté leur maison, qui ont quitté leur pays. Cette route ne menait nulle part. C'était une route droite et large qui n'avait pas de fin. Elle traversait les montagnes et les villes, les jardins et les tours, sans laisser de trace derrière elle. Quand on se retournait, elle avait disparu. [...] Où retrouver les terrains vagues de l'enfance? Les soleils elliptiques figés dans l'espace noir? [...] Tout est si loin. [...] Il n'y a que la moisson sur la terre, l'attente insupportable et l'inexprimable silence.<sup>154</sup>

Mit Kristofs Biographie im Hinterkopf lassen sich die Textstellen kontextualisieren. So ist darin ihre eigene Flucht erkennbar, die sie über die österreichischen Alpen, *les montagnes*, führte. Besonders die Farbe schwarz kennzeichnet in jenem Ausschnitt die Tragik des Verlustes. Ein weiteres Kapitel aus *Hier*, das Flucht thematisiert und sogar den Titel „La fuite“ trägt, ist gänzlich von der Metapher des Windes durchzogen. Dem Anfangssatz, „Hier, il soufflait un vent connu“<sup>155</sup>, folgend, entführt der Wind das Lyrische Ich zu einem Spaziergang, der stellvertretend für die Reise, die Migration steht. Der Spaziergang endet jedoch im Schlamm und mit dem Tod.

Wie schwer die Trennung auch für die Protagonisten ist, zeigen zahlreiche Szenen der Romane. So beispielsweise jene in *Hier*, als Line von ihrer Rückkehr spricht und Tobias Reaktion heftig ausfällt: „– Non! Ce cri m'a échappé. Line dit, étonnée: – Comment cela, non? – Excusez-moi. Bien sûr, vous repartirez. Mais je supporterai très mal votre départ.“<sup>156</sup>

Erste Station der Migration Kristofs ist Österreich, wo sie von der Bevölkerung gut aufgenommen werden, ihnen Geld zugesteckt wird und sie Nahrung für sich sowie Kleidung für das Baby bekommen.<sup>157</sup> Kristofs Ehemann organisiert die weiteren Schritte während sie sich um das Baby kümmert und aufgrund der fehlenden Sprachkenntnisse ganz dem Orga-

---

<sup>154</sup> Kristof, *Hier*, S. 120ff.

<sup>155</sup> ebd., S. 9.

<sup>156</sup> Kristof, *Hier*, S. 95.

<sup>157</sup> Vgl. Kristof, *L'Alphabète*, S. 37f.

nisationsgeschick ihres Mannes überlassen ist. Mit einem Sonderzug, der erst an der Schweizer Grenze hält, gelangen sie kurz vor Weihnachten nach Lausanne.<sup>158</sup> Dort empfängt man die Flüchtlinge freundlich mit einer Blaskapelle: „[...] de gentilles dames nous passent par la fenêtre des gobelets de thé chaud, du chocolat et des oranges.“<sup>159</sup> Sie verbringen einen Monat in Lausanne, einen weiteren Monat in Zürich und bekommen Sprachkurse angeboten. Kristof kümmert sich um das Baby und kann selten teilnehmen. Dass sie in die Schweiz kamen, war eher dem Zufall überlassen, wie Kristof in einem Interview hervorhebt. Sie hätten sogar überlegt, nach Amerika weiterzugehen. Schließlich blieb die junge Familie doch in der Schweiz.<sup>160</sup> Kristof und ihr Ehemann bekamen in Neuchâtel eine möblierte Zweizimmerwohnung zugeteilt und bereits einige Wochen später fand sich Kristof als Fließbandarbeiterin in einer Uhrenfabrik wieder.<sup>161</sup> Sie wurde zur Arbeit eingeteilt, während ihr Mann für sich ein Stipendium beantragte, um an der Universität studieren zu können. Er hatte bereits in Ungarn ein Studium abgeschlossen und beabsichtigte nun Biologie zu studieren.<sup>162</sup> Fünf Jahre lang arbeitet Kristof in der Uhrenfabrik und verbringt die Tage mit monotonen Handgriffen sowie Hausarbeit und ihrem Mutterdasein. Sie schreibt in dieser Zeit sehr wenig, wenn dann nur Gedichte auf Ungarisch, deren Rhythmus von den monotonen Bewegungen der Fabrik inspiriert wird. In *L'Analphabète* reflektiert Kristof ihren Arbeitsalltag:

Je me lève à cinq heures et demie. Je nourris et j'habille non bébé, je m'habille, mois aussi, et je vais prendre le bus de six heures trente qui me conduira à la fabrique. Je dépose mon enfant à la crèche, et j'entre dans l'usine. J'en sors à cinq heures du soir. Je reprends ma petite fille à la crèche, je reprends le bus, je rentre. Je fais mes courses au petit magasin du village, je fais du feu (il n'y a pas de chauffage central dans l'appartement), je prépare le repas du soir, je couche l'enfant, je fais la vaisselle, j'écris un peu, et je me couche, moi aussi.<sup>163</sup>

---

<sup>158</sup> Vgl. ebd., S. 52.

<sup>159</sup> ebd., S. 39.

<sup>160</sup> Vgl. Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristof hoz.* [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Magyar Napló*, 18 (1995), S. 20.

<sup>161</sup> Vgl. Kristof, *L'Analphabète*, S. 41.

<sup>162</sup> Vgl. [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és Irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>163</sup> Kristof, *L'Analphabète*, S. 41f.

Dieser Lebensabschnitt Kristofs spiegelt sich beinahe identisch und sogar annähernd im selben Wortlaut in *Hier* wieder. Im Kapitel „Aujourd’hui, je recommence“ sind jene Erfahrungen erkennbar, die Kristof in ihren ersten Jahren in der Schweiz machte. Einziger Unterschied scheint zu sein, dass der Protagonist hier männlich ist.

Aujourd’hui je recommence la course imbécile. Je me lève à cinq heures du matin, je me lave, je me rase, je fais du café, je m’en vais, je cours jusqu’à la place Principale, je monte dans le bus, je ferme les yeux, et toute l’horreur de ma vie présente me saute au visage. [...] Le quatrième village est celui où se trouve la fabrique dans laquelle je travaille depuis dix ans. Une fabrique d’horlogerie. [...] En sortant de la fabrique le soir, on a juste le temps de faire quelques courses, manger, et il faut se coucher très tôt pour pouvoir se lever le matin. [...] Le soir, j’écris.<sup>164</sup>

### 3.1.4 Integration – Fremd – Die Schweiz als neue Heimat

In der Geschichte des europäischen Exils spielt die Schweiz eine große Rolle und war eines der am häufigsten gewählten Asylländer. Während des Zweiten Weltkrieges wurden die Aufnahmebedingungen allerdings verschärft und durch die Einführung einer allgemeinen Visumpflicht, eines Arbeitsverbots sowie der Zurückweisung von Flüchtlingen entwickelte sich die Schweiz immer mehr zu einem Transitland. Auch für die meisten Ungarn stellte die Schweiz eine Durchgangsstation dar und nur wenige ließen sich dauerhaft in der Schweiz nieder.<sup>165</sup> Dementsprechend sollte auch für Kristof die Schweiz anfangs lediglich eine Zwischenstation sein. Ein Land, das ihr bisher nicht bekannt war und dessen Sprache sie nicht kannte. Nun kennt Kristof sowohl das Land, „Es gibt sehr viele verschiedene Städte, Plätze.“<sup>166</sup> und spricht auch eine seiner Sprachen. „Sie sprechen drei Sprachen. Ich spreche die Schweizer französische Sprache, französisch habe ich auch geschrieben.“<sup>167</sup> Obwohl die Menschen freundlich sind, sich bereits bei der Ankunft um die Flüchtlinge kümmern und auch im Alltag um Verständnis und ermutigende Worte bemüht sind, beschreibt Kristof die Schweiz als Wüste, sozial wie kulturell. Heimweh, Stille und Sehnsucht nach der Heimat sind stets größer und mächtiger als die freundlichen Worte der

---

<sup>164</sup> Kristof, *Hier*, S. 47ff.

<sup>165</sup> Vgl. Behring, *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989*, S. 97ff.

<sup>166</sup> [Deutsch K.B.] „Nagyon különböző városok, helyek vannak.“ Nagy, „*Nem akartam megnevezni semmit*“ [Ich wollte nichts benennen].

<sup>167</sup> [Deutsch K.B.] „Három nyelvet beszélnek. Én a svájci francia nyelvet beszélem, franciául is írtam.“ ebd.

Schweizer Bevölkerung.<sup>168</sup> Zahlreiche Szenen durchziehen ihre Romane, die von jenem Verlust und der Sehnsucht geprägt sind und sich häufig auf ein fiktives Gegenüber beziehen, das die Brüder, die Familie, repräsentieren soll. In *Hier* verarbeitet auch Tobias seine Exilerfahrungen in seinen poetischen Texten:

J'ai vérifié plusieurs fois que la porte était fermée, puis j'ai essayé de penser à toi pour trouver le sommeil mais tu n'étais qu'une image grise, fuyante comme mes autres souvenirs. Comme les montagnes moires que j'ai traversées une nuit d'hiver, comme la chambre de la ferme délabrée où je me suis réveillé un matin, comme la fabrique moderne où je travaille depuis dix ans, comme un paysage trop vu que l'on n'a plus envie de regarder. [...] J'aurais bien aimé pleurer un peu mais je ne pouvais pas car je n'avais aucune raison pour cela.<sup>169</sup>

In jener Textstelle lassen sich wieder Parallelen zu Kristofs eigener Migrationserfahrung feststellen. So überschneiden sich sowohl die Überquerung der Berge, die tatsächlich im Dezember stattfand, als auch die Arbeit in der Fabrik. „[L]a chambre de la ferme délabrée“ kann ebenso eine Zwischenstation auf Kristofs Flucht gewesen sein. Ebenso kann das Gefühl, zum Weinen eigentlich keinen Grund zu haben, da man sich in der Schweiz um ihr Wohlergehen und ihre Integration bemüht, auf Kristofs Erfahrung umgelegt werden. Häufig bedauert die Autorin, dass es ihr an Wortschatz fehle, um den Menschen erklären zu können, dass für sie das schöne Land mit den freundlichen Einwohnern noch nicht zur zweiten Heimat geworden ist, dass der Prozess der Integration nicht innerhalb kurzer Zeit abgeschlossen ist, sondern ein Leben lang dauert und manche ihr Leben sogar vor diesem Zustand beenden.<sup>170</sup>

Ein Gefühl der Desillusion ob des Verlustes und der nicht enden wollenden Fremdheit in der neuen Umgebung umgibt sowohl die Autorin, als auch den Protagonisten von *Hier*. Sie leben vor sich hin, den Tag der Erlösung erwartend, der nicht kommen mag. Sie zerbrechen an ihrem hoffnungslosen, einsamen Dasein in der fremden Umgebung. Das Kapitel „Je pense“<sup>171</sup> drückt diese Desillusion aus: Der Protagonist sitzt zuhause, seine hoffnungslose Situation reflektierend, die sich nicht ändern wird, egal, ob er aktiv ist oder nicht. Er denkt nach, woran er eigentlich denkt und kommt zu dem Schluss, dass er eigentlich gar

---

<sup>168</sup> vgl. Kristof, *L'Alphabète*, S. 42f.

<sup>169</sup> Kristof, *Hier*, S. 24.

<sup>170</sup> vgl. Kristof, *L'Alphabète*, S. 44.

<sup>171</sup> Kristof, *Hier*, S. 43ff.

nichts denkt, was Sinn macht. Er kommentiert seine verwahrloste Wohnung, die zu putzen es sich nicht lohnt, da ohnehin niemand kommen würde. Einen erfolgreichen Mann in der Zeitung betrachtend überkommt ihn Übelkeit, woraufhin er sich im Waschbecken übergibt. Beim Anblick des Waschbeckens verlässt er die Wohnung und irrt ziellos in der Stadt umher, da er wegen des schmutzigen Waschbeckens nicht mehr in seine Wohnung möchte. Die Aktionen der Protagonisten sind nicht auf eine Zukunft gerichtet, sondern resultieren aus den aktuellen Geschehnissen. Diese ziellosen Handlungen symbolisieren die Hoffnungslosigkeit, die den Alltag des Protagonisten beherrscht.

Doch nicht nur im fremden Land durchleben die Protagonisten eine von Verlust und Hoffnungslosigkeit beherrschte Zeit. In *La preuve* ist es der Zurückgebliebene Lucas, der um den Verlust seines Bruders trauert und keinen Antrieb mehr findet. Erst durch Joseph, der das Gemüse auf den Markt mitnehmen soll, wird er wieder aus seiner geistigen Abwesenheit herausgerissen:

– Comment faire maintenant? – Comme avant. Il faut continuer à se lever le matin, à se coucher le soir, et faire ce qu’il faut faire pour vivre. – Ce sera long. – Peut-être toute une vie. [...] – Je vous demande pardon, Joseph. J’ai oublié quel jour nous étions. Si vous voulez, on peut vite charger la marchandise. [...] – Ce n’est pas seulement aujourd’hui que vous avez oublié. Vous aviez oublié aussi la semaine passée, et la semaine d’avant. – Trois semaines? Je ne m’en rendais pas compte.<sup>172</sup>

In der Schweiz sieht sich Kristof ähnlichen Gefühlen ausgesetzt. Nur langsam erlernt sie die französische Sprache. Die Arbeit in der Fabrik erschwert den Lernprozess, da die Maschinen zu laut sind und nur in den Pausen auf der Toilette kurz einige Worte gewechselt werden können.<sup>173</sup> Auf diese Weise dauert es lange, bis sie die wichtigsten Vokabeln kennt. Nach fünf Jahren kann sie französisch sprechen, allerdings weder schreiben noch lesen. Sie selbst bezeichnet sich zu jener Zeit als Analphabetin. „Je suis redevenue une analphabète.“<sup>174</sup> Mit sechsundzwanzig besucht sie Sommerkurse an der Universität von Neuchâtel, um französisch zu lernen.<sup>175</sup>

Je sais que je n’écrirai jamais le français comme l’écrivent les écrivains français de naissance, mais je l’écrirai comme je le peux, du mieux que je le peux.

---

<sup>172</sup> Kristof, *La preuve*, S. 10ff.

<sup>173</sup> Vgl. ebd., S. 52.

<sup>174</sup> Ebd.

<sup>175</sup> Vgl. ebd., S. 53.

Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances.<sup>176</sup>

Trotz der sprachlichen Schwierigkeiten ist Kristof eine bedeutende Schriftstellerin geworden und heute weltweit bekannt. Ihre Werke werden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Zwar wollte sie immer schon Schriftstellerin werden und hätte in jeder Sprache geschrieben, dass sie jedoch eine derartig bekannte Autorin werden würde, konnte sie zu Beginn ihres Aufenthaltes in der Schweiz nicht ahnen. „En arrivant en Suisse, mon espoir de devenir un écrivain était à peu près nul.“<sup>177</sup> schreibt sie in *L'Analphabète*. Dennoch hat sie beharrlich jeden Tag nach der Arbeit, nachdem sie sich um ihre Kinder gekümmert und die Hausarbeit erledigt hatte, geschrieben. Dass sie ihren Traum, Schriftstellerin zu werden, tatsächlich erfüllt hat, verdankt sie ihrem Drang zu Schreiben, dem auch ihre Protagonisten verfallen sind. Neben dem therapeutischen Akt des Schreibens, den Kristof bereits in ihrer Jugend entdeckte, thematisiert sie auch den Schreibakt selbst, der in den Werken unterschiedlich zum Ausdruck kommt, jedoch ständig mit der Einsamkeit, sowie dem Außenseitertum in Verbindung steht. Das Schreiben der Zwillinge in *Le grand cahier* kann beispielsweise als Dokumentation eines Lernprozesses betrachtet werden, da sie ihre Übungen zum Teil schreibend ausführen, zum Teil ihre Fortschritte auch penibel genau dokumentieren. In *La preuve* versucht die Figur Victor ein Buch zu schreiben. Seine Schwester schlägt ihm vor, in der Zwischenzeit bei ihm zu wohnen, damit sie sich um ihn kümmern und er seiner schriftstellerischen Tätigkeit nachgehen kann. Allerdings kann Victor in der Gegenwart seiner Schwester keinen einzigen Satz schreiben und täuscht seine Fortschritte vor, indem er ein fremdes Manuskript abtippt. Thematisiert wird hier vor allem auch das Unverständnis der schriftstellerischen Tätigkeit gegenüber. Zum einen fallen die Arbeitszeiten auf Unverständnis, zum anderen bleibt ein Fortschritt für andere unsichtbar. Die einzige Lösung dem Druck der Schwester, die sich ein Endprodukt erwartet, zu entkommen sieht Victor schließlich im Mord an ihr.

*Le troisième mensonge* thematisiert Schreiben als Erinnerungsprozess, indem die Hefte der Kindheit für die Rückkehr des anderen Zwillings aufgehoben werden, beziehungsweise ständig umgeschrieben werden. Die so zum Ausdruck kommende enge Verbindung zwischen Erinnern und Identitätsbildung wird auch durch die Tatsache hervorgehoben, dass

---

<sup>176</sup> Ebd., S. 54.

<sup>177</sup> Ebd., S. 45.

selbst am Ende des Romans der wahre Autor unbekannt beziehungsweise die Existenz des Bruders unsicher bleibt. Gymnich Marion hält fest, dass eine Herausbildung der Identität in einer synchronen und einer diachronen Dimension stattfindet<sup>178</sup> und das Ich der Gegenwart demnach in einer Auseinandersetzung mit dem Ich der Vergangenheit entstehe. *Le troisième mensonge* kann folglich als Metapher für die Suche nach der Identität gesehen werden, die durch Erinnerung zustande kommt.

In der Schweiz verfasst Kristof zuerst Gedichte auf Ungarisch, die sie in einer ungarischen Literaturzeitschrift veröffentlicht. Einen großen Publikumserfolg kann sie auf diese Weise nicht erzielen. Nach jahrelanger harter Arbeit und mit Hilfe eines Wörterbuches stellt sie Texte und erste Theaterstücke auf Französisch fertig, die von einem Amateurtheater aufgeführt wurden. Vom Erfolg dieser Stücke ermutigt, schreibt sie unermüdlich weiter, weitere Stücke werden aufgeführt, der Erfolg scheint jedoch zu verblassen. Schließlich schickt sie, den Rat eines Freundes befolgend, ihre Texte an den Rundfunk. „Entre 1978 et 1983, la Radio Suisse Romande réalise cinq de mes pièces, j’ai même eu une commande à l’occasion de l’année de l’enfance.“<sup>179</sup> Später erhält sie einen weiteren Theaterauftrag und nimmt sogar an den Proben zu dem Stück teil. Die dort am Beginn der Proben vorgenommenen Körperübungen erinnern Kristof an ihre Kindheit und sie beginnt, Kindheitserinnerungen niederzuschreiben. Daraus entsteht ein großes Heft, das sie an mehrere Verlage schickt und von einer Herausgabe überzeugt ist: „J’ai la conviction, la certitude que mon roman est un bon roman, et qu’il sera publié sans problème.“<sup>180</sup> Tatsächlich wird *Le grand cahier* 1986 von dem Pariser Verlag Éditions du Seuil herausgegeben. Es wird zahlreich rezensiert und erhält durchwegs positive Kritiken. Danach erscheinen weitere Romane und 2004 unter dem Titel *L’Alphabète* eine Sammlung von autobiographischen Erzählungen. Ein weiterer Roman, der von ihrer Kindheit in Csikvánd handeln und *Aglæ dans les champs* heißen soll, liegt unfertig in einer Schreibtischlade, gesteht sie Eric Bergkraut gegenüber.<sup>181</sup> Die Autorin zählt heute zu einer der bekanntesten der Schweiz und wurde mit

---

<sup>178</sup> vgl. Gymnich, Marion: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Erll, Astrid (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wiss. Verl. Trier 2003, S. 29-48, hier S. 31.

<sup>179</sup> Ebd., S. 46.

<sup>180</sup> Ebd., S. 48.

<sup>181</sup> *Agota Kristof, 9 Jahre später....* Regie: Eric Bergkraut.

zahlreichen Literaturpreisen<sup>182</sup> ausgezeichnet: 2001 erhielt sie den Gottfried-Keller-Preis, einer der renommiertesten für Schweizer Schriftsteller. 2005 wurde sie mit dem Schillerpreis der Schweizerischen Schillerstiftung ausgezeichnet. Im Jahr 2006 wurde Kristof der Preis der SWR-Bestenliste verliehen und 2008 erhält sie den Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur. In Ungarn wurde sie 2011 mit dem Kossuth Preis, der höchsten staatlichen Auszeichnung in Ungarn, ausgezeichnet.

Trotz ihres Erfolges möchte sich die Autorin nicht als glücklich bezeichnen. Tatsächlich, so erfährt man aus Bergkrauts Film, verlässt sie ihre Wohnung kaum und lebt äußerst zurückgezogen. Auf die Frage von Petőcz András, ob es besser gewesen wäre, in Ungarn zur Schriftstellerin zu werden, antwortet sie mit einem eindeutigen „Ja“<sup>183</sup>.

Häufig wird Kristof auch die Frage gestellt, ob sie an eine Rückkehr nach Ungarn denke beziehungsweise gedacht habe. Sie habe daran gedacht, betont sie im Interview mit Christa Susmann, „[...] mais ce n'est presque plus possible [...]“<sup>184</sup> Obwohl sie eine Rückkehr in Erwägung zieht, sei es dafür zu spät. Ihre Familie lebt nun in der Schweiz, und eine Rückkehr würde eine erneute Trennung bedeuten. Zudem seien alle tiefgehenden Verbindungen zu den dort lebenden Menschen inzwischen verloren gegangen.<sup>185</sup> Für kurze Zeit kehrt Kristof jedoch immer wieder nach Ungarn zurück, um Lesungen abzuhalten, oder Einladungen zu Festivals wahrzunehmen. Die erste Reise fand 1968 statt, wie sie in einem Interview berichtet. Ihre Erinnerungen an diese erste Rückkehr sind jedoch weniger gut:

Es war beängstigend, über die Grenze zurückzukehren. Zahllose Grenzwächter standen neben dem Zug; als ich runterschaute, sah ich nur Uniformen. Sie haben alles im Zug durchsucht, schrecklich genau. Es war kein gutes Gefühl. Dann musste man sich bei der Polizei anmelden, sowohl in Pest, als auch am Land. Die Rückreise war noch schrecklicher. Ich hatte Angst, dass sie mich

---

<sup>182</sup> Vgl. [K.A.]: „*Ich finde das Glück meiner Kindheit im Alter wieder*“. In: Schweizer News weltweit. [http://www.swissinfo.ch/ger/Home/Archiv/Ich\\_finde\\_das\\_Glueck\\_meiner\\_Kindheit\\_im\\_Alter\\_wieder.html?cid=7066296](http://www.swissinfo.ch/ger/Home/Archiv/Ich_finde_das_Glueck_meiner_Kindheit_im_Alter_wieder.html?cid=7066296) (17.11.2010).

<sup>183</sup> [Deutsch K.B.] „Igen“ [K..A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* (Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András.) In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>184</sup> Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 91.

<sup>185</sup> vgl. Nolte, Verena/ Wendt, Gunna: „*Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir nicht an den Ereignissen. Ein Gespräch mit Agota Kristof*“, In: *Frankfurter Rundschau* (18. 08.1990), S. [K.A.] (IZA).

hierbehielten; jeder sogenannte Dissident hatte davor Angst.<sup>186</sup>

Diese Angst hat sich nun, nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, in ein Gefühl der Leere verwandelt. Kristof reist gelegentlich nach Kőszeg, findet dort jedoch niemanden wieder. Keine vertrauten Gesichter, keine Familie, sogar das Haus, in dem sie wohnte wird nun von Fremden bewohnt. „Und niemand erinnert sich an unsere Familie oder an uns, und das ist immer ein sehr eigenartiges Gefühl. Wenn ich weiß, daß das meine Stadt war und daß die Menschen dort immer leben, ohne daß ich da bin, dann ist das ein Gefühl... das ist schrecklich.“<sup>187</sup> Kristof ist nicht nur in der Schweiz eine Fremde, auch in ihrer alten Heimat wird sie zusehends zur Fremden. Die Erfahrungen, die Kristof bei ihrer Rückkehr machte, lassen unweigerlich eine Verbindung zu Claus in *La preuve* herstellen:

Claus arrive par le train. [...] Place Principle, Claus s'arrête. Un grand bâtiment à deux étages s'élève à la place des petites maisons simples et basses. C'est un hôtel. Claus y entre et demande à la réceptionniste: - Quand cet hôtel a-t-il été construit? – Il y a dix ans environ, monsieur. [...] Claus retourne en ville, il monte au château, puis au cimetière. Il cherche longtemps, mais il ne retrouve pas la tombe de grand-mère et de grand-père.<sup>188</sup>

Nach seiner Rückkehr in die kleine Stadt findet er Veränderungen im Stadtbild vor. Äußerliche Veränderungen, durch das neu erbaute Hotel am Hauptplatz gekennzeichnet, fallen sofort ins Auge. Es sind jedoch nicht nur äußerliche Veränderungen wahrnehmbar, sondern auch tieferliegende, die durch das nicht auffindbare Grab der Großeltern dargestellt werden. Seine Fremdheit bleibt schließlich auch nicht unentdeckt und die Rezeptionistin stellt fest: „Vous êtes étranger?“<sup>189</sup>

Sehr ähnlich ergeht es dem Protagonisten in *Le troisième mensonge*. Auch er findet Veränderungen vor und wird auf seine Fremdheit angesprochen. Dass eine Rückkehr

---

<sup>186</sup> [Deutsch K.B.] „Félemetes volt visszalépni a határon. Rengeteg határőr állt a vonat mellett; ahogy lenéztem, csak egyenruhákat láttam. Átkutattak mindent a vonaton, borzasztó alaposan. Nem volt jó érzés. Aztán a rendőrségen kellett bejelentkezni, Pesten is, vidéken is. A Visszautazás még szörnyűbb volt. Féltem, hogy itt fognak; minden úgynevezett disszidens félt ettől; [...]“ Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristofhoz*. [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Magyar Napló*, 18 (1995), S. 20.

<sup>187</sup> Nolte, „Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir nicht an den Ereignissen. Ein Gespräch mit Agota Kristof“.

<sup>188</sup> Kristof, *La preuve*, S. 171f.

<sup>189</sup> ebd., S. 172.

in die Heimat unmöglich wird, verdeutlicht das abgelaufene Visum, aufgrund dessen er schließlich aus dem Land ausgewiesen wird: „Son visa est périmé. Depuis plusieurs mois. On est obligé de l’emmener.“<sup>190</sup>

Während in den ersten Romanen die Protagonisten noch in die Heimat zurückkehren, um dort ernüchtert ihre Fremdheit festzustellen, denkt Tobias in *Hier* erst gar nicht an eine Rückkehr: „Elle m’a demandé de retourner au pays en même temps qu’elle et Koloman. Mais je n’en ai pas envie. Retourner dans mon pays, pourquoi?“<sup>191</sup> In einem der poetischen Kapitel des Romans reflektiert er eine seiner Aussagen über seine Heimat: „Parmi tous mes mensonges, celui-ci est le plus amusant: quand je t’ai dit combien j’avais envie de revoir mon pays.“<sup>192</sup>

### 3.2 Heimatverlust und damit verbundene Heimatkonzeptionen

In der Exil- und Migrationsliteratur steht die Thematisierung von Heimat häufig in Verbindung mit Ortswechsel, Trennung, Abschied, Flucht und Entfremdung. Das Erinnernte zeugt jedoch häufig, so stellt Schmitz fest, von wenig Heimatlichkeit, sonder ist vielmehr von Verlusterfahrung geprägt.<sup>193</sup> Auch Edward Said geht in *Reflections on Exile* davon aus, dass es in erster Linie psychische Verlusterfahrungen sind, die den Wert von Heimat vergegenwärtigen.<sup>194</sup> Für das Reizwort Heimat ist bereits von Max Frisch ein Begriffsnotstand<sup>195</sup> geäußert worden, da es für jeden etwas andere bedeutet. Wurde Heimat vor 150 Jahren noch als nüchterne Rechtsdefinition gebraucht,<sup>196</sup> gewinnt der Begriff im 21. Jahrhundert eine gänzlich andere Bedeutung, wobei hier im Hinterkopf die großen Exilwellen des 20. Jahrhunderts mitschwingen.

---

<sup>190</sup> Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 79.

<sup>191</sup> Kristof, *Hier*, S. 123.

<sup>192</sup> ebd., S. 23.

<sup>193</sup> Schmitz, Peter Martin: *Studien zum Heimatkonzept in Uwe Johnsons Roman Jahrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl*. Bologna: Clueb 2004, S. 35.

<sup>194</sup> Vgl. Said, Edward: *Reflections on Exile*. In: *Granta* 13 (1984), S. 159-172.

<sup>195</sup> Ich beziehe mich in meiner Analyse auf die Definitionsvorschläge von Schmitz und Kliems.

<sup>196</sup> Vgl. ebd., S. 36.

Auf der Suche nach Begriffserklärungen zählt Schmitz Kindheit, Erinnerung, Zugehörigkeit, ein begrenzter Ort, Menschen, Sprache und Vertrauen als die häufigsten Bedeutungsvarianten<sup>197</sup> des Begriffs Heimat auf. Es lassen sich also räumliche und soziale Faktoren bei der Herausbildung eines Heimatverständnisses feststellen, weshalb Schmitz zwei theoretische Kategorien des Begriffs Heimat unterscheidet:

### **1. Heimat konstituiert sich in der Beziehung des Menschen zum Raum<sup>198</sup>**

Für die literarische Gestaltung des Heimatkonzeptes bedeutet dies eine Darlegung des Raumbezuges durch das Festlegen eines Ortes. Die symbolische Vermittlung durch den Raumbezug mit oftmals werthaltigen Konnotationen wie beispielsweise der Gegenüberstellung von Vertrautheit und Fremdheit, ist von großer Bedeutung. Die Darstellung des poetischen Raumes als wesentliches Grundelement des literarischen Textes definiert entscheidend die ästhetische Gestaltung von Heimat.

### **2. Heimat bildet sich in individueller und gesellschaftlicher Kommunikation<sup>199</sup>**

Die Realitätserfahrung des Menschen konstituiert sich aus zwischenmenschlichen Beziehungen sowie über Interaktion. Die Bereiche dieses Interaktionsfeldes beziehen sich auf das ganze Geflecht sozialer Beziehungen, zum Beispiel auf Familie, Schule, Arbeit, Freundschaft etc. Ebenso stellt für Schmitz Sprache für das Bewusstsein beziehungsweise das Erkennen der Heimat ein fundamentales Gebilde dar.

Auch Alfrun Kliems bemerkt eine übergeordnete Rolle von Raum und gesellschaftlichen Beziehungen beziehungsweise Kultur in der Darstellung von Heimat. Exilschriftsteller weisen dem geographischen Heimatraum als „landschaftlichen Identifikationsbiotop“<sup>200</sup> sowie auch dem „kulturellen, sprachlichen und historischen Traditionsarsenal“<sup>201</sup> eine enorme Bedeutung zu. Die durch Dislozierung erzwungene Auseinandersetzung der Heimat kann jedoch nicht lediglich als eine nostalgieträchtige Darstellung der Heimat als Ge-

---

<sup>197</sup> Schmitz, *Studien zum Heimatkonzept in Uwe Johnsons Roman Jahrestage*, S. 52.

<sup>198</sup> Ebd., S. 64.

<sup>199</sup> Ebd., S. 65.

<sup>200</sup> Kliems, *Heimatkonzepte in der Literatur des Exils*, S. 395.

<sup>201</sup> Ebd., S. 395.

genpol zur Fremde gesehen werden. Die unterschiedlichen Ausformungen des Heimatkonzeptes sind weitaus komplexer und die Darstellungspalette reicht von vereinfachenden folkloristischen Heimatpräsentationen bis hin zur radikalen Zerstörung der heimatlichen Idylle, die mit einer bis zur Heimatbeschimpfung gehenden Distanzierung einhergehen kann.<sup>202</sup> Während bei manchen Autoren das Leben in der Fremde einen verklärten Blick auf die Heimat hervorbringt, steht das Heimatkonzept der Anderen unter dem Zeichen der Desintegration. Besondere Schaffensumstände, so betont Kliems, seien das Schreiben in der Fremdsprache, die häufig eine allegorische Gleichsetzung von Heimat und Muttersprache hervorrufe. In seinen Ausführungen unterscheidet Kliems drei Typen des Heimatkonzeptes:<sup>203</sup>

1. Identifikationskonzept
2. Desintegrationskonzept
3. Heimat als Globalität

Kliems geht von zwei Haupttypen aus, wobei der Erste Idealisierung und Idyllisierung der Heimat beinhaltet, der Zweite hingegen von einer deutlichen Distanzierung zur Heimat geprägt ist. Eine dritte Kategorie, auf die hier nicht näher eingegangen wird, da sie für die Analyse Kristofs nicht relevant ist, entspringt dem bereits im 19. Jahrhundert vorgedachten und in der Moderne erweiterten Verständnis vom Dichter als Fremdling par excellence.

### **1. Identifikationskonzept – Literarische Idylle und Idealisierung der Heimat<sup>204</sup>**

Dieses Heimatkonzept ist von einer rückhaltlosen Identifizierung mit der Heimat geprägt, die mit einer Idyllisierung sowie glorifizierenden Verklärung derselben einhergeht und mitunter von einer völligen Ablehnung des Gastlandes und seiner Kultur begleitet wird. Bei Autoren, die dieses Konzept in der Darstellung der Heimat bevorzugen, lässt sich zudem ein Rückzug in die heimatlichen Welten und die Muttersprache feststellen. Doch nicht nur die enge Bindung an die Heimat ist für die Entstehung dieses Typus verantwortlich,

---

<sup>202</sup> Vgl. ebd., S. 395.

<sup>203</sup> Vgl. ebd. S. 396ff.

<sup>204</sup> Vgl. ebd., S. 402ff.

auch die Unfähigkeit der Integration in den neuen Kontext führen zu einer subjektiven Überbewertung der Heimat. Häufig lässt sich bei idealisierenden Heimatgestaltungen eine von Sehnsucht und Heimweh implizierenden Symbiose von Kindheit und Heimat beobachten, die einerseits den Topos vom verlorenen Paradies symbolisieren soll, andererseits auch allegorisch für den Verlust der kindlichen Unschuld steht.

## **2. Desintegrationskonzept - Schmerzhaftes Erfahrung und Provokation<sup>205</sup>**

Eine ablehnende Haltung gegenüber dem Heimatland, häufig einhergehend mit Distanzierung und Verachtung ja sogar mit einem radikalen Bruch mit der Heimat, findet ihren Ursprung häufig in Enttäuschungen durch die politischen und kulturellen Entwicklungen im Heimatland. Die meisten Autoren, bei denen diese ganz andere Idee der Heimat zum Ausdruck kommt, üben heftigste Kritik und ersetzen die im ersten Typus der Heimatliebe zum Ausdruck kommenden Spezifika durch eine aufmerksame Analyse nationaler Eigenheiten, die alle wichtigen Faktoren – soziale, politische, historische und ethnopsychologische – mit in die Kritik einbezieht. Eine derartige distanzierte Haltung bezüglich der Heimatauffassung ist auch in der ungarischen Exillyrik feststellbar, und äußert sich dort häufig in Form von Pamphlets und Provokation. In diesen häufig bis zur Selbstironie reichenden Gedichten hat Heimatbeschimpfung vor allem eine rhetorische Funktion und ist meist Ausdruck für eine eigene ironische Haltung zur und Distanzierung von der Sprache selbst. Besonders bedeutend ist die für Autoren der Zeitschriften *Arkánum* und *Magyar Műhely*, wobei ihnen die dekonstruktivistische Sprachauffassung Raum für das Spiel mit der Sprache ermöglichte. Hier betont Kliems, dass derartige Sprachspiele und Figuren der Übertreibung jedoch nicht als Ausdruck der Entwurzelung zu verstehen sind, sondern vielmehr eine Skepsis gegenüber der Realität bekunden. Zwei Bedeutende Heimatgedichte der ungarischen Exilliteratur stammen von Lajos Mojor-Zala und Sándor András, die zum einen die Hymne von Ferencz Kölcsey und zum anderen den Mahnruf von Mihály Vörösmarty<sup>206</sup> dekonstruieren.

---

<sup>205</sup> Vgl. ebd., S. 413ff.

<sup>206</sup> Es handelt sich hier um zwei bedeutende Gedichte, die während des ungarischen Vormärz und der Reformbewegung entstanden sind. Die Hymne, original „Himnusz“, von Ferenc Kölcsey, bildet den Text der ungarischen Nationalhymne.

### 3.2.1 Heimatkonzepte bei Kristof

Alles, worüber Agota Kristof schreibt, ist ungarisch.<sup>207</sup>

Sich an die im vorangegangenen Kapitel erläuterten Konzepte anlehnend, möchte dieses Kapitel das Heimatkonzept Kristofs untersuchen. Im Fokus stehen dabei die Darstellung Ungarns, also die räumliche Verortung, sowie die Darstellung des sozialen Umfeldes, also Familie und gesellschaftliche Interaktion. Diese Darstellungen sollen auf die von Kliems herausgearbeiteten Konzepte der Identifikation und Desintegration angewandt werden. Handelt es sich bei Kristof um eine idyllische Darstellung der Heimat beziehungsweise wenn nicht, wie erreicht sie eine Dekonstruierung dieser Idylle? Kann man Kristof klar eines der beiden Konzepte zuordnen, bewegt sie sich dazwischen oder kreiert sie ein eigenes Heimatkonzept? Diesen Fragen wird in der Folge besondere Beachtung geschenkt.

#### 3.2.1.1 Räumliche Verortung

Das literarische Schaffen Kristofs durchläuft in der Darstellung der geographischen Verortung eine Entwicklung. Während ihre Gedichte eine starke Verbindung zu Ungarn beziehungsweise der Familie und dem dort Zurückgelassenen aufweisen, verlässt sie im Laufe ihrer Romane den Ort ihrer Jugend und siedelt die Geschichte im neuen Umfeld an. Ihr erster Roman, *Le grand cahier*, spielt noch gänzlich in Ungarn. In *La preuve* befindet sich bereits ein Teil der Protagonisten der Trilogie über der Grenze, womit implizit die Existenz eines anderen Landes thematisiert wird. *Le troisième mensonge* handelt von der Rückkehr des Zwillingsbruders nach Ungarn und einem bereits in der Fremde verbrachten Leben. Mit *Hier* wendet sich Kristof gänzlich ihrer Wahlheimat zu und thematisiert die Schwierigkeiten, im neuen Kontext, fern der Heimat, anzukommen.

In den Romanen nennt Kristof weder Städte- noch Ländernamen. Die Orte sind nicht näher bestimmt und bleiben austauschbar. Dadurch wird eine „literarische „Irgendwo“-Landschaft“<sup>208</sup> erzeugt, die nur durch die historische Verortung und vage geographische

---

<sup>207</sup> [Deutsch K.B.] „Minden, amiről Kristóf Ágota ír, magyar.“ [K..A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>208</sup> Auffermann, *Agota Kristof – Die Wörterbuchleserin*, S. 283.

Angaben annähernd lokalisiert werden kann. Dass es sich um ein Land im Osten und eines im Westen handelt, wird in *Hier* ausdrücklich erwähnt: „J’allais où le soleil se couchait, je savais qu’il y avait d’autres pays à l’ouest, des pays différents du nôtre.“<sup>209</sup> Welches Land im Osten gemeint ist, kann, vernachlässigt man hierbei Kristofs Biographie, nicht festgestellt werden. Dies wird in Soldinis Film *Brennen im Wind* (2001) deutlich, einer Adaption von *Hier*, in welchem der Protagonist Tscheche ist. Kennt man jedoch die Biographie Kristofs, können sämtliche Orte identifiziert werden und man weiß, dass von Ungarn sowie von der Schweiz die Rede ist. Die Schweiz wird jedoch sämtlichen kulturellen Charakteristika beraubt und zum austauschbaren transnationalen Lebensraum. Durch kleine Hinweise erkennt man als aufmerksamer Leser, der die Biographie der Autorin im Hinterkopf behält und weiß, dass Kristof in einer Stadt an einem See wohnt, sogar Neuchâtel: „Hier, je suis allé au bord du lac.“<sup>210</sup> Ungarn kommt in *Hier* lediglich in den Erinnerungen des Protagonisten zur Sprache. Eine genauere Ortsbezeichnung bleibt jedoch aus: „Je suis né dans un village sans nom, dans un pays sans importance.“<sup>211</sup>

Obwohl die Trilogie viel stärker an Ungarn gebunden ist, fallen auch darin genaue Ortsangaben weg. Genannt werden unbestimmte Plätze, wie „la Grand Ville“<sup>212</sup>, „la Petite Ville“<sup>213</sup>, „La Forêt“<sup>214</sup>, „la rivière“<sup>215</sup>, „la librairie-papeterie“<sup>216</sup>, „la bibliothèque“<sup>217</sup>, „la petite gare“<sup>218</sup>, „Place Principale“<sup>219</sup> oder „un hôtel“<sup>220</sup>. Dennoch ist Kőszeg, die Stadt in der Kristof ihre Jugend verbrachte, in der Trilogie detailgetreu beschrieben, wie ein Artikel von Roland Koberg<sup>221</sup> zeigt. Der Journalist fuhr nach Kőszeg, und besucht jene Plätze, die Kristof in ihren Romanen beschreibt. Er fand sie ebenso, wie sie in den Romanen dargestellt werden. Sogar Einwohner erinnern sich an die Familie Kristof.

---

<sup>209</sup> Kristof, *Hier*, S. 39.

<sup>210</sup> Kristof, *Hier*, S. 121.

<sup>211</sup> Kristof, *Hier*, S. 26.

<sup>212</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 9.

<sup>213</sup> ebd.

<sup>214</sup> ebd., S. 18.

<sup>215</sup> ebd.

<sup>216</sup> Kristof, *La preuve*, S. 23.

<sup>217</sup> ebd., S. 54.

<sup>218</sup> ebd., S. 171.

<sup>219</sup> ebd.

<sup>220</sup> ebd.

<sup>221</sup> Koberg, Roland: *Los, Vater*. In: *Die Zeit* (30.08.1996), S. [K. A.].

Eine besondere Verortung erfahren die Romane durch ihre historische Determinierung. Besonders in der Trilogie nimmt die Geschichte einen großen Stellenwert ein und die historischen Anspielungen in der Fiktion, wenngleich diese nicht namentlich genannt werden, korrespondieren mit den Ereignissen, die die Geschichte Ungarns zwischen 1941 und 1980 markieren. *Le grand cahier* eröffnet dem Leser bereits zu Beginn, mit der Ankunft der Zwillinge in der Kleinen Stadt, dass sich deren Vater an der Front befindet, es in der Großen Stadt nichts mehr zu essen gibt und die Mutter die Kinder daher aufs Land bringt, wo diese auch vor Bombardements sicher sind. Die Kleine Stadt wird von fremden Soldaten, die eine andere Sprache sprechen, okkupiert. Arbeitslager sowie Gefängnisse werden genannt. Es herrscht Krieg, der Zweite Weltkrieg. Das mit den Nationalsozialisten verbündete Horthy-Regime errichtet in einer Fabrik nahe der Grenze ein Übergangslager, das auch in *Le grand cahier* erwähnt wird. Heute erinnert vor der nun in österreichischem Besitz befindlichen Fabrik ein Gedenkstein an die damals 2400 ermordeten ungarischen Zwangsarbeiter.<sup>222</sup> Der Versuch Ungarns, schließlich doch von dem Bündnis mit Hitler-Deutschland abzuspringen, endet in einer Besetzung durch die Nationalsozialisten. Es sind die Soldaten, die eine fremde Sprache sprechen, diese unterscheidet sich jedoch von jener Sprache, die die anderen Soldaten sprechen und die in der Schule verpflichtend gelehrt wird. Da Kőszeg sich in der Zone zwischen Amerikanern und Russen befindet, okkupiert der ungarische Geheimdienst AVH die Stadt. *La preuve* ist genau in jener repressiven Zeit des ungarischen Kommunismus angesiedelt.

Von geschichtlichen Daten ausgehend, kann sogar das Alter der Zwillinge bestimmt werden: „La mère et la petite sœur de Lucas sont mortes, tuées par un obus, il y a cinq ans, quelques jour avant la fin de la guerre, ici, dans le jardin de la maison de grandmère.“<sup>223</sup> Da aus dem Kontext hervorgeht, dass es sich um den Zweiten Weltkrieg handelt, kann man durch den Hinweis auf das Ende des Krieges die Jahreszahl festlegen. Der Roman spielt also im Jahr 1950. Es ist das Jahr, in dem einer der Zwillinge über die Grenze geht und Lucas alleine zurückbleibt. Man weiß, dass die Zwillinge ebenso wie Kristof am 30. Oktober 1935 geboren wurden. Daher kann man festhalten, dass Lucas zu Beginn von *La*

---

<sup>222</sup> vgl. Koberg, Roland: *Los, Vater*. In: *Die Zeit* (30.08.1996), S. [K. A.].

<sup>223</sup> Kristof, *La preuve*, S. 11.

*preuve*, 15 Jahre alt ist. Bestätigt wird dies in *Le troisième mensonge*, als sich herausstellt, dass Claus gelogen hat.<sup>224</sup>

Interessant bei der räumlichen Verortung sind vor allem Brüche, die in Form von Bewegung dargestellt werden und nicht an einen Ort gebunden sind. Besonders bei den frühen Gedichten lässt sich diese Bewegung feststellen und es spricht häufig ein Ich, das nicht an einen Ort gebunden ist, beziehungsweise diese Entwurzelung offen thematisiert. Zudem wird die Bewegung durch Metaphern untermauert. Wind und Wolken stellen die am häufigsten wiederkehrenden Metaphern bei Kristof dar, die nicht nur in den Gedichten vorkommen, sondern sich – in ähnlicher Verwendung – auch in *Hier* wiederfinden. Ebenso wird auch das Bild des Regens häufig verwendet.

### 3.2.1.2 Gesellschaftliche Verortung

Die Bindung an die Familie stellt sich in Kristofs Romanen widersprüchlich dar. Denn obwohl die Romane auf Grund der engen geschwisterlichen Beziehung der Protagonisten eine enge Familienbindung vermuten lassen, präsentiert sich das Verhältnis zur restlichen Familie als gestört. Geschwisterliche Bindung wird in den Romanen eingehend thematisiert, in *Hier* nimmt diese sogar inzestuöse Ausmaße an. Die Bindung an den Bruder, durch die Existenz eines Zwillingsbruders akzentuiert, ist besonders in *Le grand cahier* von Bedeutung und verweist autobiographisch auf die enge Beziehung Kristofs zu ihrem Bruder. In *Hier* ist es Line, die Halbschwester des Protagonisten, die er erwartet, da er behauptet, dass sie seine große Liebe ist. In einem Gespräch mit Bergkraut erwähnt Kristof beiläufig, dass sie sehr lange in ihren großen Bruder verliebt war.<sup>225</sup>

Eltern sind hingegen kaum präsent beziehungsweise haben diese kein gutes Verhältnis zu den Kindern. Dass die Familienidylle gestört wird, bezeugt bereits die Eingangsszene in *Le grand cahier*. Hier überlässt die Mutter die Kinder der Großmutter, der Vater ist an der Front. Die Großmutter, von allen „la Sorcière“<sup>226</sup> genannt, beschimpft die Kinder als „fils de chienne“.<sup>227</sup> In *Le troisième mensonge* stellt sich heraus, dass die Mutter auf den Vater schießen will, da er ein Verhältnis hatte. Aus Versehen traf sie einen der Zwillinge, der

---

<sup>224</sup> vgl. Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 91.

<sup>225</sup> Bergkraut, *Kontinent K.*, min. 27:58.

<sup>226</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 14.

<sup>227</sup> ebd.

seither Invalide ist. Zudem zeigt sie offensichtliche Vorliebe für einen der Zwillinge. Als der Vater, der eigentlich im Gefängnis sitzt, heimkehrt und mit den Kindern die Grenze überquert, lassen ihn die Zwillinge absichtlich vorangehen, damit die Mine bei ihm explodiert und einer der beiden über die Grenze gelangen kann.

Auch in *Hier* wird das Gegenteil einer intakten Familie präsentiert wird: „Elle [meine Mutter, A.d.V.] ne me parlait presque pas et elle ne m’a jamais embrassé.“<sup>228</sup> Wenn die Eltern nicht tatsächlich gestorben sind, behaupten die Protagonisten meist, dass die Eltern bereits tot sind und sie Waise wären. Ebendies behauptet auch Tobias in *Hier*: „Je suis un orphelin de guerre. Mes parents sont morts sous les bombardements. Je suis le seul survivant de la famille. Je n’avais ni frère ni sœur.“<sup>229</sup> Häufig wird auch die Existenz der Geschwister verleugnet.

Die Romane scheinen demnach oberflächlich keine gute Familienbindung zu präsentieren. Die Namensgebung der Protagonisten verweist allerdings auf jene Beziehung, die auf der Oberfläche zu fehlen scheint. Denn obwohl die Protagonisten ihre Familie sterben lassen, tragen sie diese in ihrem Namen ständig bei sich. In *Le grand cahier* ist der Großvater, einen doppelten Vornamen tragend, der Namensgeber der Zwillinge.<sup>230</sup> In *La Preuve* wird einer der Zwillinge zum ersten Mal beim Namen genannt. Auch hier wird auf den doppelten Vornamen des Großvaters verwiesen: Claus-Lucas.<sup>231</sup> Ebenso erhält Mathias, der im Inzest gezeugte Sohn von Yasmin, den Namen seines Vaters.<sup>232</sup> In *Hier* stellt sich der Protagonist Tobias Horváth, nachdem er über die Grenze geflohen ist, um ein neues Leben in einem neuen Land zu beginnen, einen Namen aus dem Vornamen seines Vaters, Sándor, und dem seiner Mutter Eszther zusammen. Die Namensänderung vollzieht er deshalb, weil er in Ungarn seine Mutter und seinen Vater ermorden wollte.<sup>233</sup> Auch beim Namen Line

---

<sup>228</sup> Kristof, *Hier*, S. 28.

<sup>229</sup> ebd., S. 26.

<sup>230</sup> vgl. Kristof, *Le grand cahier*, S. 48.

<sup>231</sup> vgl. Kristof, *La Preuve*, S. 175.

<sup>232</sup> vgl. ebd., S. 34.

<sup>233</sup> vgl. Kristof, *Hier*, S. 40.

Tobias Mutter, als liederliche Frau im Dorf verschrien, hatte ein Verhältnis zu dem Lehrer, der sein Vater und zugleich der Vater von Line war. Da sein Vater ihn in ein Internat schicken wollte und gleichzeitig vor hatte, die Mutter zu verlassen, erstach Tobias die beiden im Schlafzimmer und floh über die Grenze. Durch die Namensänderung hoffte er, nicht als Mörder entdeckt zu werden. Allerdings überlebten beide, wie Line, seine Halbschwester später berichtet.

stellt der Protagonist eine Verbindung zu seiner Mutter her, indem er lügt: „Parce que ma mère s'appelait Lina [...]“<sup>234</sup>

Die Familie ist zwar nicht physisch präsent, bleibt jedoch durch den Namen mit dem Protagonisten verbunden und ist somit ein Verweis auf dessen Wurzeln und Heimat. Während die Familie in Form von Namen mit in das neue Land genommen wird und so in Erinnerung behalten wird, geht die Erinnerung an die restliche Gesellschaft aus der alten Heimat verloren, da man sich nicht an die Namen erinnert: „– Tu sais, je me fiche que ton père soit un de ces paysans. Je ne me souviens même plus de leur nom. – Moi non plus, Line, je ne me souviens plus de leur nom.“<sup>235</sup>

Die Verleugnung der Familie und die Behauptung sie seien tot, lässt sich als eine Art Schutzfunktion erklären. Die Protagonisten können sich auf diese Weise besser an die Trennung und den Verlust gewöhnen. Dass die Namen der Familie als ihre Namen mitgetragen werden, oft auch mit ins andere Land, bezeugt die Verbundenheit zur Familie und zur Heimat.

### 3.2.1.3 Idylle versus Destruktion

Die frühe Lyrik Kristofs, noch in der Muttersprache geschrieben, ist von Verlusterfahrung, Schmerz und Abschied gekennzeichnet. Häufig wird ein zurückgelassenes Du angesprochen. Beim Blick auf das Zurückgelassene entsteht jedoch kein verklärtes Bild, wie bei vielen Autoren, die sich im Gastland der Muttersprache zuwenden. Die Gedichte entstanden ganz zu Beginn ihres Aufenthaltes in der Schweiz und sind unmittelbare Zeugnisse der Trennung. Zwar verwendet Kristof durchgehend Elemente der Natur als Metaphern, diese finden sich jedoch allen positiven Elementen beraubt in den Gedichten wieder und unterstreichen auf diese Weise den Schmerz des Verlustes. Die Farben schwarz, grau und blau dominieren. Am häufigsten verwendet Kristof die Metapher des Windes. Als Vertreter der ständigen Bewegung, ohne anzukommen, repräsentiert er die Flucht beziehungsweise das ewige Exil. „Le vent accompagne la marche, alimente le désir de partir vers un ailleurs, de se tourner vers un futur: l'enfant, dans son pays d'origine, a envie de fuir, de se défaire de ses racines qu'il vient de découvrir [...] Mais le vent, souffle sans racines, air flottant, dis-

---

<sup>234</sup> Kristof, *Hier*, S. 25.

<sup>235</sup> ebd., S. 110.

paraît comme il apparaît: sans laisser de trace.”<sup>236</sup> Mit dem Wind in Verbindung stehend können auch die häufig geöffneten Fenster interpretiert werden, die ihm, beziehungsweise dem Exilanten Einlass gewähren. Als weiteres Element wird der Regen genannt, der die Tränen der Trauer symbolisieren soll. Ebensohäufig zeichnet Kristof in ihrer Lyrik das Bild der absterbenden, bereits schwarz gewordenen Bäume.<sup>237</sup> Der Baum, verwurzelt im Element Erde, könnte stellvertretend für die Heimat stehen. Durch die seinen Tod bezeugende Kahlheit wird das Bild des Verwurzeltheits jedoch dekonstruiert. Daneben werden auch die Gestirne, Sonne, Mond und Sterne, als Zeichen des Feuers, „[...] élément de chaleur, d’espoir, d’amour, de désir sexuel, de vie [...]“<sup>238</sup> eingesetzt. Die Poetik der vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde, kreiere laut Bornand einen Raum der Hoffnung und Nostalgie, in welchem ein Dialog und Austausch zwischen dem Mikrokosmos und dem Menschen sowie dem Makrokosmos der Natur stattfindet.<sup>239</sup> Die Dekonstruktion dieser Elemente zerstört allerdings jegliche Hoffnung und zeigt die Heimat als desillusionierten Raum, in welchem sogar die Elemente ihrer positiven Wirkung beraubt sind.

Die Metaphern durchziehen nicht nur die Lyrik, sondern in abgeschwächter Form auch die Romane der Autorin. Besonders in *Hier* werden sie häufig verwendet. Insbesondere in den Kapiteln, die die Texte des Protagonisten darstellen, ist eine enge Verbindung zur Poetik der Lyrik erkennbar. Dass tatsächlich eine Verbindung zu den Gedichten der Autorin besteht, bestätigt Lathion, indem sie anführt, dass die Titel der fünf Kapitel in *Hier* eine französische Adaption der ungarischen Gedichte der Autorin wären.<sup>240</sup> In *Hier* kommt es bei der Ankunft Lines erstmals zu einer positiven Verwendung der Metaphern: „Line est là, Line est arrivée!“ Dehors, les arbres dansent, le vent souffle, les nuages courent, le soleil brille, il fait beau comme un matin de printemps.“<sup>241</sup> Während in den Gedichten die Bäume tot, die Wolken und die Sonne schwarz sind und es meist Herbst ist, ist hier alles von Licht

---

<sup>236</sup> Bornand, *Agota Kristof, une écriture de l’exil*, S. 159.

<sup>237</sup> Dieses Bild kommt als Albtraum von Mathias auch in *La preuve* vor.

<sup>238</sup> ebd., S. 160.

<sup>239</sup> vgl. ebd.

<sup>240</sup> vgl. Lathion, *Agota Kristof: les archives reconstruites d’un exil*, S. 67.

Lathion führt weiter aus, dass die avant-textes der Autorin eindeutig aus zwei Teilen bestünden, die sich auch äußerlich voneinander unterscheiden würden: Die Erzählung, die Geschichte Sándor Lesters, sei auf karierten Blättern geschrieben, während die traumähnlichen Sequenzen auf vergilbten A4 Blättern stünden, worauf sich ebenso zwei ungarische Gedichte befinden würden.

<sup>241</sup> Kristof, *Hier*, S. 81.

durchflutet und positiv gestimmt. Dies ist eine der sehr wenigen Szenen in Kristofs Romanen, in welchen eine Idyllisierung der Heimat stattfindet. Die Ankunft Lines bedeutet für den Protagonisten ein Stück zurückgewonnene Heimat. Auch in *Le troisième mensonge* ist bei einer Variante der Geschichte, bevor die Mutter den Vater umzubringen versucht eine idealisierte Familienszene zu finden. Hier werden wie in *Hier* die Metaphern der Gedichte verwendet, allerdings ebenfalls in positiver Form:

Nous étions toujours quatre à table. Père, Mère et nous deux. Tout au long du jour, Mère chantait. Dans la cuisine, dans le jardin, dans la cour. [...] Le soleil, le vent, la nuit, la lune, les étoiles, les nuages, la pluie, la neige, tout était merveille.<sup>242</sup>

In den anderen Romanen ist ähnlich wie in den Gedichten ein störendes Element wahrnehmbar, das die anfänglich idealisierte Stimmung zerstört. Obwohl *Le grand cahier* Kindheit und Heimat vereint, ist diese Darstellung nicht von einer sehnsüchtigen Haltung geprägt, die Kliems bei vielen Exilautoren wahrnimmt. Der Topos des verlorenen Paradieses, der häufig Bestandteil derartiger Heimatdarstellungen sei, findet sich allerdings auch bei Kristof wieder. Das verlorene Paradies ist hier jedoch nicht die Heimat, sondern die Kindheit, indem die Zwillinge sich selbst mit selbstzerstörerischen Übungen auf die sie umgebende Welt vorbereiten, beziehungsweise ohne ihr Zutun von den Grausamkeiten der Welt um sie herum erzogen werden. Eine im ersten Moment harmonisch anmutende Szene wird im nächsten Moment jeglicher Harmonie beraubt. Die störenden Elemente, die das Heimatbild Kristofs kennzeichnen, können vor allem jenen drei Themenkomplexen zugeordnet werden:

1. Gewalt
2. Tod
3. Sexuelle Tabus und Perversion

#### 1. Gewalt

Darunter fallen sowohl körperliche, als auch verbale Gewalt, die besonders in *Le grand cahier* zum Ausdruck kommt. Bereits die erste Szene, als die Zwillinge bei der Großmutter

---

<sup>242</sup> Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 128.

ankommen, ist von Gewalt geprägt. Einerseits durch den Krieg, andererseits durch die Gefühlskälte und die körperlichen und verbalen Angriffe der Großmutter. Der Krieg und das von Gewalt geprägte Umfeld durchziehen das Leben der Zwillinge, die sich in der Folge durch körperliche und auch geistige Übungen abzuhärten versuchen, um den Schmerz zu ertragen. Sie üben sich schließlich selbst in Grausamkeit und schrecken schließlich nicht davor zurück selbst Gewalt gegenüber Mensch und Tier anzuwenden. Dass sie ihrer Großmutter sowie der Nachbarin Sterbehilfe leisten, zeugt jedoch von Mitgefühl und beweist, dass sie nicht gänzlich verroht sind, sondern die Gewalt nur ein Mittel zum Überleben ist. Der Höhepunkt der Gewaltbereitschaft äußert sich am Ende des Romans, als die Zwillinge ihren Vater bei der Grenzüberquerung vorangehen lassen, damit die Mine ihn trifft und einer von beiden nun ungehindert in das andere Land gelangen kann.

Im zweiten Roman, in *La preuve*, äußert sich Gewalt vor allem durch Krieg und das repressive, politische System. Auch Mathias ist der Gewalt seiner Mitschüler ausgesetzt. Gewalt ist in *La preuve* ein Ausdruck der Verzweiflung, beispielsweise als Yasmin versucht, ihr im Inzest gezeugtes Kind zu ertränken, es jedoch nicht kann und Lucas sich für die Tat anbietet.<sup>243</sup> Auch Victors Mord an der Schwester ist ein Akt der Verzweiflung.<sup>244</sup> In *Le troisième mensonge* zeigt sich Gewalt ebenso durch das politische System sowie vorwiegend auf verbaler Ebene. Als der Protagonist seine Kindheit im Krankenhaus reflektiert und erzählt, dass er den anderen Kindern absichtlich das Gegenteil dessen vorlas, was in den Briefen ihrer Eltern stand. Gewalt stellt sich schließlich als Ursache für ein Familienunglück dar, als sich die wahre Geschichte des Protagonisten offenbart: Die Mutter wollte den Vater erschießen, traf allerdings ihren Sohn, der seither an einer Gehbehinderung leidet. Auch in *Hier* begeht der Protagonist einen Mord an seinen Eltern, unwissend, dass diese überleben. Später versucht Tobias auch den Ehemann von Line zu töten, da dieser Line zur Abtreibung zwang, weil er dachte, das Kind sei von Tobias.

## 2. Tod

Der Tod ist in Kristofs Romanen allgegenwärtig und macht auch vor Kindern nicht Halt. Bei ihren Streifzügen durch den Wald nahe dem Haus der Großmutter finden sie eines Tages einen toten Soldaten. Es überrascht, dass keine Gefühle des Schreckens aufkommen,

---

<sup>243</sup> vgl. Kristof, *La preuve*, S. 32.

<sup>244</sup> vgl. ebd., S. 151.

als die Kinder ihn sehen. Der Tod wird ständig nüchtern kommentiert: „Il est encore entier, seuls les yeux lui manquent à cause des corbeaux.“<sup>245</sup> Die Zwillinge sind so sehr mit dem Tod vertraut, dass sie sogar die Skelette der bei einem Bombenangriff verunglückten Mutter und ihrem Baby mit Drähten verbinden und in der Dachkammer aufbewahren, um ihnen auf diese Weise nahe zu sein. Dass nicht alle Figuren ein derart vertrautes Verhältnis zum Tod haben und die Protagonisten von der Abnormalität der Skelette im Zimmer wissen, beweist die Reaktion Lucas', als Mathias die Skelette beim Umzug in sein Zimmer hängen möchte: „C'est impossible. Imagine que quelqu'un entre dans ta chambre.“<sup>246</sup> Die Zwillinge leisten sogar der Großmutter, sowie der Nachbarin Sterbehilfe.

Während in *Le grand cahier* Gewalt und Tod am offensichtlichsten thematisiert werden, zeigen sich diese Elemente in den folgenden Romanen subtiler. Beispielsweise in der Verleugnung der Familie und der Behauptung der Protagonisten, die Familie sei bereits tot. In *Hier* wird der Tod vor allem auch durch den Selbstmord der anderen Flüchtlinge in der Schweiz thematisiert.

### 3. Sexuelle Tabus und Perversion

Sexuelle Perversionen und die Brechung von sexuellen Tabus nehmen einen wichtigen Stellenwert in Kristofs Romanen, allen voran *Le grand cahier*, ein. Thematisiert werden Zoophilie, Pädophilie, Homosexualität in Verbindung mit Sadomasochismus, wobei die Zwillinge hier sowohl als Beobachter, als auch als Teilnehmer fungieren.

In den anderen Romanen sind es vorwiegend inzestuöse Beziehungen, die thematisiert werden. Beispielsweise in der Figur des Mathias, ein im Inzest gezeugtes Kind, in *La preuve*, dass sich schließlich erhängt, da es sich nicht geliebt fühlt. Auch die geschwisterliche Beziehung von Victor und Sophie weist am Ende, als Victor sie ermordet, einen inzestuösen Moment auf, der jedoch nicht eindeutig als solcher identifiziert werden kann: „Nous sommes tombés sur le lit, je me suis couché sur elle, mes mains ont serré son cou maigre et, quand elle a cessé de se débattre, j'ai éjaculé.“<sup>247</sup> Die Ejakulation kann hier auch als Erleichterung über ihren Tod gesehen werden. In *Le troisième mensonge* sind es Klaus und Sara, die eine inzestuöse Beziehung verdeutlichen. Als die kleine Sara eines Abends

---

<sup>245</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 19.

<sup>246</sup> Kristof, *La preuve*, S. 109.

<sup>247</sup> ebd., S. 151.

zu Klaus ins Zimmer kommt und Klaus gesteht, dass er fort müsse, liegen sie sich vor Trauer und Tränen geschüttelt, eng in den Armen: „Nous nous serrons de plus en plus fort, nous nous accrochons l’un à l’autre par les bras, par les jambes. [...] Je sens mon pantalon se mouiller entre mes jambes. [...] Moi, je regarde Sarah, cette petite fille de sept ans, mon premier amour.“<sup>248</sup> In *Hier* besteht eine ähnliche inzestuöse Liebe des Protagonisten zu Line, seiner Halbschwester, die er jedoch rechtfertigt: „J’ai lu ou entendu quelque part que, chez les Pharaons, le mariage idéal était un mariage entre frère et sœur. Je le pense aussi, bien que Line ne soit que ma demi-sœur.“<sup>249</sup>

Sexualität begleitet bereits den Alltag der Kinder. So beispielsweise in *Hier*, als der Protagonist sich an seine Kindheit und die Affären seiner Mutter erinnert. Er selbst spielte währenddessen vor dem Haus, doch auch hier schleicht sich ein sexuell motivierter Moment ein: „Moi, j’étais assis devant la maison, je jouais avec la terre glaise, je la pétrissais, je formais d’immenses phallus, des seins, des fesses.“<sup>250</sup>

Neben den Elementen dieser Themenkreise gibt es auch noch andere störende Elemente, die sich nicht eindeutig zuordnen lassen und aus der jeweiligen Situation resultieren. Viele Sätze beginnen bei Kristof recht idyllisch, die Idylle wird dann jedoch durch ein Wort, eine Stimmung zerstört, wie jenes Beispiel zeigt:

Elle [meine Mutter, A.d.V.] prenait aussi dans les champs et les jardins des fruits, des légumes, parfois même un poulet ou un jeune canard dans une cour de ferme. Quand les paysans tuaient un cochon, on réservait à ma mère les bas morceaux, les tripes et je ne sais quoi d’autre, tout ce que les gens du village n’avaient pas envie de manger.<sup>251</sup>

Vor allem in *Le grand cahier* lässt die Kindheit am Land eine idyllische Kindheit vermuten. Idealisierte Naturbilder sind etwa Flusslandschaften, das Haus der Großmutter, das von einem mit Obstbäumen bepflanzten Garten umgeben ist, der Wald, in dem die Kinder Holz und Pilze sammeln oder der Fluss, in welchem sie fischen. Die vermeintliche Idylle wird jedoch durch die Realität immer wieder überschattet. Die Kinder müssen arbeiten, hungern und ihr Dasein zeugt wenig von einer glücklichen, sorgenfreien Kindheit, wie auch jene Szene über die fehlende Hygiene bezeugt:

---

<sup>248</sup> Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 160f.

<sup>249</sup> Kristof, *Hier*, S. 87.

<sup>250</sup> Kristof, *Hier*, S. 27.

<sup>251</sup> ebd. S. 26f.

Nous devenons de plus en plus sales, nos habits aussi. [...] Les toilettes sont au fond du jardin. il n'y a jamais de papier. [...] Nous avons une odeur mêlée de fumier, de poisson, d'herbe, de champignon, de fumée, de lait, de fromage, de boue, de vase, de terre, de transpiration, d'urine, de moisissure. Nous sentons mauvais comme Grand-Mère.<sup>252</sup>

Kristofs Romane wenden sowohl das Identifikationskonzept, als auch das Desintegrationskonzept an, wobei Letzteres vermehrt verwendet wird. Kristofs Heimatbild zeigt sich in gewisser Weise verklärt, wird jedoch von Gewalt, sexuellen Tabus und Perversion, sowie Tod bestimmt. Durch Farbgebung und Metaphern erzielt sie eine Unterstreitung der Verlosterfahrung. Die Verortung und Bindung an die Familie scheint oberflächlich destruiert, zeigt sich jedoch auf tiefergehender Ebene durchaus existent.

Wie Kliems ausführt, zeigt sich eine Destruktion der heimatlichen Idylle ebenso in der über die Heimat geäußerten Kritik. Obwohl Kristofs Romane vordergründig nicht politisch erscheinen, äußert sie in ihnen dennoch implizite Kritik gegenüber dem totalitären System. Wie viele andere Schriftsteller zitiert sie bedeutende Werke der ungarischen Literatur. Es findet jedoch keine sprachliche Dekonstruktion statt, das Zitat soll dennoch die kritische Haltung gegenüber der Realität bekunden.

Des larmes coulent sur le visage de l'homme aux deux derniers vers du chant:  
„Ce peuple a expié déjà  
Le passé et l'avenir.“<sup>253</sup>

### 3.3 Sprachwechsel

Als zweisprachig werden jene Autoren bezeichnet, die „in zumindest zwei Sprachen Werke geschrieben haben – sei es gleichzeitig oder nacheinander, sei es dauerhaft oder vorübergehend.“<sup>254</sup> Man kann diese grob<sup>255</sup> in zwei Gruppen einteilen:

---

<sup>252</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 21.

<sup>253</sup> Kristof, *La preuve*, S. 23

<sup>254</sup> Lamping, Dieter: „Linguistische Metamorphosen“. *Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur*. In: *Germanistik und Komparatistik*. Hrsg. v. Hendrik Birus. Stuttgart: Metzler 1995, S. 529.

<sup>255</sup> Eine genauere Einteilung des Sprachwechsels in vollkommenen, verweigten und partiellen wird im nächsten Kapitel gegeben.

Der ersten Gruppe sind jene Autoren zuzurechnen, die in mindestens zwei Sprachräumen gelebt, jedoch in einer anderen als ihrer biographischen Sprache geschrieben haben.<sup>256</sup> Beispiele hierfür sind Joseph Conrad oder Elias Canetti. Zur zweiten Gruppe zählen die Autoren, die sowohl in mindestens zwei Sprachräumen gelebt, als auch in zumindest zwei Sprachen publiziert haben.<sup>257</sup> Neben dem Bekanntesten Vertreter dieser Gruppe, Samuel Beckett, ist auch Rainer Maria Rilke zu nennen. Zu dieser Gruppe wäre auch Agota Kristof zu zählen, da sie vor ihrem Durchbruch als französischsprachige Schriftstellerin auch ungarische Gedichte publizierte.

Literarischen Bilingualismus gab es bereits vor der Moderne und ist keineswegs als neues Phänomen zu betrachten. Allerdings wird ihm in der Moderne mehr Aufmerksamkeit geschenkt, da der Sprachwechsel komplizierter geworden ist. Er kommt in drei Arten von Literatur vor:<sup>258</sup>

1. In kleinen Literaturen
2. In Literatur aus kolonisierten Ländern
3. In der Exilliteratur

Besonders in der Exilliteratur ist der Sprachwechsel von Bedeutung, da er oft nicht freiwillig geschieht, sondern aufgezwungen wird. Schriftsteller befinden sich in einer Zwischenstation, da sie einerseits das Publikum im Heimatland verloren haben beziehungsweise dieses nur sehr begrenzt mittels literarischer Exilzeitschriften erreichen können und mit einem Sprachwechsel zusätzlich die „Bindung zur Sprache und damit an eine Nationalliteratur“<sup>259</sup> aufkündigen. Die Situation in der Fremde zwingt den Schriftsteller, sich zwischen einer schwierigen Verbindung zum Lesepublikum im Heimatland oder einem neuen künstlerischen Beginn, der sich aufgrund des Sprachwechsels oft als sehr mühsam erweist, zu entscheiden. Durzak bringt dies mit folgenden Worten auf den Punkt:

---

<sup>256</sup> Vgl. Lamping, Dieter: „Linguistische Metamorphosen“, S. 528.

<sup>257</sup> Vgl. ebd., S. 528.

<sup>258</sup> Vgl. Lamping, Dieter: *Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur*. In: Lamping, Dieter: *Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996, S. 35.

<sup>259</sup> Lamping, Dieter: *Haben Schriftsteller nur eine Sprache?*, S. 33.

Die Entscheidung für die Muttersprache war zwar eine Entscheidung gegen die künstlerische Selbstaufgabe, aber zugleich der Entschluß zu einer künstlerischen Gratwanderung.<sup>260</sup>

Literarisches Schaffen in der Fremde kann demnach als Fluch oder Segen betrachtet werden. Prototypisch dafür stehen die Namen zweier bekannter Emigranten, Ovid und Dante. Während für Ovid das Exil ein Ort der Verbannung ist und Verlust, Entwurzelung und Entfremdung bedeutet, erkennt Dante die Fremde als erkenntnisfördernd an.<sup>261</sup>

Die Ovidische Exilerfahrung steht exemplarisch für jene Schriftsteller, die sich in der Fremde der Sprache verweigern, ein isoliertes und selbstbezogenes schriftstellerisches Leben führen und das Exil als Verlust und Entwurzelung erfahren. Im Gegenteil dazu stehen Dantes Erfahrungen eines künstlerisch inspirierenden Exils. Es ist selbstverständlich, dass sich nicht alle Exilschriftsteller jenen zwei Gruppen zuordnen lassen, sondern häufig zwischen ihnen oszillieren.

Neuere Forschungsarbeiten sehen in der Dantesken und der Ovidischen Exilerfahrung jedoch keinen Widerspruch, sondern eine fruchtbare Verbindung. Für Helga Mitterbauer stellen gerade die Vermischung der Kulturen und derartige dynamische Prozesse im Dritten Raum ein kreatives Potential dar.<sup>262</sup> „Dislozierung und die damit verbundenen Identitätserschütterungen“<sup>263</sup> sind für sie Ursachen für eine außergewöhnliche künstlerische Kreativität. Auch Lothar Baier hebt in seinem Essay *Altneues Babel. Literatur und Mehrsprachigkeit*<sup>264</sup> die Tatsache hervor, dass sogenannte „sprachverunsicherte Zonen“<sup>265</sup> Ursprünge großartiger europäischer Literatur sind. Ähnliche Entwicklungen lassen sich auch in der Bilinguismusforschung erkennen. Während neuere Studien die positiven Auswirkungen

---

<sup>260</sup> Durzak, Manfred: *Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil*. In: *Akzente* 21 (1974), S. 56.

<sup>261</sup> Behring, Eva u.a.: *Ostmitteleuropäisches Literaturexil 1945-1989. Historische Situierung, Definition, Begriffsgebrauch*. In: Behring, *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989*, S.15-66, hier S. 31.

<sup>262</sup> Vgl. Mitterbauer, Helga: *Hybridität – Métissage – Diaspora. Zur Anwendbarkeit aktueller Identitäts- und Kulturkonzepte in der Erforschung von Minderheitenliteraturen, überprüft am Beispiel von Herta Müllers *Der König verneigt sich und tötet* (2003)*. In: Motzan, Peter/Sienerth, Stefan (Hg.): *Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. München: IKGS Verlag 2009, S. 227.

<sup>263</sup> Ebd., S. 227.

<sup>264</sup> Baier, Lothar: *Altneues Babel. Literatur und Mehrsprachigkeit*. In: Baier, Lothar: *Ostwestpassagen. Kulturwandel und Sprachzeiten*. München: Kunstmann 1995. S. 133-148.

<sup>265</sup> Ebd., S. 136.

der Zweisprachigkeit hervorheben, erkennen Studien, die vor 1960 erschienen ausschließlich negative Seiten an der Zweisprachigkeit.<sup>266</sup>

Es steht außer Zweifel, dass Kristof mit ihren Werken außerordentliche Literatur geschaffen hat. Während ihre Werke von uns positiv aufgenommen werden, sind sie gleichzeitig Dokumente und Produkte einer persönlichen Krise. Ihr Leiden hat die Literatur bereichert und uns großartige Literatur geschenkt.

### 3.3.1 Typologie: Verweigerter, partieller oder vollkommener Sprachwechsel

#### 3.3.1.1 Verweigerter Sprachwechsel – Isolation und Sprachpflege<sup>267</sup>

Viele Autoren zogen auch bei vorhandenen Sprachkenntnissen keinen Wechsel der Schreibsprache vor, sondern behielten als künstlerisches Medium ihre Muttersprache. Für sie wog der Verlust der Sprache weit schwerer als jener des Heimatlandes. Unter den Sprachwechsel-Verweigerern lassen sich zwei Gruppen unterscheiden:

1. Jene Autoren, die ihrer Nationalsprache verhaftet blieben und ein Leben im „Exilghetto“<sup>268</sup> führten, da sie für die Realitäten des Exillandes kaum zugänglich waren und Integration ausschlossen. Viele zeigen in ihrem Werk eine Neigung zur Idealisierung der Vergangenheit.
2. Jene Autoren, für die der Sprachwechsel eine Bedrohung für das eigenen künstlerische Schaffen und ihre Identität bedeutet. Dennoch stellt für sie die Begegnung mit der neuen Sprache eine sprachliche Herausforderung dar, die sie auch als Anregung für ihr literarisches Schaffen begriffen.

Trotz unterschiedlicher Ausprägung gleichen sich die Motive meist. Neben den meist fehlenden Voraussetzungen sind auch Empfindungen wie Entwurzelung, Gespaltensein, Ent-

---

<sup>266</sup> Vgl. Gawrzynski, Karoline: *Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung von Zweisprachigen. Ein Vergleich zwischen deutsch-spanischen und deutsch-polnischen Sprechern*. Dipl. Wien, Institut für Romanistik 2008, S. 166, hier S. 32f.

<sup>267</sup> Vgl. Kliems, Alfrun/Hans-Christian Trepte: *Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und Gelingen*. In: Behring, Eva/Kliems, Alfrun u.a. (Hrsg.): *Grundbegriffe und Autoren ostmittel europäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, S. 349-392, hier S. 364ff.

<sup>268</sup> Ebd., S. 364.

fremdung sowie die Angst, im Exil literarisch zu verstummen, Gründe, die Autoren wie Sándor Márai, Jan Lechoń, Witold Gombrowicz, Tadeusz Nowakowski, Jozef Cíger Hronský, Ion Caraion und Paul Goma, Egon Hotstovský, Pavel Javor, Ian Jelínek oder auch Antonín Brousek und Ivan Diviš bewogen haben, einen Sprachwechsel abzulehnen.

Eine Verweigerung des Sprachwechsels ist vorwiegend bei jenen Autoren zu finden, die sich im Heimatland bereits literarisch profiliert haben. Ein Wechsel der literarischen Sprache würde für sie einen radikalen Einschnitt in den Schaffensprozess bedeuten.

In zahlreichen Essays aus dem Exil und in Tagebüchern legen sie Zeugnis ab, welch hohen Stellenwert sie der Muttersprache beimessen und von einem Verrat dieser im Exil absahen. Im gleichen Zug bemühten sie sich um einen Schutz der Sprache vor fremdsprachlichen Einschüben. Dies ist vor allem bei national-patriotisch gesinnten Schriftstellern, wie dem Polen Jan Lechoń oder dem Ungarn Sándor Márai, zu beobachten. Trotz sehr guter Sprachkenntnisse des Deutschen und Französischen schloss er einen Sprachwechsel aus. Márai lebte bis zu seinem Freitod jahrelang vollkommen isoliert in den USA und behielt das Ungarische als seine Schriftsprache. Das Verhältnis eines Dichters zu seiner Muttersprache charakterisiert er folgendermaßen:

In der fremden Sprache schrieb ich mit blinder Sicherheit; nachträglich frage ich mich verwundert, welche selbstbewußte und freche Kühnheit mir den Mut eingeflößt haben mag, meine Gedanken in dieser gefährlichen fremden Sprache niederzuschreiben, die ich zwar verstand und sprach, aber schriftlich nie erprobt hatte. [...] Wenn ich deutsch schrieb, fühlte ich mich so sicher, als hätte ich nie in einer anderen Sprache gedacht. [...] Es kam mir wie ein Geschenk von unschätzbarem Wert vor; da wußte ich nicht, daß die fremde Sprache nur Krücke und Hilfe ist, einem Schriftsteller aber nicht unbedingt nützlich. Ein Schriftsteller kann nur in der Muttersprache leben und arbeiten, und meine Muttersprache war das Ungarische.<sup>269</sup>

Sprachverarmung bedeutete neben fremdsprachlichen Einflüssen eine weitere Gefahr für die Muttersprache. Kontaktverlust und Isoliertheit in der Fremde führte zu einer Fossilierung der Sprache. Bewusst bemühten sich Sprachwechselverweigerer gegen eine Verarmung und Abweichung von der Norm der Literatursprache. Trotz dem Bemühen der Schriftsteller weicht die Sprache von der Heimischen ab und zeichnet sich durch einen vermehrten Gebrauch von Eigennamen und Gegenstandsbezeichnungen aus der Exilspra-

---

<sup>269</sup> Márai, Sándor: *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. München: Piper 2005, S. 225f.

che, Neologismen aus. Ebenso trifft man auf archaische Sprachelemente, wie sie bei ethnischen Minderheiten vorkommen.

### 3.3.1.2 Partiieller Sprachwechsel – Weg zwischen zwei Polen<sup>270</sup>

Partieller Sprachwechsel geschieht meist unter weitgehender, wenn auch nicht konsequenter Beibehaltung der Muttersprache als Schreibsprache und setzt eine doppelte beziehungsweise mehrfache Sprachbürgerschaft voraus. Als Zeichen einer Bereitschaft zur sprachlichen Öffnung wird er bevorzugt von Schriftstellern gewählt, die bereits auf ein muttersprachliches Œuvre zurückblicken können und mit Hilfe der Zweisprachigkeit ihre Reichweite auf mindestens einen weiteren Adressatenkreis ausdehnen konnten. Viele Autoren nutzten ihr Sprachkönnen und traten neben der schriftstellerischen Karriere für einen Kulturdialog zwischen Herkunfts- und Gastland ein.

Partieller Sprachwechsel als „Weg zwischen beiden Polen“<sup>271</sup> stellt eine mögliche Lösung für den Übergang von isolierter Exilkultur zu Kultur und Literatur des Gastlandes dar. Die in den USA lebende polnische Soziologin und Schriftstellerin Danuta Mostwin plädiert für eine doppelte, in zwei Richtungen gehende Identität, also für eine aktive Teilnahme an zwei Kulturen und Literaturen, die durch einen partiellen Sprachwechsel ermöglicht werden könnten. Dieser Integrationsprozess sei zugleich ein schöpferischer Adaptionsprozess, da er in der Folge wertvolle Energien freisetze, die wertvolle kulturelle Veränderungen erreichen könnten. Eine Interferenz zwischen Sprachwechsel und Identität nach dem Konzept Mostwins schlägt eine Brücke zu Helga Mitterbauers kreativen Potentials, das im Dritten Raum freigesetzt würde.

Partielles „languages-switching“<sup>272</sup>, wie Kliems diese Interferenzen nennt, führt vereinzelt zu einem Wandel in der literarischen Orientierung und lässt dabei bestimmte Genrepräferenzen erkennen. Vor allem Essays, publizistische Beiträge, Literaturkritiken, Kommentare und Kurzprosa wurden bevorzugt in der Fremdsprache verfasst und blieben damit jenem Publikum vorbehalten, das im Wirkungsbereich wichtiger Zentren der Exilelite liegt: Exilzeitschriften, Zeitungen, Rundfunk, Wissenschaftseinrichtungen, Kultur- und Sprachzen-

---

<sup>270</sup> Vgl. Kliems/Trepte, *Der Sprachwechsel*, S. 368ff.

<sup>271</sup> Ebd., S. 369.

<sup>272</sup> Ebd.

tren. Auf diese Weise gelang es den Exilschriftstellern, sich in die kulturpolitische Debatte des Westens einzuschalten.

### **3.3.1.3 Vollkommener Sprachwechsel<sup>273</sup> – schöpferischer Akt und Heimatverlust**

Der konsequente Sprachwechsel, der ein vollkommenes Schreiben im fremdsprachlichen Idiom bedeutet, tritt auffallend häufig bei jungen Autoren auf, die in ihren Herkunftsländern noch unbekannt waren beziehungsweise ihr literarisches Debüt erst im Exil vorlegten. Vertreter dieser Gruppe sind Schriftsteller wie Margarete-Anna Brousek (Marketa Brousková), Jan Drábek, Eva Hoffman, Jerzy Kosiński, Michael Konůpek, Libuše Moníková, György Ferdinandy, Agota Kristof, Irena Brežná sowie der Ungar Georg Szirtes. Es gibt allerdings auch Schriftsteller wie die Tschechin Olga Barényi oder die Ungarin Krisztina Arnóthy, die bereits im Heimatland publizierten, jedoch in der Gewissheit, im Heimatland literarisch nichts mehr bewirken zu können, einen Sprachwechsel als neue Chance sahen.<sup>274</sup>

Daneben gab es auch andere Gründe für den vollkommenen Sprachwechsel. Die kommunistische Vergangenheit wurde für viele Schriftsteller derart belastend, dass sie eine Bindung an die Muttersprache und damit einhergehend auch an den heimatlichen Kanon, der keine freie Hinwendung zu den sprachlichen Herausforderungen im Exil ermöglichte, ablehnten. Einzige Lösung, diesem Sprachdilemma zu entgehen, stellte der vollkommene Sprachwechsel dar. In diesem Sinne bedeutet der vollkommene, radikale Sprachwechsel einen schöpferischen Akt, bei dem die Bindung an die Heimat und damit alle nationalen und kulturellen Zugehörigkeiten aufgegeben werden. Im Gegenzug ermöglicht er jedoch eine Integration ins Gastland und kann so vor sozialer Marginalisierung und Gefangensein in der eigenen Sprache bewahren. Der hohe Preis für die künstlerische Freiheit ist zugleich die ureigenste Problematik und damit der eigentliche Beginn des Exils: der Verlust der Sprache. Trotz neuer Möglichkeiten des Schreibens und sozialer Integration stellt das

---

<sup>273</sup> Vgl. ebd., S. 370ff.

<sup>274</sup> Kristof verfasste zwar in ihrer Heimat Gedichte und Theaterstücke, publiziert wurden ihre Werke jedoch erst, als sie bereits in der Schweiz lebte.

Schreiben in der fremden Sprache eine Art Exil dar. Erkennbar wird dies bei Kristof, die trotz ihres Erfolges kaum aus dem Haus geht und ein Leben in Isolation führt.

Viele Sprachwechsler nutzen allerdings ihre Sprachkenntnisse, um am Kulturtransfer zwischen Herkunfts- und Gastland mitzuwirken. Tibor Hanák spricht in diesem Zusammenhang von einer Doppelstrategie.

### 3.3.2 Im Niemandsland – Muttersprache, Zweitsprache, Schreibsprache

On vit en peu entre deux mondes,  
on vit sur une sorte de frontière ...<sup>275</sup>

Diese Zerrissenheit aufgrund von Sprachwechsel ist nicht nur tragendes Element in Kristofs Werk, sondern Thema vieler Schriftsteller, die neben dem Verlust der Heimat auch einen Verlust der Muttersprache erleben. Für die meisten bedeutet jener Verlust einen lebenslangen Kampf, der seine Spuren in den Texten der Künstler hinterlässt. Sehr häufig geht die sprachliche Assimilation mit einem Identitätsverlust einher und ist für Durzak Ursache der Zerstörung einer künstlerischen Existenz.<sup>276</sup> Zwar gibt es viele Schriftsteller, die sich im Alltagsleben erfolgreich der neuen Sprache bedienen und ihre Zweisprachigkeit zu Übersetzungstätigkeiten nützen, als künstlerisches Medium behalten sie jedoch häufig die Muttersprache bei.<sup>277</sup> Vor allem in der ungarischen und slowakischen Exilliteratur kann Kliems eine Tendenz zum Beharren auf der Muttersprache erkennen, während die tschechischen, polnischen und rumänischen Exilschriftsteller häufig die Sprache wechseln.<sup>278</sup> Nur wenigen Autoren, wie beispielsweise Agota Kristof, gelingt nach einem Sprachwechsel ein künstlerischer Neuanfang. Kristofs Texte sind Zeugnisse jenes großen Verlustes, mit dessen Folgen sie bis zum Ende ihres Lebens zu kämpfen hatte.

Im Folgenden sollen unterschiedlichste Erfahrungen verschiedenster Exilschriftsteller einen Einblick in die aufgrund von Sprachwechsel zerstörte künstlerische Existenz im Niemandsland zwischen den Sprachen geben.

---

<sup>275</sup> Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 92.

<sup>276</sup> Vgl. Durzak, *Laokoons Söhne*, S. 55.

<sup>277</sup> Vgl. ebd.

<sup>278</sup> Vgl. Kliems/Trepte, *Der Sprachwechsel*, S. 363.

Von Michael Hamburger als „Niemandland“<sup>279</sup> bezeichnet, birgt die Zweisprachigkeit eine große Gefahr. 1933 mit seiner Familie nach England emigriert und seit den vierziger Jahren in der englischen Sprache publizierend, beginnt er in den sechziger Jahren, wieder Deutsch zu schreiben. Die Zweisprachigkeit beschreibt er als „Zerrüttung“,<sup>280</sup> die für den Schriftsteller ein großes „Unglück“<sup>281</sup> darstellt. Es sei allerdings erwähnt, dass Hamburger ein Emigrant zweiter Generation ist, der erst im Exil und in der neuen Sprache seine schriftstellerische Laufbahn begann.

Auch der tschechische Schriftsteller Josef Škvorecký schreibt in zwei Sprachen. Für literarische Texte bevorzugt er die tschechische Muttersprache und weist auf die Schwierigkeit hin, Sprachspiele in der fremden Sprache durchzuführen. Würde er die Arbeitssprache ändern, ginge dies für ihn mit einem Stilwechsel einher.<sup>282</sup> Allerdings, so bemerkt Škvorecký, schreibt er essayistische Texte lieber auf Englisch und betont das kreative Potential, das die neue Sprache birgt:

Ich würde sogar sagen, ich schreibe essayistische Texte lieber auf englisch, weil – das mag seltsam klingen – mir im Englischen bessere Ideen kommen und weil ich meine Ideen auf englisch klarer formulieren kann. Es liegt vielleicht daran, daß ich, wenn ich tschechisch schreibe, leicht in Klischees und Plattitüden und vorgefertigte Ausdrucksweisen hineinrutsche.<sup>283</sup>

Die Gesetze der fremden Sprache lassen sich folglich leichter übertreten als jene der Muttersprache und bergen daher kreativere Möglichkeiten im Umgang mit der Sprache. Dies bekräftigt Mitterbauers Theorie des kreativen Potentials, das eine Dislozierung mit sich bringt, steht allerdings in Widerspruch zu den gängigen Meinungen über den Gegensatz von Muttersprache und angeeigneter Sprache.

Anders verhält es sich bei Klaus Mann, der als bereits etablierter Autor seine „linguistische Metamorphose“,<sup>284</sup> wie er den Sprachwechsel in Anspielung auf Ovid bezeichnet, vollzieht. Grund dafür ist laut eigenen Aufzeichnungen die Abwendung vom nationalsozialistischen Deutschland, dessen Sprache bereits nationalsozialistisch infiziert sei. Ein weiterer Grund

---

<sup>279</sup> Hamburger, Michael: *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer 1966, S. 33.

<sup>280</sup> Lamping, *Haben Schriftsteller nur eine Sprache?*, S. 39.

<sup>281</sup> Ebd.

<sup>282</sup> Vgl. Baier, *Altneues Babel*, S. 139.

<sup>283</sup> Solecki, Sam (Hg.): *The achievement of Josef Škvorecký*. Toronto: University of Toronto Press 1994, S. 13. Zitiert nach: Baier, *Altneues Babel*, S. 139.

<sup>284</sup> Lamping, *Haben Schriftsteller nur eine Sprache?*, S. 40.

sei auch der deutsche Nationalismus, von dem sich Mann abwendet. Der Sprachwechsel bedeutet für ihn einen Identitätswechsel.<sup>285</sup> Die mit dem Sprachwechsel in Verbindung stehende Abwendung und Befreiung von nationalen Pflichten und Traditionen ist auch bei anderen, insbesondere auch bei osteuropäischen Schriftstellern zu bemerken.<sup>286</sup>

Die gelungene künstlerische Assimilation an die neue Sprache stellt für Mann, auf den der Begriff „Sprachproblem“<sup>287</sup> zurückgeht, eine Ausnahme dar. Zwar bevorzugt er zum Verfassen seiner journalistischen Texte die englische Sprache, ist sich jedoch der Gefahr, zwischen zwei Sprachen zu leben und zu schreiben, bewusst. Das Eindringen in die neue Sprache und das zeitgleiche Vernachlässigen der Muttersprache, bedeutet für ihn ein sprachliches Doppelleben.<sup>288</sup>

Manns zahlreiche Essays über das Sprachproblem im Exil liefern nicht nur ein subjektives Zeugnis seiner Erfahrungen, sondern beinhalten wertvolle Hinweise zur Analyse eines speziellen linguistischen Problems, das eines „sprachlichen Mischtypus“<sup>289</sup>. Sprachliche Unsicherheiten in der Muttersprache werden durch Sicherheit in der neuen Sprache ausgeglichen und so beide Sprachen auf eigentümliche Weise miteinander vereint/verbunden. Dadurch entstehen deutschsprachige Texte, die fremdsprachige Korrelate aufweisen.

Lion Feuchtwanger bestätigt die Erfahrungen Klaus Manns: „Einem jeden unter uns kommt es vor, daß sich manchmal das fremde Wort, der fremde Tonfall an die erste Stelle drängt.“<sup>290</sup> Er betont allerdings auch einen anderen Aspekt des sprachlichen Exils. Durch die Abkapselung von der muttersprachlichen Gemeinschaft, werden neue Bezeichnungen zuerst in der fremden Sprache aufgenommen und die Entwicklung der Muttersprache steht vorläufig still. Sie wird für den im Exil Lebenden sozusagen auf Eis gelegt, wie dieses Phänomen von Romancier Ernst Weiss<sup>291</sup> bezeichnet wird, während sie sich in der Heimat

---

<sup>285</sup> Vgl. Lamping, „*Linguistische Metamorphosen*“, S. 535.

<sup>286</sup> Vgl. Kliems/Trepte: *Der Sprachwechsel*, S. 360.

<sup>287</sup> Mann, Klaus: *Das Sprach-Problem*. In: Mann, Klaus: *Mit dem Blick nach Deutschland. Der Schriftsteller und das politische Engagement*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Michael Grunewald. München: Edition Spangenberg im Ellermann-Verlag 1985, S. 131-136.

<sup>288</sup> Vgl. Durzak, *Laokoons Söhne*, S. 58.

Dieses sprachliche Doppelgängertum ist vor allem bei der Analyse der Texte Kristofs interessant, da sie in ihrer Trilogie tatsächlich mit dem Zwilling eine Art Doppelgänger schafft. Dass dies eng mit dem von ihr vollzogenen Sprachwechsel in Verbindung steht, soll in einem der folgenden Kapiteln genauer herausgearbeitet werden.

<sup>289</sup> Durzak, *Laokoons Söhne*, S. 58.

<sup>290</sup> ebd., S. 60.

<sup>291</sup> Vgl. ebd., S. 56.

täglich verändert. Die Muttersprache wird sozusagen historisch, wie Durzak folgendermaßen zusammenfasst:

Die Konsequenzen führen dazu, daß die Sprache, mit der der Exulant [sic!] sein Herkunftsland verließ, in ihrer Entwicklung stehen bleibt, eintrocknet, künstlich wird. Die Entfernung, die sich im Verlauf des Exils zwischen dem Schriftsteller und jener Wirklichkeit, zu der seine Sprache gehört, immer vergrößert, zeigt sich auch in der wachsenden Inkongruenz zwischen der ihm verbliebenen Sprache und dem sich in der Distanz phantasmagorisch verfremdenden Ursprungsland.<sup>292</sup>

Die durch Kontaktverlust hervorgerufene sprachliche Verarmung kann allerdings auch, so beobachtet dies Durzak bei Hermann Broch, in einen Pseudoreichtum münden. Den Verlust versuche man durch Scheingewinn auszugleichen, was sich durch „eine Aufblähung der Sprache [...], ein sich gleichsam durch sprachliche Zellteilung ergebendes Wachstum, das die Sprache zum Selbstzweck werden läßt und sie bis an die Grenzen ihrer kommunikativen Möglichkeiten trägt“<sup>293</sup> äußert. Besonders deutlich tritt dieses Phänomen in Brochs Roman *Der Tod des Vergil* (1945) hervor.

Die Sprache der Exilschriftsteller kennt Durzak zufolge zwei extreme Ausformungen: Das Verstummen und das Pathos.<sup>294</sup> Betrachtet man allerdings die zahlreichen Texte exilierter Schriftsteller, zeigen sich viel mehr die Folge des Exils in der Sprache erkennen. Alle Ausformungen der Sprache sind Zeugen desselben Verlustes, der in der im Exil entstandenen Literatur erkennbar ist.

### 3.3.3 Sprachwechsel bei Kristof

Ce dont je suis sûre, c'est que j'aurais écrit  
n'importe où, dans n'importe quelle langue.<sup>295</sup>

Es ist der Drang zu schreiben, der sie als Schriftstellerin so erfolgreich machte und der über die Wahl einer Sprache siegte. Schließlich hätte die Autorin überall geschrieben. Schreiben – sie beginnt damit in ihrer Jugend, als sie von ihrer Familie getrennt wurde und

---

<sup>292</sup> Ebd., S. 60.

<sup>293</sup> Ebd., S. 61.

<sup>294</sup> Vgl. ebd., S. 62.

<sup>295</sup> Kristof, *L'Analphabète*, S. 40.

ins Internat kommt – ist für Kristof existentiell. Ohne zu schreiben, hätte sie die Schweiz nicht überlebt, sagt sie in einem Interview.<sup>296</sup> In der Schweiz schreibt sie anfänglich noch Gedichte auf Ungarisch, nach einer längeren „Inkubationszeit“,<sup>297</sup> wie David Zimmer die Zeit des mühsamen Spracherwerbes nennt, entstehen erste Texte auf Französisch. Hier muss erwähnt werden, dass nicht immer ein monolingualer Zustand vorherrschend war und Kristof bereits in Ungarn mit mehreren Sprachen in Berührung kam. Die Bedeutung der deutschen Sprache in Kőszeg, einer Grenzstadt zu Österreich, wo Kristof ab 1944 lebte und die von deutschen Truppen besetzt war, muss hier hervorgehoben werden. Auch die Dominanz des Russischen muss betont werden, da Kristof hierauf in einem Kapitel in *L'Analphabète* eingeht. Auch die slawische Sprache ihrer Großmutter spielte in ihrem Leben eine bedeutende Rolle, zumal sie in *Le grand cahier* die Figur der Großmutter ebenso eine andere Sprache sprechen lässt. Hierauf wird jedoch im folgenden Kapitel Bezug genommen.

Kristofs Sprachwechsel hebt sich aufgrund seiner Motivation deutlich von anderen vollkommenen Sprachwechseln ab. Während viele Schriftsteller die Sprache aus einer ablehnenden Haltung gegenüber der politischen Situation in der Heimat und als Interesse an der neuen Kultur wechselten, resultiert Kristofs Sprachwechsel weder aus Liebe zur Sprache – Französisch bedeutet für sie „un territoire hostile“<sup>298</sup> – noch aus einer Sympathie für die Schweiz – die sie als soziale Wüste bezeichnet. Er ergab sich für die Schriftstellerin aus reiner Notwendigkeit heraus. Nicht nur, weil sie als Ungarischschreibende kaum Publikum hatte, sondern auch, weil es ihr Privatleben forderte.

Ich war gezwungen, Französisch zu schreiben, denn wenn man im Alltagsleben Französisch spricht, dann muß man in derselben Sprache schreiben, es ist nicht möglich, beim Schreiben in eine andere Sprache überzuwechseln. Den ganzen Tag Französisch zu reden und am Abend Ungarisch zu schreiben, das wäre gegen die Natur, das ist unnatürlich und wegen der Kinder war ich gezwungen, Französisch zu sprechen.<sup>299</sup>

---

<sup>296</sup> Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 89.

<sup>297</sup> Zimmer, *Ungarinnen im Schweizer Exil*, S. 387.

<sup>298</sup> Dollé, Marie: *Écrire en territoire dévasté: l'exemple du Grand Cahier*. In: *Quarto*, S. 19.

<sup>299</sup> Nolte/ Wendt, „Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir nicht an den Ereignissen. Ein Gespräch mit Agota Kristof“.

Wengleich der Sprachwechsel einen tiefen Einschnitt in die schriftstellerische Laufbahn der Autorin darstellt, eine „rupture fondamentale“,<sup>300</sup> vollzog er sich nicht ruckartig sondern ist von mehreren Stadien geprägt. Zu Beginn ihres Lebens in der Schweiz, während der Arbeit in der Fabrik, schrieb Kristof weiterhin Ungarisch. Später begann sie, ihre Gedichte ins Französische zu übersetzen und schließlich schrieb sie direkt Französisch.

Ich habe viel auf Ungarisch geschrieben, und auch in der Schweiz habe ich mein Schreiben auf Ungarisch fortgesetzt. Ziemlich lange. Dann, als ich bereits Französisch lernte, habe ich einfach versucht meine Gedichte ins Französische zu übersetzen. Aber das hat nicht wirklich funktioniert. [...] Zu Beginn habe ich sehr einfach, eher zur eigenen Unterhaltung geschrieben. [...] Dann habe ich schon versucht etwas direkt auf Französisch zu schreiben.<sup>301</sup>

Auch habe sie versucht, ihre französischen Texte ins Ungarische zurück zu übertragen, was jedoch ein erfolgloser Versuch blieb. Ab 1972<sup>302</sup> entstehen erste Texte auf Französisch, die Kristof in mühevoller Arbeit mit Hilfe eines Wörterbuches, einem ständigen Begleiter der Autorin, verfasst. Obwohl ihre Texte großen Erfolg erzielen, fühlt sie sich in der neuen Sprache immer noch nicht zuhause. Das Schreiben in der Feindessprache bedeutet für sie einen lebenslangen Kampf. Die Motivation zum Sprachwechsels, die damit in Verbindung stehende Zerrissenheit sowie deren Auswirkungen auf die Texte machen den Fall der Autorin derart besonders.

[...] alors que beaucoup d'exilés pensent que la langue d'écriture devient leur seul refuge, la position d'Agota Kristof, son discours tranchant et dérangeant, son manque d'amour pour la langue qu'elle a été obligée d'adopter expliquent peut-être qu'elle ait publié peu de livres.<sup>303</sup>

Marie Dollé glaubt einen Zusammenhang zwischen der fehlenden Liebe zur Sprache und der quantitativ geringen Menge ihrer Texte zu erkennen. Tatsächlich stellt sich die Frage, ob in einer Sprache, die man nicht liebt und für die man ablehnende Gefühle entwickelt,

---

<sup>300</sup> Lathion, Marie-Thérèse: *Agota Kristof: les archives reconstruites d'un exil*. In: *Quarto*, S. 65.

<sup>301</sup> [Deutsch K.B.] „[...] sokat írtam magyarul, és még Svájcban is folytattam az írást magyarul. Elég sokáig. Azután egyszerre csak, amikor már franciául folytattam a tanulmányaimat, megpróbálkoztam azzal, hogy lefordítosam a verseimet franciára. De hát ez nem igazán sikerült. [...] Kezdetben nagyon egyszerűen, inkább a saját szórakozásomra írtam. [...] Azután már megpróbáltam megírni valamit egyenesen franciául.“  
Vámos, *A hőseim mindig írni akarnak*, S. 76.

<sup>302</sup> Vgl. Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 94.

<sup>303</sup> Dollé, *Écrire en territoire dévasté: l'exemple du Grand Cahier*, S. 19.

man erstens umfangreiche Texte schreiben kann und man zweitens einen sentimentalsten Stil entwickelt. Man kann daher im Sprachwechsel der Autorin, der freiwillig und doch aufgezwungen geschah, neben einer Erklärung für die geringe Anzahl ihrer Texte auch eine Erklärung für den kargen Stil finden. Es ist eine ambivalente Haltung gegenüber der Sprache, eine innere Zerissenheit, die Kristof in Interviews immer wieder äußert und die auch in ihren Texten immer wieder zur Sprache kommt. In früheren Entwürfen<sup>304</sup> von *Le Grand cahier* schreibt sie:

Je n'écis que avec ma tête, elle va exploser une fois, je pense. C'est que je ne sais pas dans quelle langue je devrais écrire. Ma langue maternelle, non! pas maternelle! je ne le peux pas et l'autre, la langue nouvelle, je ne la possède pas encore pour l'écrire ~~Le mot maternel me fait froid dans les dos~~ Pourtant j'écis<sup>305</sup>

Die Autorin befindet sich in einem Zwischenstadium, an einer Art Grenze,<sup>306</sup> wie sie selbst sagt. In diesem Zitat kann man nicht nur eine Abneigung gegen das Französische erkennen, sondern auch eine ablehnende Haltung der Muttersprache gegenüber. Trotz alledem schreibe sie. Auf die Frage von András Petőcz, warum sie nicht Ungarisch schreibe, und ob sie sich in der französischen Sprache sicherer fühle, antwortete die Autorin, sie fühle sich eindeutig in der französischen Sprache besser. Dennoch denke sie, wenn sie zwei oder drei Monate in Ungarn leben würde, könnte sie rasch zum Ungarischen zurückkehren.<sup>307</sup> Obwohl sie das Französische als den Mörder ihrer Muttersprache bezeichnet, fühlt sie sich doch besser, wenn sie Französisch schreibt. Kristof bewegt sich daher nicht nur aufgrund ihres Landverlustes und ihrer bikulturellen Identität in einem Zwischenraum, sondern auch aufgrund ihrer ambivalenten Haltung gegenüber der neuen Sprache.

Die Schreibsprache der Autorin ist das Französische, für Eva Erdmann sogar das pure Französisch, in welchem alle fremden Elemente eliminiert seien. Sie bezeichnet das Werk

---

<sup>304</sup> Kristof überließ ihre Manuskripte der frühen Texte, Gedichte und ersten Schreibversuche dem Schweizer Literaturarchiv. 2009 wurden einige dieser „avant-textes“ in der Zeitschrift *Quarto* abgedruckt.

<sup>305</sup> Dollé, *Écrire en territoire dévasté: l'exemple du Grand Cahier*, S. 25.

<sup>306</sup> Vgl. Interview mit Agota Kristof vom 29.05.1993. In: Susman, *Zersplitterung des Ich*, S. 92.

<sup>307</sup> Vgl. [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

Kristofs daher als monolingual.<sup>308</sup> Viele ihrer Werke spielen jedoch in Ungarn und obwohl keine Sprache wirklich genannt wird, weiß man beispielsweise in *Le Grand cahier*, welche Sprachen erwähnt werden. Hier ist offensichtlich, dass die Zwillinge Ungarisch sprechen. Zudem wird die Sprache der Besatzungsmacht erwähnt, das Deutsche, wie man aus dem historischen Hintergrund ableiten kann. Daneben ist von der Sprache der befreienden Armee, der Russen die Rede. Es ist jene Sprache, die auch von der Großmutter gesprochen wird. Dollé stellt im Gegensatz zu Erdmann fest, dass das Französische nur ein Instrument ist, ein Medium. Die eigentliche Sprache sei jedoch das Ungarische.<sup>309</sup> Ich möchte hier auf David Zimmer verweisen, der den Begriff der „geschmuggelte[n] Sprache“<sup>310</sup> verwendet und damit darauf hindeutet, dass auch bei Verwendung einer anderen Sprache als der Muttersprache, stilistische und literarische Formen in die Texte einfließen, die auf die Herkunft des Autors verweisen und diese nicht verleugnet werden kann. Obwohl Kristof keine muttersprachlichen Wendungen in ihre Texte einfließen lässt, stellt sie dennoch einen starken Bezug zu Ungarn her. Ein eindeutiger Bezug zu Ungarn wird durch das Zitat der ungarischen Nationalhymne in *La Preuve* hergestellt.<sup>311</sup>

Für András Pályi<sup>312</sup> trägt nicht nur die Sprache für die Verortung einer Literatur bei, sondern ebenso Stoff, kulturelle Region, Assoziationskreis sowie Atmosphäre. Kristofs Schreibsprache geht daher eine Verbindung mit ihren kulturellen Wurzeln ein und kreierte auch auf dieser Ebene ein Zwischenstadium, einen Dritten Raum.

Ich sehe in dem Sprachwechsel und dem ständigen Wechsel zwischen den Sprachen das zentrale Problem ihrer Texte, da er nicht nur eine stilistische Änderung mit sich bringt, sondern ebenso die Thematik ihrer Werke bedingt. Wie Kliems darlegt, bestehe eine thematische Konsequenz des Sprachdilemmas in der Literarisierung von Existenzen zwischen

---

<sup>308</sup> Erdmann, Eva: *Violence et étrangeté. La langue littéraire d'Agota Kristof*. In: Dion, Robert u.a. (Hg.): *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et cultures dans le monde francophone*. Québec: Éds. Nota Bene 2002, S. 97.

Erdmann ignoriert hier jedoch die ungarischen Gedichte, auf Grund deren Kristof dennoch als bilinguale Schriftstellerin bezeichnet werden kann.

<sup>309</sup> Vgl. Dollé, *Écrire en territoire dévasté: l'exemple du Grand Cahier*, S. 20

<sup>310</sup> Vgl. Zimmer, *Ungarinnen im Schweizer Exil*, S. 386

Interessant wäre hier eine linguistische Untersuchung ihrer Texte, um die sprachlichen Interferenzen der ungarischen Muttersprache und der französischen Schreibsprache zu analysieren.

<sup>311</sup> vgl. Kristof, *La preuve*, S. 23.

<sup>312</sup> Vgl. Pályi, *Agota Kristof: Tegnáp*.

den Kulturen und Sprachen, der Ästhetisierung von Nichtdazugehören und Außenseitertum sowie der Reflexion von Fremde und Fremdheit.<sup>313</sup> Derartiges lässt sich auch in den Werken Kristofs beobachten.

### 3.3.3.1 Stilistische Veränderungen – Vom Gedicht zur Prosa

Mme BREDUMO

Oui, c'était beau, notre jeunesse. Et Charles écrivait des poèmes.

Mme ARGAS

Des poèmes d'amour? Oh, j'aimerais tant les lire!

Mme BREDUMO

On les a perdus. Et on les a oubliés.<sup>314</sup>

Jenes Zitat verdeutlicht, wie viel Autobiographisches bei Kristof in wenigen Sätzen verpackt wird. Alles bis auf die Namen kann auf Kristof übertragen werden. So das nostalgische Erinnern an die Jugend, das Gedichteschreiben, sowie der Verlust dieser Gedichte. Nicht nur Verlust wird erwähnt, ebenso ist von Vergessen die Rede. Es wurde vergessen, wie diese zu schreiben seien – Gefühle für eine derartig sentimentale Sprache gingen verloren. Hier kann eine Verbindung zum Stilwechsel der Autorin hergestellt werden, der zwar teilweise aus dem Sprachwechsel resultierte, jedoch ebenso bewusst von der Autorin vollzogen wurde.

In Neuchâtel verfasste Kristof zunächst ungarische Gedichte. Fünf Jahre lang arbeitete sie in einer Uhrenfabrik, begleitet vom monotonen Lärm der Maschinen. Dennoch, so sagt sie in Bergkrauts Film, habe sie die Arbeit in der Fabrik gemocht: „Es war sehr monoton. Aber es mißfiel mir nicht – ich konnte nachdenken.“<sup>315</sup> Einige dieser Gedichte wurden in der Exilzeitschrift *Magyar Műhely* veröffentlicht. Die Mehrheit blieb jedoch unveröffentlicht und befindet sich nun, dem Leser unzugänglich, im Archiv des Schweizer Literaturarchives.<sup>316</sup> Einige dieser uneditierten Gedichte erschienen 1997 von Barbara Frischmuth

---

<sup>313</sup> Vgl. Kliems, *Der Sprachwechsel*, S. 379.

<sup>314</sup> Kristof, Agota: *Un rat qui passe*. In: Kristof, Agota: *L'Heure grise et autres pièces*. Paris: Éditions. du Seuil 1998, S. 125.

<sup>315</sup> Bergkraut, *Kontinent K.*, 6:24 min.

<sup>316</sup> Lathion, *Agota Kristof: les archives reconstituées d'un exil*, S. 66.

ins Deutsche übersetzt in der Literaturzeitschrift *Manuskripte*.<sup>317</sup> Diese Gedichte unterscheiden sich deutlich vom restlichen Werk der Autorin und sind „[...] pleine de sensibilité et de mots magnifiques [...]“<sup>318</sup>.

Kristof versuchte darüber hinaus, die auf der Flucht verlorengegangenen ungarischen Gedichte zu rekonstruieren – aus der Erinnerung und auf Ungarisch. Einige Reste davon sind in spätere Texte der Autorin eingeflossen. So erkennt man die fünf Verse, die auch im Kapitel „Poèmes“ in *L'Analphabète* zitiert werden, in dem *Hier* vorangestellten Motto wieder:

Hier tout était plus beau  
2 la musique dans les arbres  
le vent dans mes cheveux  
4 et dans tes mains tendues  
le soleil<sup>319</sup>

Dass dieses rekonstruierte Gedicht gerade dem Roman *Hier* als Motto vorangestellt wurde, mag aus dem Inhalt desselben resultieren, denn auch der Protagonist Tobias Horváth verfasst für seine Geliebte Line, die zugleich seine Halbschwester ist, Gedichte. Da diese jedoch der neuen Landessprache nicht mächtig ist, verfasst er die Gedichte in deren Muttersprache. *Hier* weist neben dem Gedicht noch andere poetische Parallelen auf: Der Roman besteht aus vierzehn Kapiteln. Sieben davon beschreiben das Leben des Tobias Horváth in der neuen Heimat. Diesen Kapiteln sind sieben betitelte Kapitel vorangestellt, die, so kann man als Leser vermuten, aus der Feder von Tobias stammen, der sich schriftstellerisch betätigt.<sup>320</sup> Diese Kapitel sind im Gegensatz zum restlichen Roman sehr poetisch gestaltet und erinnern stark an die frühen Gedichte der Autorin. Ebenso weisen sie starke Parallelen in der Verwendung der Metaphern auf. Auch in jenem Gedicht sind die charakteristischen Metaphern Kristofs erkennbar: die Bäume (v. 2), der Wind (v. 3) sowie die Sonne (v. 5).

---

<sup>317</sup> Kristof, Agota: *Die Rache. Die Reisenden im Boot. Ich denke*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte*, 27 (1987), S. 38-39.

Kristof, Agota: *Gedichte*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte*, 27 (1987), S. 33-37.

<sup>318</sup> Lathion, Agota Kristof: *les archives reconstruites d'un exil*, S. 66.

<sup>319</sup> Kristof, Agota: *Hier*. Roman. Paris: Éds. du Seuil 1995, Motto.

<sup>320</sup> Zwei dieser Kapitel erkennt man in der 1987 in *Manuskripte* gedruckten Prosa (Kristof, Agota: *Die Rache. Die Reisenden im Boot. Ich denke*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte* 27 (1987), S. 38-39) wieder: „Die Reisenden im Boot“ und „Ich denke“. Da *Hier* jedoch erst 1995 erschien, dürften die einzelnen Kapitel von Kristof bereits früher fertiggestellt und dem Schweizer Literaturarchiv überlassen worden sein, wo diese, ebenso wie die Gedichte, von Barbara Frischmuth übersetzt wurden. Es lassen sich leichte Unterschiede in der Übersetzung feststellen, dennoch sind sie großteils identisch und man kann von einem gleichen Originaltext ausgehen.

Dass diese positiv gestimmt sind, resultiert aus der zeitlichen Hinwendung des Lyrischen Ichs an seine Vergangenheit, die durch *Hier* (v. 1), ebenso namensgebend für den Roman, bestimmt wird.

Neben dem Versuch, die Gedichte zu rekonstruieren bestand mit zunehmenden Sprachkenntnissen auch das Bedürfnis, die Gedichte aus dem Ungarischen ins Französische zu übertragen. Dieser Versuch sollte jedoch einen bedeutenden Einfluss auf das in der Folge entstehende Schaffen der Autorin nehmen, wie sie András Petőcz in einem Interview erzählt: „Später habe ich spaßeshalber meine Gedichte hervorgeholt, ich habe versucht sie ins Französische zu übersetzen, aber es wurden keine französischen Gedichte, sondern Prosa.“<sup>321</sup> Diesem eng mit dem Sprachwechsel in Verbindung stehenden Stilwechsel liegt jedoch, schenkt man den Worten der Autorin Glauben, ebenso eine bewusste Entscheidung zugrunde. So betont Kristof, sich auch bewusst von der Sentimentalität ihrer Lyrik abgewendet zu haben: „Wenn ich die Sprache nicht gewechselt hätte, hätte ich ebenso mit diesen sentimentalischen Gedichten aufgehört und einen richtigen Roman geschrieben, der ebenso wäre, wie *Le grand cahier*.“<sup>322</sup> Die Gedichte seien ihr zu blumig gewesen, berichtet sie in einem anderen Interview: „[...] ich hatte genug von meinen Gedichten. Sie waren zu blumig und zu gefühlvoll. Ich wollte trockener, sachlicher schreiben.“<sup>323</sup>

Obwohl Kristof behauptet bewusst einen Stilwechsel vollzogen zu haben, lässt sich dieser doch auf den Sprachwechsel zurückführen. Kliems beobachtete, dass Sprachwechsler die neue Schreibsprache ausnahmslos als weniger emotional und nüchterner bewerten.<sup>324</sup> Dass Kristof nun in der neuen Sprache eine nüchternere Ausdrucksweise bevorzugt und Abstand von der Sentimentalität nimmt, zu der sie jedoch in der alten Sprache fähig war, lässt sich

---

<sup>321</sup> [Deutsch K.B.] „Később szórakozásképpen elővettem a verseim, próbáltam fordítani őket franciára, de nem francia versek, hanem prózák lettek. Rövid történetek.“ [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009).

<sup>322</sup> [Deutsch K.B.] „Ha nem változtattam volna a nyelvet, akkor is abbahagytam volna ezeket a szentimentális verseket, és írtam volna egy rendes regényt, amelyik olyan lenne, mint a Nagy Füzet.“ Ebd.

<sup>323</sup> [Deutsch K.B.] „[...] elégem volt a verseimből. Virágzóak voltak és túl érzelmesek. Szárazabban, tárgyyszerűbben akartam írni.“ Nagy, Gergely: „*Nem akartam megnevezni semmit*“ In: *HVG. Gazdasági, politikai hírmagazin*. Onlinequelle: <http://hvg.hu/kultura/20060915agotakristof/print> (04.09.2010).

<sup>324</sup> Vgl. Kliems, *Der Sprachwechsel*, S. 379.

hiermit gut erklären. Ackermann stellt eine prinzipielle „sprachliche Neusituierung“<sup>325</sup> nach einem Sprachwechsel fest, in welcher Autoren eine besondere Sensibilität für die sprachlichen Besonderheiten der neuen Sprache zeigen. Diese äußere sich unter anderem in sprachlicher Deformation, wobei sprachliche Normen und grammatikalische Regeln bewusst gebrochen werden. Ebenso zeige sich der intensive Umgang mit der neuen Sprache bei manchen Autoren in der sprachlichen Nachformung beziehungsweise deren Verfremdung durch das Hinzufügen muttersprachlicher Elemente.<sup>326</sup>

Eine intensive Auseinandersetzung mit sprachlichen Phänomenen lässt sich ob der Gedanken über ihre Gedichte auch bei Kristof annehmen. Zwar finden sich derartige Ausformungen nicht in den veröffentlichten Werken, Dank der Veröffentlichung bisher unzugänglicher Handschriften der Autorin in der Zeitschrift *Quarto* konnte jedoch ihre Auseinandersetzung mit der lautlichen Konstruktion des Französischen, das sich in seiner Schreibweise und Aussprache sehr vom Ungarischen unterscheidet, nachgewiesen werden. Folgendes Beispiel soll Kristofs Orientierungssuche verdeutlichen:

L'avion = La vion = une vion  
Un avion = un navion = le navion<sup>327</sup>

Ihre Romane verfasst Kristof in einem sehr nüchteren Stil, der trotz seiner Einfachheit einen maximalen Effekt erzielt, wie die Rezeption immer wieder feststellt. Besonders deutlich treten diese Eigenschaften im ersten Roman der Autorin, in *Le Grand cahier*, zutage, der deswegen die Aufmerksamkeit zahlreicher Kritiker auf sich zog. Die parataktische Anordnung der Sätze, die meist nur aus Subjekt, Verb und Objekt bestehen, ist eine Charakteristik dieses Romans. Kritiker meinen, die Besonderheit von Kristofs Stil resultiere aus der ungarischen Muttersprache. Denn diese benötige im Gegensatz zum Französischen keine kopulativen Verben und sei daher knapper und bündiger. Im kargen Stil der Autorin könne man also ebenso ihre ungarischen Wurzeln erkennen, denn was im Ungarischen eine Ei-

---

<sup>325</sup> Ackermann, Irmgard: *Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“*. In: Beer, Samuel/Künzel, Franz Peter (Hg.): *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. 22. Bis 24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen: Schriftenreihe der Künstlergilde e.V., Bd. 34, 1997, S. 16-27.

<sup>326</sup> Vgl. Ackermann, *Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“*, S. 23f.

<sup>327</sup> Zitiert nach einer handschriftlichen Notiz von Agota Kristof. In: *Quarto* 27 (2009), S. 27.

genschaft der Sprache ist, wird im französischen Text bei Kristof zu einer Frage des Stils.<sup>328</sup>

Daneben weist auch die Verwendung des Tempus Besonderheiten auf: In *Le Grand cahier* verwendet Kristof ausschließlich den Indikativ Präsens sowie das Passé composé. Nur in wenigen Sequenzen verwendet sie das Imparfait. Durch die Verwendung des Präsens werden Erzählvorgang und Erlebnisvorgang nicht voneinander getrennt, was zur Folge hat, dass sich die Aufmerksamkeit der Leser nicht auf zwei Bereiche verteilt, sondern auf die Handlung konzentriert. Es kommt daher zu einer Aufhebung der Erzähldistanz und zu keiner Unterscheidung des erlebenden und erzählenden Wir.<sup>329</sup> Diese Erzählweise, so Petitpierre, sei typisch für das „journal intime“<sup>330</sup> und weise nicht den Charakter einer retrospektiven Autobiographie auf.

Daneben kommt es auch zu einer lexikalischen Verknappung. „Le lexique n’est ni compliqué ni spécifique, il correspond à un vocabulaire de base d’à peu près 2 000 mots [...]. Il se compose des champs sémantiques les plus élémentaires et les plus quotidiens: nourriture, corps, végétation, environnement, etc.“<sup>331</sup> Ferenc Rákóczy erklärt sich diese Einfachheit als eine Folge des Alters der Zwillinge.<sup>332</sup> Es handelt sich bei den Zwillingen zu Beginn des Romans um Kinder im Alter von ungefähr acht Jahren. Tatsächlich erwähnt Kristof in Interviews, sie sei beim Verfassen der Texte von ihrem Sohn, der damals zwölf Jahre alt war, inspiriert worden:

Mein Sohn war damals 12 Jahre; ich habe die beinahe kindlich einfachen Satzkonstruktionen aus seinen Hausaufgaben geschöpft. In meinem ersten Buch, in *Le Grand cahier*, sprechen ja Kinder. Mein Sohn hat ungefähr so geschrieben. [...] Nach *Le Grand cahier* hat sich der Stil etwas verändert, aber er blieb einfach und trocken.<sup>333</sup>

---

<sup>328</sup> vgl. Kovácsházy, *La duplicité de la trilogie d’Agota Kristof*, S. 132.

<sup>329</sup> vgl. Heyd, *Sprachgebrauch sprachlicher Mittel*, S. 279.

<sup>330</sup> Petitpierre, *D’un exil l’autre*, S. 105.

<sup>331</sup> Erdmann, *Violence et étrangeté. La langue littéraire d’Agota Kristof*, S. 88f.

<sup>332</sup> Rákóczy, *L’enfance, l’exil et le labyrinthe chez Agota Kristof*, S. 12.

<sup>333</sup> [Deutsch K.B.] „A fiam akkoriban 12 éves; az ő házi feladataiból is merítettem, a szinte gyermekien egyszerű mondatszerkesztéseket. Az első könyvemben, a Nagy füzetben ugye gyerekek beszélnek. A fiam írt körülbelül így. [...] A Nagy Füzet után kicsit változott a stílus, de egyszerű maradt és száraz.“ Nagy, „*Nem akartam megnevezni semmit*“.

Dennoch erweist sich die Sprache der Zwillinge in manchen Szenen als für ihr Alter sehr fortgeschritten. So betont der Papierwarenhändler, sie würden sich für ihr Alter sehr gut ausdrücken. Trotz der vordergründigen Einfachheit und Naivität ist eine Intellektualität erkennbar, die sich bereits bei der Einstellung zum Lernen zeigt. Penibel genau dokumentieren die Kinder ihre Fortschritte und versuchen ihre Lexik zu erweitern.

Präzision und Objektivität sind die stilistischen sowie auch ethischen Regeln, an die sich sowohl Kristof als auch ihre Potagonisten in *Le Grand cahier* halten. „Pour décider si c’est „Bien“ ou „Pas bien“, nous avons une règle très simple: la composition doit être vraie. Nous devons décrire ce qui est, ce que nous voyons, ce que nous entendons, ce que nous faisons.“<sup>334</sup> heißt es in den Notizen der Zwillinge. Der Wahrheitsanspruch untersagt die Darstellung von Gefühlen, da diese nicht sicher seien. „Lieben“ beispielsweise ist kein sicheres Wort, da es mehrere Bedeutungen hat. Kristof selbst bekräftigt diesen Objektivitätsanspruch:

[...] wenn ich dazuschreibe, „leuchtete in ihren/seinen Augen“, oder solche Dinge, was soll das heißen? Das heißt gar nichts. Oder, dieses dachte sie/er, jenes dachte sie/er. Woher soll ich wissen, was sie/er dachte? Aber wenn sie/er etwas tut, dann sehe ich, dass sie/er etwas tut, das kann ich niederschreiben, ihre/seine Meinung hingegen, oder was sie/er träumt, kenne ich nicht, also wieso sollte ich das sagen.<sup>335</sup>

Zur Darstellung allgemeingültiger Sachverhalte bevorzugt Kristof unpersönliche Formulierungen wie „il y a“, „c’est“ oder „il existe“. Daraus ergibt sich ein Verzicht auf Metaphern und die geringe Anzahl an Adjektiven. Kristof gebraucht kaum Adjektive beziehungsweise verwendet diese ausschließlich zur Darstellung eines Sachverhaltes jedoch nie wertend oder ausschmückend. Eine objektive Darstellung verlangt auch einen Verzicht auf die Darstellung der Innenwelt der Protagonisten. „Die strikte Darstellung aus der Außenperspektive vermittelt den Eindruck, als stünden die Zwillinge außerhalb ihrer selbst, als würden sie sich von außen betrachten.“<sup>336</sup>

---

<sup>334</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 33.

<sup>335</sup> [Deutsch K.B.] „[...] ha hozzátészem, hogy „ragyogott a szeme“, meg ilyen dolgokat, az mit jelent? Az nem jelent semmit. Meg, hogy ezt gondolta, azt gondolta. Honnan tudjam én, hogy ő mit gondolt? De ha csinál valamit, azt látom, hogy csinál valamit, azt megírhatom, azt azonban, hogy mi a véleménye, vagy mit álmodik, azt nem tudom, akkor meg miért mondjam?“ [K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petöcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petöcz András].

<sup>336</sup> Heyd, *Sprachlicher Gebrauch sprachlicher Mittel*, S. 280.

Mit zunehmender Schreiberfahrung in der Fremdsprache lässt sich bei Kristof jedoch eine Entwicklung des Stils erkennen. Diese Entwicklung ist nicht nur innerhalb der Trilogie wahrnehmbar, man kann diese auch bei den danach entstandenen Werken wie *Hier* und *L'Analphabète* feststellen. Wenngleich der Stil der Autorin nüchtern und einfach bleibt entwickelt sie immer komplexere und ausgefeiltere Formulierungen. Der extrem harte und knappe Stil, der *Le grand cahier* kennzeichnet, weicht einem immer noch sachlichen, jedoch versöhnlicheren Stil.

### **3.3.3.2 Sprachproblematik und Identität bei Kristof – Zerrissenheit aufgrund von Sprachwechsel und deren Ausformung in den Texten**

Vielfach wird in der Forschung der Frage nachgegangen, welche Auswirkung ein Sprachwechsel auf die Persönlichkeit eines Schriftstellers hat. Obwohl hierzu keine befriedigende Antwort gegeben werden kann, da es eine subjektive und nicht zu verallgemeinernde Erfahrung ist, wurde stets ein Zusammenhang zwischen Sprache, Persönlichkeit und Schriftstellertum bezeugt:

On ne doute point des liens étroits qui existent entre la personnalité de l'écrivain, et même entre ses dispositions psychiques momentanées – et sa manière d'expression, son lexique, sa syntaxe, son style. Et on ne doute pas non plus des liens étroits qui existent entre la langue et l'arrière-plan socio-culturel du pays où elle s'est développée. La langue n'est pas seulement un moyen de communication et d'expression, mais elle represent une partie importante de l'existence de l'homme, existence spirituelle, emotive et intellectuelle.<sup>337</sup>

Ein Sprachwechsel, so Ackermann, hinterlasse seine Spuren in der Identität eines Menschen: Gehe die Muttersprache verloren, komme es zu einer Störung des sprachlichen Gleichgewichtes. Diese Spaltung könne zu einer „doppelte[n] Identität“<sup>338</sup> führen. Bereits der Konflikt, sich für eine Sprache entscheiden zu müssen, kann eine innere Zerissenheit hervorrufen, wie Miletic ausführt: „Bilinguals often feel that they have to make choice between their two languages. Some bilinguals experience their language division or hierarchisation as a split in their personality.“<sup>339</sup> Daneben ist auch Bacholle der Meinung, dass

---

<sup>337</sup> Voisine-Jechova, Hana: *Peut-on choisir sa langue?* In: *Revue de Littérature comparée* 1 (1995) S. 5.

<sup>338</sup> Ackermann, *Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“*, S. 17.

<sup>339</sup> Miletic, *European Literary Immigration into the French Language*, S.17.

die linguistische Dualität einen mentalen Konflikt auslöse und damit eine „dualité identitaire“<sup>340</sup> konstruiere. Sie bezeichnet dieses Phänomen als „double bind“.<sup>341</sup>

Miletic präzisiert dieses Phänomen folgendermaßen: „[...] Figures of doubling and incest which are very prominent in the fiction of literary immigrants. Their symbolism is multiple and complex and draws together meanings which are not specific to immigration and in part relate to the literary heritage, with those that symbolize the dichotomy of the experience of the literary immigrant. Kristof’s trilogy recreates the archetype of twins to narrate traumatic migratory experiences.“<sup>342</sup> Kristof selbst sieht keinen Zusammenhang zwischen Sprache und Identität. Mit einer Sprache, so Kristof weiter, ändere man noch nicht seine Identität, denn es gäbe Menschen die viersprachig seien, jedoch nicht vier verschiedenen Identitäten hätten.<sup>343</sup>

Dennoch lässt sich ein Eingreifen des Sprachwechsels auf ihre schriftstellerischen Produktionen nicht leugnen. Die Zerrissenheit ist jedoch nicht nur auf den Sprachwechsel an sich zurückzuführen, sondern resultiert aus den Besonderheiten dieses Sprachwechsels: Das Wählen einer Sprache gegen die man eine innere Abneigung empfindet löst diesen inneren Konflikt aus, der sich in der Kristofschen Sprache und als gestörtes Identitätsbewusstsein der Protagonisten niederschlägt. Bornand hält fest, dass die Verdopplung, Dualität und Dialektik im Werk Kristofs ein Produkt vielfacher Spannungen sei: Isoliert und einer zweifach fremden Sprache ausgeliefert, die einerseits Kommunikations- andererseits Schreibmittel sei, befände sich Kristof im Konflikt zwischen Eigenem und Fremden und damit auch zwischen Familie und Fremden, Identität und Wahnsinn beziehungsweise Sprechen und Stille.<sup>344</sup>

In diesem Kapitel soll nun versucht werden, zu erklären, wie sich diese Zerrissenheit in den Texten Kristofs äußert und welche Auswirkungen sie auf die Identität der Protagonisten hat. Es soll jedoch nicht, wie in bisherigen Studien zur Dualitätsproblematik, eine Auflösung der Verdopplung im Vordergrund stehen, sondern allgemein gezeigt werden, dass

---

<sup>340</sup> Bacholle, *Un passé contraignant*, S. 15.

<sup>341</sup> Ebd.

<sup>342</sup> Miletic, *European Literary Immigration into the French Language*, S.14.

<sup>343</sup> vgl. Nolte/ Wendt, „Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir nicht an den Ereignissen. Ein Gespräch mit Agota Kristof“.

<sup>344</sup> vgl. Bornand, *Agota Kristof, une écriture de l’exil*, S. 134.

es aufgrund des Sprachwechsels und der Exilerfahrung ein Problem der unstabilen Persönlichkeit in sämtlichen<sup>345</sup> Texten Kristofs gibt.

In sämtlichen Romanen der Autoren agieren Protagonisten mit unsicherer Identität beziehungsweise ist die Identitätskonstruktion deutlich von Instabilität gekennzeichnet und trägt schizophrene<sup>346</sup> Züge. Allen voran ist die Identitätsproblematik der Trilogie zu nennen. In *Le grand cahier* tritt ein unzertrennliches Zwillingspaar auf, das als „Wir“ spricht und sich erst am Ende des Romans teilt, indem einer der beiden die Grenze überquert. *La Preuve* erzählt die Geschichte des zurückgebliebenen Zwillinges, Lucas, der auf die Rückkehr seines Bruders wartet. Im Laufe des Romans kommen immer mehr Zweifel ob der Existenz dieses Bruders auf. *Le troisième mensonge* versucht das Verwirrspiel um Namen, Existenz und Autorschaft des Großen Heftes aufzuklären. Die narrative Instanz durchläuft im Laufe der Trilogie eine Entwicklung, die entsprechend auf Kristofs Exilerfahrung umgelegt werden kann: Das „Nous“ des ersten Teils wandelt sich in ein „je+nous“ im zweiten und ein „je+je“ im dritten Teil. Je weiter die Trennung voranschreitet, desto weiter entfernt sich Kristof von ihrem Bruder: Sie erleben eine gemeinsame Kindheit, dies korrespondiert mit dem „Nous“ der Zwillinge in *Le grand cahier*. Anschließend kommt es zur Trennung in deren Folge sich Schmerz und Einsamkeit breit machen. Es gibt ein Ich, dessen Erinnerungen an die Kindheit jedoch an den Bruder, an ein Wir, gebunden ist. Erst im dritten Teil, also nach jahrelanger Trennung und einer Rückkehr in die Heimat, kommt es zu einer Herausbildung eines eigenständigen Ichs, das sich an diese Dinge erinnert und sich in der Erinnerung auch als ein Ich erkennt.

Bacholle sieht diese Identitätsproblematik als Ausdruck einer schizophrenen Persönlichkeit, die sich in der Trilogie sogar auf zwei Ebenen äußert. Einerseits zeige sie sich auf der Ebene der Protagonisten und als dessen Konsequenz andererseits auch auf der Ebene der narrativen Struktur.<sup>347</sup>

Besonders interessant und am häufigsten analysiert ist die doppelte Persönlichkeitsebene in Kristofs Trilogie, allen voran ihrem erstem Roman, *Le grand cahier*, der auch im Zentrum der meisten Analysen steht. Hier ist von einem „Wir“, einem „Nous“, die Rede, wobei es ein besonderes Wir ist, das hier zur Sprache kommt.

---

<sup>345</sup> Wie bereits erwähnt ist hier von ihren Romanen die Rede. Theaterstücke sowie Kurzgeschichten, die in dem Band *C'est egal* erschienen sind, werden nicht behandelt.

<sup>346</sup> vgl. Bacholle, *Un passé contraignant*, S. 11.

<sup>347</sup> Bacholle, *Un passé contraignant*, S. 72f.

Dass *Le grand cahier* mit „Nous“ beginnt, unterstreicht die Bedeutung desselben: „Nous arrivons de la Grand Ville.“<sup>348</sup> Von Anfang an wird der Leser mit einem Erzähler der ersten Person Mehrzahl vertraut gemacht. In der Folge stellt sich heraus, dass dieses „Wir“ Brüder sind, Zwillinge: „Deux. Deux garçons. Des jumeaux.“<sup>349</sup> Die Zwillinge sind unzertrennlich, durchleben und fühlen alles gemeinsam und trennen sich nie in zwei eigenständige Personen. Diese Unteilbarkeit spiegelt sich auch auf linguistischer Ebene wieder, denn das Wir lässt sich nicht in ein Ich und ein Nicht-Ich teilen, es ist also ein tatsächliches Wir, dass sich selbst nicht gegenübergestellt werden kann, wie Petitpierre bestätigt: „Preuve en est que les frères ne discutent jamais entre eux et qu’ils ne se concertent pas. Leur voix sont indissolublement liées: ells ne peuvent être mises face à face.“<sup>350</sup> Nur in einem einzigen Kapitel kommt es zu einer Abweichung von diesem Unteilbarkeitsprinzip: Im Kapitel „Théâtre“ treten die Zwillinge als eigenständige Charaktere auf, als Armer und Reicher, und stehen sich gegenüber:

L’un de nous fait le pauvre, l’autre le riche. Le riche est assis à un table, il fume.  
 Entre le pauvre:  
 - J’ai fini de débiter votre bois, monsieur.  
 - C’est bon.<sup>351</sup>

Petitpierre betont jedoch, dass das dramatische „Ich“ nicht dieselbe Bedeutung habe, wie das virtuelle „Ich“ der Zwillinge.<sup>352</sup> Es wird hier also der konstruierte Charakter der Situation, des Bühnenstücks, hervorgehoben, der nichts mit der Identität der Zwillinge gemein hat, da sie aus sich, aus ihrer Einheit als „nous“, heraustreten.

Am Ende des Romans kommt es dennoch zu einer Trennung des „Nous“. In der Folge ist von „l’un de nous“<sup>353</sup> die Rede, also einem Teil der beiden, das mit dem Zusatz „de nous“ mit dem „nous“ verbunden bleibt. „Nous“ stellt also das komplette Ganze dar, während die Brüder einzeln nur ein Teil dieses Ganzen sind. Dass der Einzelne nicht wichtig ist, wird durch die Tatsache bekräftigt, dass keine Namen der Zwillinge genannt werden. Einen Verweis auf ihren Vornamen, genannt wird dieser jedoch nicht, gibt das Kapitel „La tombe

---

<sup>348</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 9.

<sup>349</sup> Ebd., S. 10.

<sup>350</sup> Petitpierre, *D’un exil l’autre*, S. 96.

<sup>351</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 99.

<sup>352</sup> vgl. Petitpierre, *D’un exil l’autre*, S. 97.

<sup>353</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 168.

de Grand-Père“. Darin heißt es „Le prénom est double avec un trait d’union et ces deux prénoms sont nos propres prénoms.“<sup>354</sup> Die Tatsache, dass ihr Name doppelt ist, sich jedoch aus einem Namen zusammensetzt, unterstützt die Vermutung einer Einheit der Beiden, wie Bacholle formuliert:

Deux elements sont significatifs ici: premièrement, il y a dans leur ascendance un aïeul avec un nom (donc une identité) double, le double fait ainsi partie de leur héritage et deuxièmement, les jumeaux tiennent leur identité d’une seul être: cela impliquerait-il qu’ils ne sont en fait qu’un seul individu?<sup>355</sup>

Erst im zweiten Teil werden die Namen der Zwillinge genannt: Lucas und Claus. Diese anagrammatische Namensgebung bekräftigt wiederum die Einheit der Beiden. Zwei Namen, die aus den gleichen jedoch jeweils anders angeordneten Buchstaben bestehen und auf diese Weise ihre Zusammengehörigkeit betonen. Erst in *Le troisième mensonge*, dem dritten Teil der Trilogie, in welchem die Lügen der vorangegangenen Romane aufgeklärt werden und versucht wird die Identität der Person(en) zu entschlüsseln, kommt es zu einer Dekonstruktion dieser Einheit. Der Bruder heißt nun Klaus. Dieses „K“ stellt einen Bruch des Anagramms dar und macht somit deutlich, dass diese Einheit nicht mehr so einheitlich ist, wie zuvor angenommen.

Es gibt verschiedene Mutmaßungen über die Entstehung dieses „Nous“. Kristof erklärt sie Petőcz gegenüber folgendermaßen:

[...] ich habe begonnen zu schreiben „mein Bruder und ich“ oder „ich und mein Bruder“. Dies musste ich ständig von Neuem schreiben und es klang sehr schlecht, deshalb habe ich es herausgenommen und „wir“ hingeschrieben. So wurde das ganze viel einfacher, ich habe weder über Bruder noch Schwester geschrieben, ich habe einfach *wir* geschrieben. Danach, ich weiß nicht warum, vielleicht weil wenig Abstand zwischen uns war, nur ein Jahr, habe ich Zwillinge aus ihnen gemacht. [...] es wurden Jungen.“<sup>356</sup>

---

<sup>354</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 48.

<sup>355</sup> Bacholle, *Un passé contraignant*, S. 76.

<sup>356</sup> [Deutsch K.B.] „[...]elkezdttem írni, hogy a „bátyám meg én” vagy „én meg a bátyám”. Ezt állandóan újra kellett írni, és nagyon rosszul hangzott, ezért kihúztam, és odaírtam, hogy „mi”. Így sokkal egyszerűbb let az egész, nem beszéltem se bátyról, se nővérrel, csak azt írtam, hogy *mi*. És aztán, nem tudom, miért, talán mert kevés különbség volt közöttünk, csak egy év, ikreket csináltam belőlük. [...] fiúk lettek.“ [K.A.]: *Az út csik vándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petőcz András].

Dass der Protagonist eine sehr enge Bindung zu seinem Bruder hat, diese enge Bindung wird vor allem durch die Tatsache intensiviert, dass es sich um Zwillinge handelt, resultiert laut Kristof aus ihrem eigenen Leben. Sie selbst sei in ihrer Jugend von ihren Brüdern getrennt worden als sie in ein Internat kam. Daraus lässt sich ableiten, dass nicht nur der Sprachwechsel diese Zerrissenheit hervorruft, sondern sich in der Verdopplung auch die Verlusterfahrung widerspiegelt, die sie bereits in ihrer Kindheit erlebt hat, die jedoch durch das Exil eine andere zeitliche und räumliche Ebene erfahren hat. Den Schmerz dieser Trennung kompensiert sie durch eine Verschmelzung. Zu zweit ließen sich Schmerzen leichter ertragen, betont sie.<sup>357</sup> Durch diese Symbiose kann das „Nous“ als Ausdruck einer eigenständigen Identität angesehen werden. Bornand bezeichnet diese Symbiose als „L’univocité à deux“<sup>358</sup>.

Für Bacholle überschreitet diese spezielle narratologische Haltung den Status einer Symbiose und mündet in einer körperlichen Fusion, die sich an manchen Textstellen dadurch äußert, dass man als Leser glaubt, eine einzige Person vor sich zu haben. Dies ist beispielsweise an jener Stelle der Fall, als der Polizist bei einem Verhör sie schlägt: „Nous saignons du nez et de la bouche. [...] Notre corps est inondé de sueur, de sang, d’urine, d’excréments.“<sup>359</sup> Hier stellt sich die Frage, warum, da es sich bei Zwillingen um zwei Körper handelt, nicht das Possesivpronomen „nos corps“ verwendet wird. Diese grammatische Wendung macht es schwierig zu entscheiden, ob es sich nun um einen oder zwei Körper handelt und markiert für Bacholle die zentrale Frage des Romans: „Une dualité profondément une (deux personnages qu’un) ou une unité profondément double (un seul personnage, schizophrène).“<sup>360</sup>

Gegen Ende des ersten Romans kommt es zur Trennung der Zwillinge und ein Teil der Beiden, „l’un de nous“, bleibt zurück. In der Folge vollzieht sich eine Entwicklung der narratologischen Identität. In *La preuve* teilt sich die Identität in ein gegenwärtiges „Je“ und ein vergangenes „Nous“: Ist von der Gegenwart die Rede, spricht Lucas von sich als „Je“, wird Vergangenes reflektiert, wechselt er in die Wir-Form und spricht wieder von sich und seinem Bruder, als „nous“.

---

<sup>357</sup> vgl. ebd.

<sup>358</sup> Bornand, *Agota Kristof, une écriture de l’exil*, S. 143.

<sup>359</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 114.

<sup>360</sup> Bacholle, *Un passé contraignant*, S. 78.

Je me souviens d'elle. Nous habitons près de la frontière. En rentrant de la ville nous avons l'habitude de nous arrêter ici pour boire de l'eau et pour nous reposer. Quand votre femme nous apportait de grands morceaux de sucre de pomme de terre. Je n'en ai plus jamais mangé depuis. Je me souviens aussi de son sourire et de son accent, et aussi de son assassinat.<sup>361</sup>

In *Le troisième mensonge* tritt eine erneute Wendung ein und die Teilung bringt neben dem Ich der Gegenwart nun auch ein Ich der Vergangenheit hervor. In den vorangegangenen Romanen war die Erinnerung immer an den Bruder gebunden. Nun kommt es erstmals zur Trennung und beide treten in der Erinnerung erstmals zwei eigenständige Individuen auf.

J'ai passé la plus grande partie de mon enfance dans un hôpital. Mes souvenirs en sont très précis. [...] Et celui qui était couché dans l'autre lit de la petite chambre, et qui respirait au même rythme que moi, ce frère dont je crois encore savoir le nom, était-il mort, ou n'avait-il jamais existé?<sup>362</sup>

Durch die Formulierung „mon enfance“ wird die Perspektive einer einzigen Person markiert. Zwar wird die Existenz eines anderen erwähnt, allerdings ist dieser räumlich „dans l'autre lit“, von dem Protagonisten entfernt und man kann von keiner Einheit ausgehen, auch wenn dieser im gleichen Rhythmus atmet. Bei der Erinnerung an die Zeit bei der Großmutter spricht der Protagonist im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Romanen erstmals von sich als eine einzelne Person: „Chez Grand-Mère je travaillais du matin au soir, comme elle. Elle me nourrissait et me logeait, mais elle ne me donnait jamais d'argent.“<sup>363</sup> Wo bisher Erinnerungen an die Vergangenheit immer in einem „Nous“ erzählt wurde, ist es diesmal ein „Je“, das sich auch an ein „Je“ erinnert.

„Je“ zu sagen bedeute jedoch nicht gleichzeitig auch von sich selbst zu sprechen, bekundet Bornand.<sup>364</sup> Gerade *Le troisième mensonge* mache eine Entlarvung des Individuums schwierig, denn das Ich definiert sich jedes Mal neu, sobald ein Erzähler spricht und ist nicht an ein bestimmtes Subjekt gebunden. Die Perspektiven wechseln, indem jeder vermeintliche Zwillingbruder seine Version der Geschichte erzählt. Als diese beiden „Ichs“ zusammentreffen, wird kurz eine gemeinsame Zeit in Erinnerung gerufen:

---

<sup>361</sup> Kristof, *La preuve*, S. 115.

<sup>362</sup> Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 27f.

<sup>363</sup> ebd., S. 53.

<sup>364</sup> Bornand, *Agota Kristof, une écriture de l'exil*, S. 149f.

Merci. Je serai chez nous, je veux dire chez toi à huit heures et demie. [...] „Chez nous“. Oui, c'était ici chez nous autrefois, mais il y a bien longtemps de cela.<sup>365</sup>

Daneben existieren Unterbrechungen in Form von Rückblebenden, in denen ein Kind-Ich spricht. Marion Gymnich hat in einer Studie festgehalten, dass die Herausbildung der Identität in einer synchronen und einer diachronen Dimension stattfindet.<sup>366</sup> In einem die Vergangenheit durch Erinnerung aufarbeitendem Prozess konstituiere sich die Identität und werde durch den Vorgang der Reflexion auch für den Leser nachvollziehbar. Diese Nachvollziehbarkeit bleibt auf Grund der Dualität in *Le troisième mensonge* jedoch ausgespart. Die Verdopplung in ein Ich der Vergangenheit und ein Ich der Gegenwart vollzieht sich nicht nur in *Le troisième mensonge*, sondern in einer ausgefeilteren Form auch in einem Kapitel von *Hier*. Im Kapitel „Ils“ treten sich past self und present self gegenüber.

C'était le bonheur d'un temps très lointain où l'enfant et moi n'étions qu'un. J'étais lui, je n'avais que six ans et je rêvais le soir dans le jardin en regardant la lune. [...] je t'aime, lui dis-je. Et l'enfant me dévisageait d'un regard sévère. – Petit garçon, je vien de loin. Dis-moi, pourquoi regardes-tu la lune? – Ce n'est pas la lune, répondit l'enfant agacé, ce n'est pas la lune, c'est l'Avenir que je regarde. – J'en viens, moi, lui dis-je doucement, et il n'y a que des champs morts et boueux.<sup>367</sup>

Diese beiden Ichs bilden allerdings keine Einheit. Dies lässt sich wiederum mit der Feststellung Gymnichts erklären, dass Identität keinen dauerhaften Besitz markiere, sondern die Identitätsentwicklung einem lebenslangen Prozess unterworfen ist, der niemals zu einem Abschluss komme. Bei der Gegenübertretung dieser beiden Varianten des Ichs ist somit die Entwicklung des present self impliziert. „Qu'as-tu fait de lui?“<sup>368</sup> In dieser Frage des Mondes an das present self ist die Entwicklung gemeint, die den Unterschied zwischen past self und present self markiert.

Dualität bezieht sich nicht nur auf die Zwillinge und die Protagonisten Kristofs. Auch die anderen Figuren haben häufig eine zweite Person, an die sie stark gebunden sind. In der Trilogie sind es die Zwillinge, jedoch muss erwähnt werden, dass, sobald ein Zwilling abtritt, eine andere Person diese Position einnimmt. So wird beispielsweise Mathias ein Er-

---

<sup>365</sup> Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 110.

<sup>366</sup> vgl. Gymnich, *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*, S. 33f.

<sup>367</sup> Kristof, *Hier*, S. 75ff.

<sup>368</sup> Kristof, *Hier*, S. 77.

satz für den verschwundenen Bruder. Als Mathias stirbt, kehrt im darauffolgenden Kapitel der Bruder von Lucas zurück<sup>369</sup> – dies bestätigt indirekt den Ersatz, den eine andere Person einnimmt. Ebenso kann Line in *Hier* als Verdopplung angesehen werden, da es zwei Versionen von ihr gibt: „Non pas la Line des mes rêves, non pas la Line que j’attendais, mais la Line qui a déjà empoisonné mon enfance.“<sup>370</sup> Es existiert demnach eine wahre Line, sowie eine fiktive Line. Auch die Tatsache, dass sie die Halbschwester von Tobias ist, markiert eine Dualität.

### 3.3.3.3 Thematisierung des Sprachproblems in ihren Werken

Der Sprachwechsel, beziehungsweise die Konfrontation mit unbekanntem Sprachen wird in den Romanen Kristofs eingehend thematisiert und auch in *L’Analphabète* geht die Autorin ausführlich auf ihr Verhältnis zur fremden Sprache ein.

Bereits zu Beginn von *Le grand cahier* ist von Wörterbüchern die Rede, die die Zwillinge mit sich bringen. Sie kommen aus der großen Stadt und man kann annehmen, dass sich diese im selben Land befindet. Es stellt sich die Frage, warum die Zwillinge die Wörterbücher brauchen. Man erfährt im Kapitel „Grand-Mère“, dass die Großmutter eine den Zwillingen unbekannt Sprache spricht. Hier sei wiederum auf die autobiographische Tendenz des Romans verwiesen, da Kristof tatsächlich eine slawische Großmutter hatte.

Grand-Mère parle peu. Sauf le soir. Le soir [...] elle se met à parler une langue que nous ne connaissons pas. Ce n’est pas la langue que parlent les militaires étrangers, c’est une langue tout à fait différente. Dans cette langue inconnue, Grand-Mère se pose des questions et elle y répond.<sup>371</sup>

In der Sprache der Großmutter sieht Bornand jedoch vor allem eine reflexive Funktion, die an sich selbst gerichtet und an den Alkohol gebunden nicht zur Kommunikation mit anderen gedacht ist.<sup>372</sup> Im Kapitel „Nos études“ stellt sich heraus, dass sie die Wörterbücher verwenden, um Rechtschreibung, sowie neue Wörter zu lernen. Miletic bezeichnet *Le grand cahier* und die Dokumentation eines Lernprozesses durch die Zwillinge sogar als

---

<sup>369</sup> Vgl. Kristof, *La preuve*, S. 171.

<sup>370</sup> Kristof, *Hier*, S. 80.

<sup>371</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 15.

<sup>372</sup> vgl. Bornand, *Agota Kristof, une écriture de l’exil*, S. 140.

Metapher für den Spracherwerb einer fremden Sprache. Die extrem anmutende Situation, dass Zwillinge im Alter von ungefähr sieben Jahren ihren Lernprozess so aktiv gestalten wie Erwachsene, veranlasst Miletic zur Annahme, dass der gesamte Roman eine metaphorische Darstellung der sprachlichen Situation eines Immigranten sei, der sich dem speziellen Problem der Gegensätzlichkeit von Ein- und Mehrsprachigkeit ausgesetzt sieht.<sup>373</sup> Dass die Zwillinge, beziehungsweise ihre Protagonisten, mit fremden Sprachen konfrontiert werden und sich zwischen verschiedenen Sprachen befinden, und die Sprachproblematik in ihren Werken einen derart hohen Stellenwert hat, führt Kristof auf das generelle Sprachproblem in Ungarn zurück, das bei der Besetzung durch die Deutschen begann, die anschließend von den Russen abgelöst wurden. Daneben erwähnt sie auch ihre slawische Großmutter.<sup>374</sup> Ebendiese durch Besatzungsmächte bedingte mehrsprachige Situation in Ungarn wird in der Trilogie thematisiert. Neben den Protagonisten stehen auch die anderen Figuren häufig zwischen zwei Sprachen. Der Adjutant beispielsweise spricht zwar fehlerhaft, aber doch die Sprache der Zwillinge, worauf diese verwundert entgegenen:

- Comment se fait-il, que vous parliez notre langue? Il dit: - Ma mère naître ici, dans votre pays. Connaître mon père, se marier avec. Quand moi être petit, ma mère me parler votre langue.<sup>375</sup>

Da der Adjutant der Sprache der Zwillinge mächtig ist, fungiert er als Übersetzer für den Offizier. Später bekommen die Zwillinge vom Offizier Wörterbücher, um seine Sprache zu lernen: „Nous apprenons les mots; l’ordonnance corrige notre prononciation. Quelques semaines plus tard, nous parlons couramment cette langue nouvelle. [...] L’ordonnance n’est plus obligé de traduire.“<sup>376</sup>

Mit der Machtübernahme durch die Kommunisten wird eine andere Sprache verpflichtend. Der Offizier hinterlässt sein Grammophon den Zwillingen, nimmt jedoch die Wörterbücher mit und fügt hinzu, dass sie nun eine andere Sprache lernen müssten.<sup>377</sup> Da die Großmutter die Sprache der Befreier spricht, „C’est ma langue maternelle [...]“<sup>378</sup>, bitten die Zwillinge die Großmutter, ihnen die Sprache beizubringen:

---

<sup>373</sup> vgl. Miletic, *European Literary Immigration into the French Language*, S. 245.

<sup>374</sup> vgl. Vámos, *A hőseim mindig írni akarnak*, S. 76.

<sup>375</sup> Kristof, *Le grand cahier*, S. 24f.

<sup>376</sup> ebd., S. 89.

<sup>377</sup> vgl. ebd., S. 133.

<sup>378</sup> ebd., S. 139.

- Comment voulez-vous que je vous l'apprenne? Je ne suis pas un professeur. Nous disons:
- C'est simple, Grand-Mère. Vous n'avez qu'à nous parler dans cette langue toute la journée et nous finirons par la comprendre.<sup>379</sup>

Bald können sie zwischen Einwohnern und Befreiern dolmetschen. In *La preuve* wird die Sprachthematik kaum behandelt und kommt nur in jener Szene kurz zur Sprache, in der Claus im Hotel eincheckt. Als er den Pass vorweist und die Rezeptionistin dadurch erkennt, dass er im Ausland lebt, stellt sie verwundert fest, dass er ihre Sprache beherrscht: „Où avez-vous appris si bien notre langue? – Ici. J'ai passé mon enfance dans cette ville.“<sup>380</sup> Das Possesivpronomen, so Bornand, markiere in diesem Fall einen an die Sprache gebundenen, emotionalen Wert.<sup>381</sup>

*Le troisième mensonge* behandelt das Sprachproblem in Zusammenhang mit dem Grenzübertritt von Claus. Als das Kind auf der anderen Seite von einem Grenzsoldaten betreut wird, und auf die Zukunftspläne im neuen Land angesprochen wird, sagt dieser, er möchte lediglich Schriftsteller werden.

Il est juste nécessaire de savoir écrire sans faire trop de fautes. Je veux bien apprendre à écrire votre langue correctement, mais cela me suffit. [...] Quand j'aurai appris à écrire votre langue, je les [die großen Hefte, A.d.V.] traduirai et je vous les montrerai. [...] Peter dit: - Dépêchez-vous d'apprendre à écrire notre langue, Claus.<sup>382</sup>

Claus bekundet, Schriftsteller werden zu wollen und dazu reiche es ihm, die Sprache nur richtig schreiben zu können. Sobald er die Sprache beherrsche, würde er auch die bereits verfassten Texte, mehrere Hefte, übersetzen. Das Sprachproblem steht in Kristofs Texten häufig mit dem Schreiben und der schriftstellerischen Betätigung der Protagonisten in Verbindung. Wie Lathion ausführt, beinhalten die *avant-textes* von *Le troisième mensonge* eine Passage, in welcher betont wird, dass das in einer neuen Sprache geschriebene Werk des Bruders im Ausland für den Daheimgebliebenen unzugänglich bliebe.<sup>383</sup> In der endgültigen Fassung von *Le troisième mensonge* ist von der anderen Sprache des Werkes

---

<sup>379</sup> ebd., S. 147.

<sup>380</sup> Kristof, *La preuve*, S. 172.

<sup>381</sup> vgl. Bornand, *Agota Kristof, une écriture de l'exil*, S. 146.

<sup>382</sup> Kristof, *Le troisième mensonge*, S. 95f.

<sup>383</sup> vgl. Lathion, *Agota Kristof: les archives reconstruites d'un exil*, S. 67.

allerdings nicht die Rede als Lucas seinem Bruder bei dem Treffen das Manuskript überreicht.

Ausführlicher wird das Leben zwischen zwei Sprachen sowie die Schwierigkeiten, in einer anderen Sprache zu schreiben in *Hier* thematisiert. Auf Grund seiner Thematik ist das Werk eines der autobiographischsten der Autorin. Der Protagonist, ebenso Schriftsteller, legt bereits zu Beginn des Romans seine Probleme mit der Sprache dar, die sich beim Schreiben verformt. Man kann dies auch auf den Sprachwechsel umlegen, in dessen Verlauf die Wörter der anderen Sprache eine andere Bedeutung mitbringen:

En général, je me contente d'écrire dans ma tête. C'est plus facile. Dans ma tête, tout se déroule sans difficultés. Mais, dès qu'on écrit, les pensées se transforment, se déforment, et tout devient faux. A cause des mots.<sup>384</sup>

Dass die Zweisprachigkeit von Vorteil ist, bezeugt jene Szene, als Tobias gebeten wird, bei einer Gerichtsverhandlung zu dolmetschen: „Possédez-vous encore suffisamment votre langue maternelle pour traduire les débats d'un procès? Je lui dis: - Je n'ai rien oublié de ma langue maternelle.“<sup>385</sup>

Der Gegensatz zwischen der eigenen und der fremden Sprache wird auch in jener Szene deutlich, als Véra stirbt und die an sie gerichteten Briefe mit dem Zusatz „décédée“<sup>386</sup> in die Heimat zurückgesandt werden. „La mère de Véra se demande ce que cela veut dire dans cette langue étrangère.“<sup>387</sup> Ist der Zusatz tatsächlich zur Information des Absenders gedacht oder nur ein formeller Akt? Jene Szene könnte man als Kritik am System interpretieren, da oft von der Universalität der eigenen Sprache ausgegangen wird und man nicht bedenkt, dass diese Anderen unverständlich bleibt. Sehr häufig sind wichtige Kennzeichnungen im Alltag monolingual gehalten, in diesem Beispiel überschreitet die Monolingualität sogar Grenzen.

Dass diese Monolingualität jedoch beidseitig zu finden ist, bekräftigt die Figur der Line. Obwohl sie aus freien Stücken emigriert ist, weigert sie sich, die neue Landessprache zu lernen. „Elle montre du doigt ce qu'elle désire acheter, du lait, des pâtes, de la confiture.

---

<sup>384</sup> Kristof, *Hier*, S. 16.

<sup>385</sup> Kristof, *Hier*, S. 52.

<sup>386</sup> ebd., S. 69.

<sup>387</sup> ebd.

Elle ne sait donc pas la langue de ce pays.<sup>388</sup> Dennoch stellt sich Lines Verhältnis zur fremden Sprache weitaus komplexer dar, als die reine Ablehnung der fremden Sprache. Denn, so zeigt sich im Laufe des Romans, ist sie fremden Sprachen nicht gänzlich abgeneigt: „En passant devant la table de Line, je jette un coup d’œil sur le livre qu’elle est en train de lire. Ce n’est écrit ni dans la langue de notre pays ni dans la langue d’ici. Je pense qu’il s’agit de latin.“<sup>389</sup> Es stellt sich heraus, dass Line Lateinlehrerin ist. Man kann ihre Haltung gegenüber der Sprache des Gastlandes demnach nicht gänzlich als Ablehnung anderer Sprachen sehen. Wie sich herausstellt, möchte sie in ihre Heimat zurückgehen, was als eindringlichster Grund für die geringe Motivation zum Erlernen der Sprache angesehen werden kann.

Die Balance zwischen zwei Sprachen, sowie die Wahl der Schreibsprache und das Vermitteln des Schriftstellerischen Werkes stellt ein zentrales Problem des Textes dar. Denn Sándor kann seine Texte Line auf Grund deren Sprachkenntnis nicht vermitteln:

- Dans quelle langue écris-tu? – Dans la langue d’ici. Tu ne pourrais pas lire ce que j’écris. Elle dit: - Il est déjà difficile d’écrire dans sa langue maternelle. Alors dans une autre langue?<sup>390</sup>

Daher beginnt er, keine „histoires bizarres“<sup>391</sup> mehr in der Landessprache zu schreiben, sondern Gedichte in seiner Muttersprache. Die Gedichte schreibt er für Line. Dieser Vorgang stellt das genaue Gegenteil von Kristofs Sprachwechsel dar, die zuerst Gedichte schrieb, dann jedoch Texte in der neuen Sprache. Auch dies kann ein Beweis für die Repräsentation der Heimat durch Line sein, der sich Sándor auch in Form seiner Sprache annähert.

Allen Texten ist gemein, so führt Lathion aus, dass sie auch implizit Sprache thematisieren. Denn obwohl die Dialoge dem Leser auf Französisch präsentiert werden, muss man annehmen, dass sie eigentlich Ungarisch stattfinden.<sup>392</sup>

---

<sup>388</sup> ebd., S. 83.

<sup>389</sup> ebd. S. 82.

<sup>390</sup> ebd., S. 100.

<sup>391</sup> ebd., S. 101.

<sup>392</sup> vgl. Lathion, *Agota Kristof: les archives reconstruites d’un exil*, S. 67.

## 4 Nachwort

In dieser Diplomarbeit versuchte ich darzustellen, dass die Thematik von Agota Kristofs Werken eng an ihre Exilerfahrung gebunden ist und die stilistischen Besonderheiten ihres Werkes auf den von ihr vollzogenen Sprachwechsel zurückzuführen sind. Da Kristof längere Zeit in der österreichischen Forschung unbeachtet blieb, sollte ein Überblick über die Rezeption ihrer Werke eine Ausgangsbasis bilden, um zu klären, in welchen Diskurs Kristof von der Kritik eingeordnet wird. Es stellte sich heraus, dass es bezüglich einer geographischen Verortung Uneinigheiten gibt, Kristof von der Mehrheit der deutschsprachigen Kritiker jedoch als ungarische Exilschriftstellerin bezeichnet wird. Die Analyse der Rezeption in Ungarn verdeutlicht, dass Kristof in ihrem Heimatland, trotz Auszeichnung mit dem Kossuth Preis im Jahr 2011 und der, wenn auch späten, Übersetzung ihrer Werke, kaum Beachtung findet und nur beschränkt in Werken über die Ungarische Exilliteratur behandelt wird. Eine Klärung des Begriffs „Ungarische Exilliteratur“ zeigt, dass ein deutliches Problem in deren Aufarbeitung besteht und sich das Interesse Ungarns nur auf jene Autoren richtet, die weiterhin auf Ungarisch schreiben. Da die Texte Kristofs aufgrund ihrer hybriden sprachlichen Erscheinungsform nicht mehr eindeutig einer Nationalliteratur zugeordnet werden können, erweist sich auch der auf sie angewendete Begriff der ungarischen Exilschriftstellerin als fraglich. Da der Begriff auch die Thematik ihrer Werke nicht ausschöpft, kann man bei Kristof auch von Migrationsliteratur sprechen. Im Zuge einer kombinatorischen Analyse zwischen Inhalt ihrer Prosa und biographischen Rahmenbedingungen zeigte sich ein enges Wechselverhältnis zwischen Biographie und fiktionalem Werk. Interessant erwies sich eine Erarbeitung der Heimatkonzepte. Trotz einer vordergründigen Destruktion der Heimatlichkeit durch die Brechung von Tabus und einer unkonventionell emotionslosen Darstellung von Gewalt, Sexualität, Krankheit und Tod konnte durch gezielte Analysen der räumlichen und gesellschaftlichen Verortung der Heimatkonzeptionen eine tiefergehende Bindung an Ungarn nachgewiesen werden. Als besonders aufschlussreich erwies sich eine genaue Analyse des Sprachwechsels. Es stellte sich heraus, dass der Sprachwechsel als zentrales Problem ihrer Texte angesehen werden kann, da er nicht nur einen Stilwechsel der Autorin bedingt, sondern sämtliche Ebenen der Werke

maßgeblich beeinflusst. Die Problematik der Heimatlosigkeit entspringt nicht nur einem Heimatverlust, sondern lässt sich ebenso auf die Auswirkungen eines Verlusts der Muttersprache zurückführen. Die in den Heimatkonzepten herausgearbeitete Destruktion der Heimatlichkeit kann ebenso mit der Verlusterfahrung aufgrund von Sprachwechsel in Verbindung gebracht werden. Nichtzuletzt, so wurde gezeigt, resultiert die Identitätsproblematik der Protagonisten sowie eine häufig vorkommende Verdopplung der Figuren aus den Folgen eines Sprachwechsels. Es bleibt somit abschließend festzuhalten, dass eine Berücksichtigung der Migration von Agota Kristof und sämtlicher damit einhergehenden Erfahrungen für die Entstehung, das Verständnis sowie die Analyse ihres Werkes unerlässlich ist.

Da die Forschung zu Agota Kristof im deutschsprachigen Raum, insbesondere in Österreich, noch an ihrem Anfang steht, gibt es zahlreiche Aspekte ihrer Literatur, die eine nähere Untersuchung verdienen. Ich hoffe, mit dieser Arbeit einen Grundstein für weitere Beschäftigungen mit dieser beeindruckenden Autorin gelegt zu haben.

## 5 Bibliographie

### 5.1 Primärliteratur

Hamburger, Michael: *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer 1966.

Kristof, Agota: *Die Analphabetin*. Übersetzt von Andrea Springler. Zürich: Ammann 2005.

Kristof, Agota: *Die dritte Lüge*. München, Piper 1991.

Kristof, Agota: *Das große Heft*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Berlin: Rotbuch 1987.

Kristof, Agota: *Die Rache. Die Reisenden im Boot. Ich denke*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte 27* (1987), S. 38-39.

Kristof, Agota: *Gedichte*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte 27* (1987), S. 33-37.

Kristof, Agota: *Hier*. Paris: Éditions du Seuil 1995.

Kristof, Agota: *John und Joe*. In: Kristof, Agota: *Monstrum*. Übersetzt von Jacob Arjouni. München: Piper 2010. S. 7-78.

Kristof, Agota: *L'Analphabète. Récit autobiographique*. Carouge-Genève: Éditions Zoe 2004.

Kristof, Agota: *La preuve*. Paris: Éditions du Seuil 1988.

Kristof, Agota: *Le grand cahier*. Paris: Éditions du Seuil 1986.

Kristof, Agota: *Le troisième mensonge*. Paris: Éditions du Seuil 1991.

Kristof, Agota: *L'heure grise et autres pièces*. Théâtre. Paris: Éditions du Seuil 1998.

Kristóf, Ágota: *Versek*. [Gedichte]. In: *Magyar Műhely* 4/15 (1966), S. 30-31.

Kristóf, Ágota: *Versek*. [Gedichte]. In: *Magyar Műhely* 4/21 (1967), S. 25.

Márai, Sándor: *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. München: Piper 2005.

## 5.2 Filme

*Agota Kristof, 9 Jahre später...* Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF, TSR, SRG SSR idée suisse. Schweiz: p.s. 72 productions, 2006. Fassung: DVD, *Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte*, 2006. 27‘.

*Brennen im Wind*. Regie: Silvio Soldini. Drehbuch: Doriana Leoneff, Silvio Soldini, nach dem Roman *Hier* von Agota Kristof. Italien, Schweiz: 2001. Fassung: DVD, Prokino Filmverleih, 2001, 118‘ (Original: *Brucio nel vento*).

*Kontinent K*. Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF DRS, SRG SSR idée suisse, arte. Schweiz: p.s. 72 productions, 1998. Fassung: DVD, Agota Kristof. *Zwei Filme – eine einzige Geschichte*, 1998, 55‘.

## 5.3 Sekundärliteratur

### 5.3.1 Lexika

Nagy, Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona*. [Lexikon der Literatur ungarischer Emigranten]. Budapest: Akad. Kiadó u.a. 2000, S. 582.

### 5.3.2 Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Monographien, Beiträge in Sammelbänden

Ackermann, Irmgard: *Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“*. In: Beer, Samuel/Künzel, Franz Peter (Hg.): *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. 22. Bis 24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen: Schriftenreihe der Künstlergilde e.V., Bd. 34, 1997, S. 16-27.

Akache-Böhme, Farideh: *Lebensentwürfe und Verstrickung: Biographien im Exil und in der Migration*. In: Rohr, Elisabeth/Jansen, Mechthild M. (Hg.): *Grenzgängerinnen. Frauen auf der Flucht, im Exil und in der Migration*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002, S. 62.

Auffermann, Verena: *Agota Kristof – Die Wörterbuchleserin*. In: Auffermann, Verena: *Leidenschaften: 99 Autorinnen der Weltliteratur*. München: Bertelsmann 2009, S. 281-285.

Bacholle, Michèle: *Un passé contraignant: double bind et transculturation*. Amsterdam: Rodopi 2000.

Baier, Lothar: *Altneues Babel. Literatur und Mehrsprachigkeit*. In: Baier, Lothar: *Ostwestpassagen. Kulturwandel und Sprachzeiten*. München: Kunstmann 1995. S. 133-148.

Baumberger, Christa: *Literaturvermittlung in der Schweiz: Übersetzungen aus der italienischen, französischen und rätoromanischen Schweiz und ihre Rezeption*. In: Grimm-Hamen, Sylvie/Willmann, Françoise (Hg.): *Die Kunst geht nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. (Literaturwissenschaft, 17). Berlin: Frank & Timme 2010, S. 107-122.

Behring, Eva u.a.: *Ostmitteleuropäisches Literaturexil 1945-1989. Historische Situierung, Definition, Begriffsgebrauch*. In: Behring, Eva u.a. (Hg.): *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, S.15-66.

*Bio-bibliographie*. In: *Quarto* 27 (2009), S. 71.

Blioumi, Aglaia: „Migrationsliteratur“, „interkulturelle Literatur“ und „Generationen von Schriftstellern“. In: *Weimarer Beiträge* 46/4 (2000), S. 595-601.

Bornand, Marie: *Agota Kristof, une écriture de l'exil*. In: Delte, Danielle/Verdonnet, Catherine (Hg.): *Littérature féminine en Suisse romande*. (Littératures Francophones, 2). Nanterre: Université Paris X, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les textes modernes 1996, S. 133-165.

Brandt, Julliane: *Ungarische Exilliteratur – Ungarische Literatur im Westen*. In: Richter, Ludwig (Hrsg.): *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*. Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 169-190.

Cerri, Chiara: *Interkulturelle Literatur. Ein neues Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung*. In: *Weimarer Beiträge* 54/3 (2008), S. 424-436.

De Roulet, Daniel: *Porträt einer Schriftstellerin im Exil. Agota Kristof und ihr Double*. In: *Passagen* 25 (1998), S. 49-51.

Doboss, Gyula: *Az érszelemnélküliség iskolája*. [Die Schule der Gefühllosigkeit]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 111-114.

Dollé, Marie: *Écrire en territoire dévasté: l'exemple du Grand Cahier*. In: *Quarto* 27 (2009), S. 19-30.

Durzak, Manfred: *Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil*. In: *Akzente* 21 (1974), S. 53-63.

Erdmann, Eva: *Violence et étrangeté. La langue littéraire d'Agota Kristof*. In: Dion, Robert u.a. (Hg.): *Écrire en langue étrangère: interférences de langues et cultures dans le monde francophone*. Québec: Éds. Nota Bene 2002.

Esterházy, Peter: *Vorwort*. In: Kristof, Agota: *Trilógia*. Budapest: Magvető 1989.

Ferdinandy, György: *Szomorú szigetek. Vadnyugati napló, 1958-1988*. [Traurige Inseln. Tagebuch aus dem Wilden Westen, 1958-1989]. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó 1992.

Gorris, Rosanna: *La trilogie d'Agota Kristof ou la frontière du silence et de l'insupportable solitude*. In: *Studi di letteratura francese* 24 (1999), S. 97-115.

Gyergyai, Albert: *Magyarok külföldön*. [Ungarn im Ausland]. In: *Nagyvilág* (1961), S. 1567.

Gymnich, Marion: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Erll, Astrid (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wiss. Verl. Trier 2003, S. 29-48

Heyd, Kerstin: *Sparsamer Gebrauch sprachlicher Mittel als Merkmal zweier weiblicher Schreibweisen: Agota Kristof und Leslie Kaplan*. In: Asholt, Wolfgang (Hg.): *Intertextualität und Subversivität: Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*. Heidelberg: Carl Winter 1994. S. 277-291 .

Kabdebó, Tamás: *Peresztrojkát a könyvesboltokba*. [Perestroika/Umstrukturierung in den Buchhandlungen]. In: *Alföld* 2 (1990), S. 64-67.

Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristofhoz*. [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Magyar Napló* 18 (1995).

Kègle, Christiane/Gagné, Claudie: *Figures de la survivance. Écriture et trauma: La Preuve d'Agota Kristof*. In: Kègle, Christiane/Godin, Richard (Hg.): *Les récits de survivance. Modalités génériques et structures d'adaptation au réel*. Quebec: Les Presses de l'Université Laval 2007, S. 19-44.

Kliems, Alfrun/Trepte, Hans-Christian: *Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und Gelingen*. In: Behring, Eva u.a. (Hg.): *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, S. 349-392.

Kliems, Alfrun: *Heimatkonzepte in der Literatur des Exils. Zwischen Erinnerung und Konstruktion*. In: Behring, Eva u.a. (Hg.): *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, S. 393-438.

Kovács házy, Cécil: *La duplicité de la trilogie d'Agota Kristof*. In: Szende, Thomas und György, Máté (Hg.): *Frontières et passages. Actes du colloque franco-hongrois sur la traduction*. Bern: Peter Lang 2003, S. 129-140.

Köster, Juliane: *Agota Kristof: Eine zeitgenössische europäische Autorin*. In: *Frauen in der Literaturwissenschaft. Osteuropa*. Rundbrief 41/1994, S. 8-11.

Köster, Juliane: *Die getreue Beschreibung der Tatsachen. Agota Kristof: „Das große Heft“*. In: *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung und Praxis*. 138 (1994), S. 235-243.

Kuhlman, Martha: *The Double Writing of Agota Krisof and the New Europe*. In: *Studies in Twentieth Century Literature* 27/1 (2003), S. 123-139.

Lamping, Dieter: *Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur*. In: Lamping, Dieter: *Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996.

Lamping, Dieter: *„Linguistische Metamorphosen“*. *Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur*. In: *Germanistik und Komparatistik*. Hrsg. v. Hendrik Birus. Stuttgart: Metzler 1995, S. 528-540.

Lathion, Marie-Thérèse: *Agota Kristof: les archives reconstruites d'un exil*. In: *Quarto* 27 (2009), S. 65-68.

Mann, Klaus: *Das Sprach-Problem*. In: Mann, Klaus: *Mit dem Blick nach Deutschland. Der Schriftsteller und das politische Engagement*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Michael Grunewald. München: Edition Spangenberg im Ellermann-Verlag 1985, S. 131-136.

Mekis, Péter: *Szilárdságuk csak illúzió*. [Ihre Härte ist nur Illusion]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 114-120.

Meleghy, Peter: *Die ungarische Emigration nach 1956. Ein subjektiver Bericht*. In: *Exilforschung* 18 (2000), S. 157-167.

Mitterbauer, Helga: *Hybridität – Métissage – Diaspora. Zur Anwendbarkeit aktueller Identitäts- und Kulturkonzepte in der Erforschung von Minderheitenliteraturen, überprüft am Beispiel von Herta Müllers *Der König verneigt sich und tötet* (2003)*. In: Motzan, Peter/Sienerth, Stefan (Hg.): *Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. München: IKGS Verlag 2009, S. 223-234.

Olschowsky, Heinrich und Ludwig Richter: *Exil- und Samizdatliteratur in Ostmittel- und Südosteuropa. Voraussetzungen, Themen, Funktionen*. In: Richter, Ludwig (Hrsg.): *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*. Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 7-14.

Petitpierre, Valérie: *D'un exil l'autre. Les détours de l'écriture dans la trilogie romanesque d'Agota Kristof*. Carauge-Genève: Éd. Zoé 2001.

Pomogáts, Béla: *A nyugati Magyar irodalom kirekesztéstől a befogadásig*. [Von der Ausklammerung der ungarischen Literatur im Westen bis zu ihrer Aufnahme]. In: *Alföld* 2 (1990), S. 41-53.

Rákóczy, Ferenc: *L'enfance, l'exil et le labyrinthe chez Agota Kristof*. In: *Quarto* 27 (2009), S. 11-18.

Said, Edward: *Reflections on Exile*. In: *Granta* 13 (1984), S. 159-172.

Schmitz, Peter Martin: *Studien zum Heimatkonzept in Uwe Johnsons Roman Jahrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl*. Bologna: Clueb 2004.

Szakolczay, Lajos: *Megemberesedett gyermek, kinőtt ruhában*. [Vermenschlichtes Kind, in einem ausgewachsenen Kleid]. In: *Alföld*, 2 (1990), S. 57-60.

Szkárosi, Endre: *Az önsajnálát vége*. [Das Ende des Selbstmitleides]. In: *Alföld*, 2 (1990), S. 71-75.

Susman, Christa: *Die Zersplitterung des Ich. Das Doppelgängermotiv in Agota Kristofs Romantrilogie „Le grand cahier“, „La preuve“ und „Le troisième mensonge“*. Dipl. Wien, Institut für Romanistik 1994, S. 118.

Thaler, Martina: *Versuch einer Interpretation der Entwicklungstrilogie. Le Grand Cahier, La preuve, Le troisième mensonge von Agóta Kristof*. Dipl. Innsbruck, 1995, S. 113.

Tóth, Zsolt: *Beszélgetőtársunk: a mű*. [Unser Gesprächspartner: das Werk]. In: *Élet és irodalom*, 34/17 (27. April 1990), S. 11.

Várkonyi, Tibor: *Christine és Ágota*. [Christine und Agota]. In: *Magyar Nemzet* 29 (03.02.1990).

Voisine-Jechova, Hana: *Peut-on choisir sa langue?* In: *Revue de Littérature comparée* 1 (1995) S. 5-11.

Zimmer, David: *Ungarinnen im Schweizer Exil: Drei Annäherungen*. In: *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 42/2 (2007), S. 385-396.

### 5.3.3 Zeitungsartikel, Internetquellen

[K. A.]: *Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (27.03.2010), S. 21 (IZA).

[K. A.]: *Archäologie der Kellerkunst*. In: *Der Bund* (06.02.1999), S. 7.

[K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petôcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftsteller Petôcz András.] In: *Élet és irodalom.* 53/ 43 (22.10.2009). <http://www.es.hu/print.php?nid=24338>, (04.09.2010).

*Bábel Tour – beszélő percek.* [Babel Tour – sprechende Minuten]. In: Litera.hu. <http://www.litera.hu/print/60254>, (05.09.2010).

Bazsányi Sándor: *Ha nem emberlâger, akkor állatkert. Kôvetési távolság.* [Wenn es kein Menschenlager ist, ist es ein Tiergarten. Sicherheitsabstand]. In: *Élet és irodalom.* 51/42 (19.10.2007). <http://www.es.hu/print.php?nid=17966>, (04.09.2010).

Ebel, Martin: *Alle sind tot, aber es spricht noch jemand in Agota Kristofs „Irgendwo“.* In: *Die Welt* (16.06.2007), S. 4.

Esterházy, Péter: *Laudatio auf Zsuzsanna Gahse – Adalbert-von-Chamisso-Preisträgerin 2006.* S. 5, In: [http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/GuK\\_Kuk\\_Chamisso\\_Preis\\_Laudatio\\_Gahse\(1\).pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/GuK_Kuk_Chamisso_Preis_Laudatio_Gahse(1).pdf), (21.12.2010)

[K.A.]: *„Ich finde das Glück meiner Kindheit im Alter wieder“.* In: [http://www.swissinfo.ch/ger/Home/Archiv/Ich\\_finde\\_das\\_Glueck\\_meiner\\_Kindheit\\_im\\_Alter\\_wieder.html?cid=7066296](http://www.swissinfo.ch/ger/Home/Archiv/Ich_finde_das_Glueck_meiner_Kindheit_im_Alter_wieder.html?cid=7066296), (17.11.2010).

Jauch, Ursula Pia: *Auf dem Wellenkamm der Sprache. Agota Kristof wird 70 Jahre alt.* In: *Neue Züricher Zeitung* (29.10.2005), S. 36 (IZA).

Kegelman, René: *"Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache" - Landverlust und Sprachwechsel bei Agota Kristof und Zsuzsanna Gahse.* In: *Létünk.* 38/4 (2008), In: Létünk, <http://epa.oszk.hu/00900/00997/00014/pdf>, (05.09.2010).

Klein, Erdmute: *Die Liebe, ein Traum.* In: *Rheinischer Merkur* (11.10.1996), S. [K.A] (IZA).

Koberg, Roland: *Los, Vater.* In: *Die Zeit* (30.08.1996), S. [K. A.].

Leis, Sandra: *Die Bilder entstehen im Kopf.* In: *Der Bund* (09.01.1998), S. 7.

Mahlberg, Gerhard: *Entwaffnend uneitel. Agota Kristof las.* In: *Frankfurter Rundschau* (24.02.1992), S. [K. A.] (IZA).

[K.A.]: *Mort de la romancière Agota Kristof.* In: *Le Figaro* (27.02.2011). <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2011/07/27/97001-20110727FILWWW00416-mort-de-la-romanciere-agota-kristof.php>, (22.08.2011).

Nagy Gergely: „*Nem akartam megnevezni semmit*“ [Ich wollte nichts benennen]. In: hvg.hu. <http://hvg.hu/kultura/20060915agotakristof/print>, (04.09.2010).

Neidhart, Christoph: *Kinderaugen sehen Krieg. „Das große Heft“ von Agota Kristof*. In: *Weltwoche* (21.5.1987), S. [K.A.] (IZA).

Nolte, Verena/ Wendt, Gunna: „*Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir nicht an den Ereignissen. Ein Gespräch mit Agota Kristof*“, In: *Frankfurter Rundschau* (18.08.1990), S. [K.A.] (IZA).

[K. A.]: *Österreichischer Staatspreis für Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (18.11.2008), S. 27.

Paterno, Wolfgang: *Nervenlust*. In: *Profil* 22 (25.05.2007), S. 129.

Pályi András: *Agota Kristof: Tegnap*. [Agota Kristof: Gestern]. In: *Élet és irodalom*. 45/12 (23.03.2001) In: *Élet és irodalom* 45/12 (2001). <http://www.es.hu/print.php?nid=2806>, (04.09.2010).

Petőcz András: *Agota Kristof, a svájci magyar frankofón regényíró*. [Agota Kristof, die Schweizer ungarische frankophone Schriftstellerin]. In: *Élet és irodalom*. 50/26 (30.06.2006). <http://www.es.hu/print.php?nid=13818>, (04.09.2010).

Radisch, Iris: *Allegorien des gefrorenen Lebens. Eine Gratulation zum Literaturnobelpreis für Herta Müller*. In: *Die Zeit* (15.01.2009), S. 050.

Schröder, Christoph: *Kalt, aber oho. Irgendwo“: Agota Kristofs Prosaminiaturen*. In: *Der Tagesspiegel* (20.05.2007), S. 28.

Schumacher, Katrin: *Dünne Eisschicht auf der Seele*. In: *Der Standard* (20.12.1996), S. [K.A.] (IZA).

Sinz, Dagmar: „*Kein Buch kann so traurig sein wie das Leben*“. *Neues von Agota Kristof in Paris*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (08.10.1991), S. [K.A.] (IZA).

[K. A.]: *Staatspreis an die Ungarin Agota Kristof*. In: *Salzburger Nachrichten* (18.11.2008), S. 10.

[K. A.]: *Staatspreis 2008 für Agota Kristof. Schweizerisch-ungarische Autorin wird ausgezeichnet*. In: *Die Presse* (19.11.2008), S. 37.

Sántha József: *Lehetséges világok. Agota Kristof Trilógiájáról*. [Mögliche Welten. Agota Kristof über ihre Trilogie]. In: *Jelenkor* 51/9 (2008), S. 975-980, In: *Jelenkor.net*. <http://jelenkor.net/main.php?disp&ID=1556>, (04.09.2010).

*Transzfer*. In: *Litera.hu*. <http://www.litera.hu/print/60389>, (04.09.2010).

Várkony, Tibor: *Christine és Ágota*. [Christine und Agota]. In: *Magyar Nemzet*, 29 (03.02.1990).

Weinzierl, Ulrich: *Glanz und Elend in Zürich. Zwei Premieren, ein Treffer: Das Schauspielhaus mit Agota Kristofs "Gestern" und Lukas Bärfuss' "Malaga"*. In: *Die Welt* (11.05.2010), S. 26.

Zitzmann, Marc: *Einsamkeit, Exil, Entwurzelung. Zum Werk der Schweizer Schriftstellerin Agota Kristof*. In: *Neue Züricher Zeitung* (03.11.2001), S. 50.

## 6 Anhang

### 6.1 Bibliographie der Rezeption in Ungarn und dem deutschen Sprachraum

#### 6.1.1 Primärliteratur

Kristof, Agota: *Le Grand cahier*. Paris: Éds. du Seuil 1986.

Kristof, Agota: *La Preuve*. Paris: Éds. du Seuil 1988.

Kristof, Agota: *Le Troisième Mensonge*. Paris: Éds. du Seuil 1991.

Kristof, Agota: *Hier*. Roman. Paris: Éds. du Seuil 1995.

Kristof, Agota: *L'heure grise et autres pièces*. Théâtre. Paris: Éds. du Seuil 1998.

Kristof, Agota: *L'Analphabète. Récit autobiographique*. Carouge-Genève: Éds. Zoé 2004.

Kristof, Agota: *C'est égal*. Paris: Éds. du Seuil 2005.

Kristof, Agota: *Où es-tu Mathias?* suivi de *Line, le temps*. Carouge-Genève: Éds. Zoé 2006.

Kristof, Agota: *Le Monstre et autres pièces*. Paris: Éds. du Seuil 2007.

#### 6.1.2 Deutsche Übersetzungen

Kristof, Agota: *Das große Heft*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Berlin: Rotbuch 1987.

Kristof, Agota: *Der Beweis*. Übersetzt von Erika Tophoven-Schöningh. München: Piper 1989.

Kristof, Agota: *Die dritte Lüge*. Übersetzt von Errika Tophoven. München: Piper 1991.

Kristof, Agota: *Gestern*. Übersetzt von Carina von Enzenberg. München: Piper 1995.

Kristof, Agota: *Die Analphabetin*. Übersetzt von Andrea Springler. Zürich: Ammann 2005.

Kristof, Agota: *Monstrum*. Übersetzt von Jacob Arjouni. München: Piper 2010.

Kristof, Agota: *Irgendwo*. Übersetzt von Carina von Enzenberg. München: Piper 2008. (Original: *C'est égal. Nouvelles.*)

Kristof, Agota: *Die Rache: Die Reisende im Boot. Ich denke*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte*, 27 (1987), S. 38-39.

Kristof, Agota: *Gedichte*. Übersetzt von Barbara Frischmuth. In: *Manuskripte*, 27 (1987), S. 33-37.

### 6.1.3 Ungarische Übersetzungen

Kristof, Agota: *A szökés*. Übersetzt von Takács M. József. In: *Lettre* 24 (1997),  
Onlineversion: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre24/23kris.htm> (05.09.2010) (Die  
Flucht. 1. Kapitel aus *Hier*).

Kistof, Agota: *A nagy füzet*. Übersetzt von Bognár Róbert. Budapest: 1989 (Original: *Le Grand Cahier*).

Kristof, Agota: *Trilógia* (*A nagy füzet. – A bizonyíték. – A harmadik hazugság.*) übersetzt  
von Bognár Róbert und Takács M. József. Budapest: Magvető 1996.

Kristof, Agota: *Tegnap*. Übersetzt von Takács M. József. Budapest: Magvető 2000 (Original: *Hier*).

Kristof, Agota: *Az analfabéta. Önéletrajzi írások*. Übersetzt von Petőcz András. Budapest: Palatinus 2007 (Original: *L'analphabète. Récit autobiographique*).

Kristof, Agota: *Mindegy. Novellák és színművek*. Übersetzt von Takács M. József Budapest: Cartaphilus 2007 (Original: *C'est égal. Nouvelles. Und L'heure grise et autres pièces*).

### 6.1.4 Ungarische Originale

Kristóf, Ágota: *Versek*. (Gedichte) In: *Magyar Műhely*, 4/15 (1966), S. 30-31.

Kristóf, Ágota: *Versek*. (Gedichte) In: *Magyar Műhely*, 4/21 (1967), S. 25.

### 6.1.5 Dokumentarfilme

*Kontinent K.* Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF DRS, SRG SSR idée suisse, arte. Schweiz: p.s. 72 productions, 1998. Fassung: DVD, Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte, 1998, 55‘.

*Agota Kristof, 9 Jahre später...* Regie: Eric Bergkraut. Produktion: Eric Bergkraut. Koproduzenten: SF, TSR, SRG SSR idée suisse. Schweiz: p.s. 72 productions, 2006. Fassung: DVD, Agota Kristof. Zwei Filme – eine einzige Geschichte, 2006. 27‘.

### 6.1.6 Verfilmungen

*Brennen im Wind.* Regie: Silvio Soldini. Drehbuch: Doriana Leoneff, Silvio Soldini, nach dem Roman *Hier* von Agota Kristof. Italien, Schweiz: 2001. Fassung: DVD, Prokino Filerverleih, 2001, 118‘ (Original: Brucio nel vento).

### 6.1.7 Deutschsprachige Zeitungsartikel – Biographisches, Werke, Hintergründe

[K. A.]: *Agota Kristof.* In: *Kleine Zeitung* (16.06.1989), S. [K. A.].

[K. A.]: *Agota Kristof.* In: *Tagesanzeiger* (13.12.2008), S. 46.

[K. A.]: *Agota Kristof.* In: *Tagesanzeiger* (15.11.2005), S. 55.

[K. A.]: *Agota Kristofs „Analphabetin“.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (01.03.2006), S. 46.

[K. A.]: *Agota Kristof, "Das grosse Heft".* In: *Tagesanzeiger* (01.04.2006), S. 53.

[K. A.]: *Agota Kristof, eine europäische Autorin.* In: *Kleine Zeitung* (18.11.2008), S. 59.

[K. A.]: *Agota Kristof erzählt vom Leben in der Fremde. Vätermord und die Liebe zu Line.* In: *Handelsblatt* (21.02.1997), S. g07.

[K. A.]: *Agota Kristof oder Gestern war es schöner.* In: *Die Welt* (05.12.1996), S. [K.A.].

[K. A.]: *Agota Kristof oder Literatur in der Fremde.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (21.10.2006), S. 245.

[K.A.]: *Annäherung und Entfernung.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (04./05.04.1998), S. [K.A] (IZA).

- Auffermann, Verena: *Antike Tragödie, dritter Teil. Zu Hause bei Kain und Abel – Agota Kristofs Roman „Die dritte Lüge“*. In: *Frankfurter Rundschau* (06.10.1993), S. [K. A.].
- Auffermann, Verena: *Das ausgelagerte Ich. Was Agota Kristof und Marguerite Duras verbindet*. In: *Frankfurter Rundschau* (03.01.1997), S. 16.
- Auffermann, Verena: *Tödliche Einsamkeit. Ein Doppelleben, erzählt von der unbarmherzigen Agota Kristof*. In: *Frankfurter Rundschau* (10.10.1989), S. [K.A.].
- Axmann, David: *Erschriebenes Leben. Agota Kristofs autobiographische Prosa*. In: *Wiener Zeitung* (29.07.2005), S. 11.
- Bachmann, Dieter: *Viele Vorzüge von Kleinbabel. Literatur aus der Schweiz ist mehr als die Deutschschweizer Literatur*. In: *Die Zeit* (08.10.1998), S. 72.
- Bachmann, Stefan: *Zarte Brise Humor. Agota Kristof: Tabulose Erzählperspektive*. In: *Weltwoche* (14.12.1989), S. [K.A.] (IZA).
- Bartmann, Christof: *Löcher im roten Ton*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (01.10.1996), S. L20.
- Baumgart, Reinhard: *Schwarzer Engel. Agota Kristofs zweiter Roman*. In: *Die Zeit* (16.03.1990), S. [K. A.].
- Bazinger, Irene: *Die Fremden der Parabel. Eine unmögliche Liebesgeschichte von Agota Kristof*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (24.02.2001), S. BS8.
- Brändle, Rea: *„Über den Schweizer Schatten springen“*. In: *Tagesanzeiger* (06.10.1998), S. 2.
- Braun, Michael: *Eingekapselt in den Schrecken der Vergangenheit. Ein Versuch über die Unerreichbarkeit der Liebe: Agota Kristofs Roman „Gestern“*. In: *Basler Zeitung* (13.08.1996), [K.A.] (IZA).
- Bucheli, Roman: *Lüge und Verrat. Die 27. Solothurner Literaturtage*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (04.05.2005), S. 37.
- [K. A.]: *Bücher*. In: *Basler Zeitung* (16.09.2005), S. 11.
- [K. A.]: *Bücher von und über Frauen in Osteuropa*. In: *Taz* (08.03.2004), S. 12.
- Corbellari, Alain: *Ausbruch in die Weite. Streifzug durch die Neuenburger Literatur*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (20.09.1993), S. [K.A.].
- Danek, Sabine: *Das Glück ist in Reichweite*. In: *Hamburger Abendblatt* (22.08.2002), S. 9.
- Daniel, Paul: *Jean-Luc Benoziglio/Agota Kristof*. In: *Falter* (02.1988), S. [K.A.] (IZA).

- [K. A.]: *Das Leben ist Täuschung*. In: *Kronen Zeitung* (05.06.2003), S. 36.
- [K. A.]: *Der Puma frißt keine Menschen, er frißt nur die Seelen*. In: *Süddeutsche Zeitung* (08.10.1993), S. [K. A.].
- [K. A.]: *Die Analphabetin*. In: *Wochenzeitung* (25.08.2005), S. 18.
- [K. A.]: *Die Enkel der bösen Oma schreiben alles ins große Heft*. In: *Frankfurter Neue Presse* (09.03.2006), S. 3.
- Die grosse Trilogie. "Quarto" über Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (07.07.2009), S. 24.
- [K. A.]: *Die Heimat der Sätze in der Nacht*. In: *Saarbrücker Zeitung* (22.09.2005), S. [K. A.].
- [K. A.]: *Die Schriftstellerin Agota Kristof*. In: *Basler Zeitung* (24.08.2010), S. 27.
- Ebel, Martin: *Alle sind tot, aber es spricht noch jemand in Agota Kristofs „Irgendwo“*. In: *Die Welt* (16.06.2007), S. 4.
- Ebel, Martin: *Agota Kristofs Anfänge*. In: *Tagesanzeiger* (15.06.2007), S.54.
- Ebel, Martin: *Der lange Weg von der "Analphabetin" zur Autorin. In knappen Prosaminia- turen erzählt Agota Kristof von ihrer Kindheit in Ungarn und dem harten Los des Exils*. In: *Tagesanzeiger* (08.06.2005), S. 49.
- Ebenhoch, Inge: *Empfehlung. Reisende ohne Wurzel*. In: *Vorarlberger Nachrichten* (17.07.2004), S. D4.
- Ebersberger, Wolf: *Erzähler der Fremde. Die Sprache, dein größter Feind*. In: *Nürnberger Zeitung* (07.10.2005); S. [K. A.].
- [K.A.]: *Eine Sprach-Asketin*. In: *Vorarlberger Nachrichten* (25.10.1996), S. [K.A] (IZA).
- Elsner-Heller, Brigitte: *Kein Platz für Gefühle im Käfig des Lebens*. In: *Südkurier* (24.09.2002), S. [K. A.].
- Elstner, Rainer: *"The Notebook" / "The Proof". Die Suche nach Wahrheit*. In: *Wiener Zei- tung* (05.06.2003), S. 26.
- [K. A.]: *„Erinnerung ist immer unverdaulich“*. In: *Wiener Zeitung* (07.08.2010), S. E6.
- Fluegge, Manfred: *Geheimnis und Gewalt. Agota Kristofs „Die dritte Lüge“, der Schluß einer Trilogie*. In: *Der Tagesspiegel* (19.12.1993), S. [K.A.] (IZA).

Fluegge, Manfred: *Masken der Erinnerung. Agota Kristofs neues Meisterwerk „Gestern“*. In: *Der Tagesspiegel* (01.09.1996), S. 21.

[K. A.]: *Francophone Weltliteratur*. In: *Luxemburger Tagblatt* (23.03.2009), S. [K. A.].

Frank, Ulrike: *Agota Kristof. Vermischten Meldungen gleich erzählt ihre Kurzprosa von der Schlechtigkeit der Welt - und wie! Gute Mienen, böse Fratzen*. In: *WochenZeitung* (05.04.2007), S. 18-19.

[K. A.]: *Frauen im Mittelpunkt und als Triebkraft wirkend*. In: *Wiener Zeitung* (24.07.2003), S. 25.

Frey, Lilith: *Mutige Frau und ihre Wunden der Erinnerung*. In: *Blick* (19.07.2005), S. A19.

Froidevaux, Gérald: *Erzählen als Überlebenskunst. Agota Kristofs Roman „Die dritte Lüge“*. In: *Tagesanzeiger* (06.10.1993), S. [K. A.].

Froidevaux, Gérald: *Nie so traurig wie das Leben*. In: *Tagesanzeiger* (03.11.2001), S. 49.

Froidevaux, Gérald: *Schreiben... Obsession meiner Figuren. Zu Besuch bei der Schweizer Autorin Agota Kristof in Neuenburg*. In: *Tagesanzeiger* (08.09.1995); S. [K. A.].

Froidevaux, Gérald: *Unmittelbarkeit – und keine überflüssigen Details. Zum neuen Roman „Hier“ von Agota Kristof*. In: *Tagesanzeiger* (08.09.1995), S. [K. A.].

[K. A.]: *Gestern*. In: *Tagesanzeiger* (21.06.2010), S. 25.

[K. A.]: *Fünf Arbeiten gegen das Vergessen*. In: *Sächsische Zeitung* (11.02.2008), S. 23.

Ghirelli, Marianne: *Das Werk als Spiegel des Grauens. Ein Porträt der aus Ungarn stammenden Welschschweizer Schriftstellerin Agota Kristof*. In: *Der Bund* (21.04.2001), S. 19.

Golombek, Nicole: *Grausam, böse, komisch: Agota Kristof zum 70. Geburtstag – Die Welt ist eben so*. In: *Stuttgarter Nachrichten* (29.10.2005), S. 20.

Golombek, Nicole: *„Irgendwo“ von Agota Kristof – Emotionale Verwilderung*. In: *Stuttgarter Nachrichten* (02.05.2007), S. 16.

Golombek, Nicole: *Schnapstrinker in einer verwilderten Welt*. In: *Stuttgarter Nachrichten* (16.08.2010), S. 11.

Goetsch, Monika: *Gestern war alles schöner. Wie eine Autorin mit der Traurigkeit ganz erfinderische Spiele treibt*. In: *Das Sonntagsblatt* (09.08.1996), S. [K. A.]

Götze, Karl-Heinz: *Bildungsurlaub. Agota Kristofs ‘ „Das große Heft“: eine Provokation*. In: *Frankfurter Rundschau* (01.12.1987), S. [K.A.] (IZA).

[K. A.]: *Grenzerfahrungen des Lebens*. In: *Focus* 24 (13.06.2005), S. 65.

- Gutschke, Irmtraud: *Agota Kristof: "Die Analphabetin"*. In: *Neues Deutschland* (08.12.2005), S. 12.
- Haas, Franz: *Literatur in Ruinen*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (04.06.2004), S. 46.
- Haberer, Brigitte: *Literatur unter Schock. Agota Kristofs Roman „Der Beweis“*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (20.12.1989), S. [K.A.] (IZA).
- [K. A.]: *„Handeln oder Nichtstun“*. In: *Südkurier* (18.09.2002), S. [K. A.].
- Henneberg, Nicole: *Die Sprache als Anker. Die Exil-Ungarin Agota Kristof erzählt, warum sie Schriftstellerin wurde*. In: *Frankfurter Rundschau* (19.08.2005), S. 19.
- Heinrich-Jost, Ingrid: *Kein Platz für Träume. Das Romandebüt von Agota Kristof „Das große Heft“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16.04.1987), S. [K.A.] (IZA).
- Henning, Peter: *Todesläufe über den Minenfeldern unserer Zeit*. In: *Rheinischer Merkur* (03.12.1993), S. [K.A.] (IZA).
- Henning, Peter: *Virtuosin der Traurigkeit*. In: *Woche* (09.12.1993), S. [K.A.] (IZA).
- Herrmann, Max: *Nachrichten aus kalten Tagen: Agota Kristof zum 70. Geburtstag*. In: *Die Welt* (29.10.2005), S. 30.
- Hieber, Jochen: *Die dritte Lüge. Ein Roman von Agota Kristof als Vorabdruck in der F.A.Z.*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (24.08.1993), S. 27.
- Isenschmid, Andreas/Köhler, Andrea: *Von Kunst und Schmerz zu Künstlichkeit und läppi-schen Scharaden*. In: *Basler Zeitung* (06.10.1993), S. [K.A.] (IZA).
- Jandl, Paul: *Lügen und vornehme erfundene Wahrheiten*. In: *Der Standard* (11.02.1994), S. [K.A.] (IZA).
- Jauch, Ursula Pia: *Auf dem Wellenkamm der Sprache. Agota Kristof wird 70 Jahre alt*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (29.10.2005), S. 36 (IZA).
- Kalb, Reinhard: *Haltlose Jugend, hart im Nehmen*. In: *Nürnberger Zeitung* (14.11.2007), S. [K. A.].
- Karasek, Hellmuth: [K. A.]. In: *Der Tagesspiegel* (15.04.2001), S. W6.
- Kämmerlings, Richard: *Rendez-vous mit einer Wunde*. In: *Welt am Sonntag* (21.11.2010), S. 47.
- Kedves, Alexandra: *Une voisine bien connue – Agota Kristof kommt ins Literaturhaus*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (08.06.2005), S. 50.

- [K. A.]: *Kindliche Seelen in einer verdorbenen Welt*. In: *Basler Zeitung* (30.08.2001), S. [K.A.].
- Klein, Erdmute: *Geheimnis*. In: *Münchener Merkur* (14.09.1993), S. [K.A.].
- Klein, Erdmute: *Die Liebe, ein Traum*. In: *Rheinischer Merkur* (11.10.1996), S. [K.A] (IZA).
- Klein, Peter: *Was ich lese. Was ich lese*. In: *Die Presse* (20.09.2008), S. VIII.
- Klüger, Ruth: *Die Zwillinge. Agota Kristof und ihre Welträtsel*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28.05.1994), S. B5.
- Koberg, Roland: *Los, Vater*. In: *Die Zeit* (30.08.1996), S. [K. A.].
- Kospach, Julia: *Kein Trost. Nirgends. Frühe Kurztexte von Agota Kristof*. In: *Die Furche* (26.07.2007), S. 18.
- Köhler, Andrea: *Vermischte Geschichten, gemischte Gefühle: Prosa aus der Romandie*. In: *Basler Zeitung* (24.05.1991), S. [K.A] (IZA).
- Köhler, Andrea: *Von Kunst und Schmerz zu Künstlichkeit und läppischen Scharade*. In: *Basler Zeitung* (06.10.1993), S. [K. A.].
- Kralicek, Wolfgang: *Jugend ohne Gott*. In: *Falter* (13.06.2003), S. 68.
- Krause, Werner: *Immer hin zur Grenze des Verstands. „Kein Buch kann so traurig sein wie ein Leben“, sagt Agota Kristof. Sie lügt. Ihre Bücher beweisen es*. In: *Kleine Zeitung* (27.11.1993).
- Krause, Werner: *Zuvor: der Tod*. In: *Kleine Zeitung* (08.12.1996), S. [K.A] (IZA).
- Krekeler, Elmar: *Nachfahrten durch das Nichts. Gnadenlos geschliffene Geschichten: Agota Kristof entfesselt auf wenigen Seiten viel Schicksalsmacht*. In: *Die Welt* (30.07.2005), S. 4.
- Krekeler, Elmar: *Schicksalsmacht. In Agota Kristofs Geschichten geht es ums Ganze. Viele Worte braucht sie dafür nicht*. In: *Berliner Morgenpost* (05.08.2005), S. 22.
- Krekeler, Elmar/Hermann, Max: *Nachrichten aus kalten Tagen: Agota Kristof zum 70. Geburtstag*. In: *Die Welt* (29.10.2005), S. 30.
- Krumbholz, Martin: *Der Duft des Schweigens. Agota Kristofs Erzählung „Die Analphabetin“*. In: *Der Tagesspiegel* (06.11.2005), S. 28.
- Krumbholz, Martin: *Und bei Ihnen? Agota Kristofs Prosaband „Irgendwo“*. In: *Neue Züricher Zeitung* (21.04.2007), S. 92.

Kunisch, Hans-Peter: *Das erstarrte Leben. Agota Kristofs Erzählung "Die Analphabetin"*. In: *Süddeutsche Zeitung* (29.08.2005), S. 14.

Küng-Hefti, Paula: *Die dritte Lüge. Agota Kristofs Roman „Le troisième mensonge“*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.01.1994), S. [K.A.] (IZA).

Laux, Thomas: *Der Puma frisst nur Seelen. Agota Kristofs Mini-Erzählungen fügen sich zu einem Zyklus der Einsamkeit, ihre Qualität aber schwankt*. In: *Frankfurter Rundschau* (21.03.2007), S.4.

Lehner, Birgit: *Gefangen im Gestern*. In: *Der Standard* (09.10.1999), S. [K. A.].

Leis, Sandra: *Das Glück ist anderswo*. In: *Der Bund* (28.04.2007), S. 4.

Leis, Sandra: *Die Bilder entstehen im Kopf*. In: *Der Bund* (09.01.1998), S. 7.

Leis, Sandra: *„Genie hat kein Geschlecht“*. *Von Sappho bis Sarah Kane: Ein Lesebuch stellt 99 Autorinnen der Weltliteratur vor*. In: *Basler Zeitung* (04.12.2009), S. 44.

Leis, Sandra: *„Ich setzte auf Lebendigkeit und Qualität“*. In: *Der Bund* (02.09.2006), S. 31.

Leis, Sandra: *Neuaufgabe der Lebensgeschichte*. In: *Der Bund* (25.10.2005), S. 13.

[K. A.]: *Letztlich lieber doch das Buch*. In: *Kurier* (05.06.2003), S. 28.

Linden, Thomas: *Die Worte abgezählt*. In: *Kölnische Rundschau* (09.03.2006), S. [K. A.].

Linden, Thomas: *Jeden Schmerz ausgemerzt*. In: *Kölnische Rundschau* (29.06.2002), S. [K. A.].

Loch, Harald: *Dem Laufen der Welt trotzen*. *„Irgendwo“: Neue kurze Texte von Agota Kristof*. In: *Nürnberger Nachrichten* (07.09.2007), S. [K. A.].

Loch, Harald: *Erzählung. Französisch – vom Schicksal aufgedrängt*. In: *Hamburger Abendblatt* (27.08.2005), S. 6.

Loch, Harald: *In einem fremden Land. Agota Kristofs autobiographische Erzählung „Die Analphabetin“*. In: *Neue Westphälische* (03.09.2005), S. [K. A.].

Löffler, Sigrid: *Abschied von der magischen Hinterwelt. Agota Kristofs neuer Roman spielt in einer Provinz ohne Gleichnis*. In: *Süddeutsche Zeitung* (01.10.1996), S. [K.A.] (IZA).

[K. A.]: *Lüge und Verrat. Solothurner Literaturtage*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (23.04.2005), S. 41.

- Machac, Lucie: *Eroberung der Sprache*. In: *Berner Zeitung* (15.07.2005), S. 8.
- Magenau, Jörg: *Aneignung der Feindsprache*. In: *Falter* (21.10.2005), S. 23-24.
- Mahlberg, Gerhard: *Entwaffnend uneitel. Agota Kristof las*. In: *Frankfurter Rundschau* (24.02.1992), S. [K. A.] (IZA).
- Midding, Gerhard: *Die Farben verblassen in der Schweizer Fremde*. In: *Kölner Stadtanzeiger* (22.08.2002), S. [K. A.].
- Mischke, Roland: *Aus der Provinzhaut geschält*. In: *Südkurier* (17.12.2010), S. [K.A.].
- Mischke, Roland: *Die Heimat der Sätze in der Nacht*. In: *Saarbrückner Zeitung* (22.09.2005), S. [K.A.].
- Mischke, Roland: *Eine Ungarin, die sich die Sprache neu erobert. Emigration kann auch Rettung sein: Agota Kristofs großartige Autobiographie „Die Analphabetin“*. In: *Nürnberger Nachrichten* (26.09.2005), S. [K. A.].
- Mischke, Roland: *Liebe als Verfehlung*. In: *Der Standard* (05.01.1990), S. [K.A.] (IZA).
- [K.A.]: *Mit kindlich-ritterlichem Ehrenkodex gegen die grausame Welt der Erwachsenen..* In: *Taz Berlin* (14.06.2006), S. 22.
- Müller, Peter: *Agota Kristof*. In: *Tages-Anzeiger* (15.11.2005), S. 55.
- Mylo, Ingrid: *Im Schattenreich – Alles Lebendige bis auf das Allernotwendigste herausgeschnitten: Agota Kristofs fünfundzwanzig „Nouvelles“ kennen fast nur die Farben Schwarz und Weiß*. In: *Badische Zeitung* (26.05.2007), S. [K. A.].
- Neidhart, Christoph: *Kinderaugen sehen Krieg. „Das große Heft“ von Agota Kristof*. In: *Weltwoche* (21.5.1987), S. [K.A.] (IZA).
- Niedermeier, Cornelia: *Schreiben in der Feindessprache. Am Sonntag wird die große ungarische Schriftstellerin Agota Kristof 70 Jahre alt*. In: *Der Standard* (29.10.2005), S. 34.
- Nolte, Verena/ Wendt, Gunna: *„Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir nicht an den Ereignissen. Ein Gespräch mit Agota Kristof“*. In: *Frankfurter Rundschau* (18.08.1990), S. [K.A.] (IZA).
- Oetter, Barbara: *Der Existenz entkommen*. In: *Wochenpost* (02.10.1996), S. [K. A.].
- Oetter, Barbara: *Übungen zur Abhärtung des Geistes. Mit „Die dritte Lüge“ schließt Agota Kristof ihre Roman-Trilogie ab*. In: *Freitag* (08.10.1993), S. [K. A.].
- Papst, Manfred: *Autorin im Höhenflug*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.10.2010), S. 41.
- Pedretti, Erica: [K. A.]. In: *Basler Zeitung* (07.10.1998), S. 3.

Pfäffli, Walter: *Agota Kristof wird 70. „Altern ist eine schreckliche Sache“*. In: *Berner Zeitung* (28.10.2005), S. 11.

Pfister, Eva: *In der Feindessprache lesen und schreiben. Die ungarische Schriftstellerin Agota Kristof wird siebzig Jahre alt und erinnert sich*. In: *Stuttgarter Zeitung* (25.10.2005), S. 26.

Pfoser, Alfred: *Selbstaufgelegtes Anti-Pathos-Programm. Mit dem Roman „Die dritte Lüge“ liegt Agota KRistofs Trilogie vollständig bei Piper vor*. In: *Salzburger Nachrichten* (20.11.2003), S. [K.A.] (IZA).

Pfoser, Alfred: *Wiener Festwochen*. In: *Salzburger Nachrichten* (05.06.2003), S. 13.

[K. A.]: *Prominente im Exil*. In: *Berner Zeitung* (28.01.2004), S. 22.

Radisch, Iris: *Am schönsten ist es zu Hause*. In: *Die Zeit* (22.03.2007), S. 5/Literaturbeilage.

Radisch, Iris: *Gestern war alles schöner. Agota Kristofs Erzählung über ihr Leben und den unwiederbringlichen Verlust der ungarischen Heimat*. In: *Die Zeit* (26.01.2006), S. 56.

Radlmaier, Steffen: *Einsame Existenz. Die Unmöglichkeit der Liebe: „Gestern“, ein Roman von Agota Kristof*. In: *Nürnberger Nachrichten* (04.11.1996), S. [K. A.].

Rathgeb, Eberhard: *Sitzen bleiben, weiterlesen!* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (18.03.2006), S. 35.

Reinacher, Pia: *Agota Kristof. Lügendetektorin*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (07.10.2001), S. 62.

Reinacher, Pia: *Künstlicher Starkult*. In: *Weltwoche* (09.12.2010), S. 76.

Reinacher, Pia: *Schlag ihn tot, denn es ist ein Mann. Botschaften aus der Unterwelt: Agota Kristof ist unversöhnlich*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (13.10.2007), S. Z5.

Reinacher, Pia: *Überlebensschreiben. In großen Heften: Die Schriftstellerin Agota Kristof wird siebzig*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (29.10.2005), S. 43.

*Reisende ohne Wurzeln*. In: *Vorarlberger Nachrichten* (17.07.2004), S. D4.

Richard, Christine: *Kulturschweiz 1989. Im Land der fernen Echos*. In: *Basler Zeitung* (07.11.2009), S. 49-51.

Richard, Christine: *Nach dem 2. Weltkrieg: Verbrannte Erde Seele. Agota Kristof: „Der Beweis“*. In: *Basler Zeitung* (11.10.1989), S. [K.A.] (IZA).

Riegler, Elfie: *Schreibzwang*. In: *taz die Tageszeitung* (17.-23.08.1996), S. [K.A.] (IZA).

Rohner, Viola: *Mein Buch. Grossartig dunkel. Viola Rohner liest Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.09.2002), S. 32.

Schneeberger, Peter: *Lügenbrüder*. In: *Profil* 24 (06.06.2003), S. 125.

Schröder, Christoph: *Erschütterungskraft und Kargheit: Agota Kristofs autobiografische Miniaturen-Sammlung "Die Analphabetin"*. In: *Die Tageszeitung* (20. August 2005), S. VI.

Schröder, Christoph: *Existentielle Fremdheit*. In: *Taz Magazin* (20.08.2005), S. 6.

Schröder, Christoph: *Kalt, aber oho. Irgendwo“: Agota Kristofs Prosaminaturen*. In: *Der Tagesspiegel* (20.05.2007), S. 28.

Schumacher, Katrin: *Dünne Eisschicht auf der Seele*. In: *Der Standard* (20.12.1996), S. [K.A.] (IZA).

Sinz, Dagmar: *„Kein Buch kann so traurig sein wie das Leben“*. Neues von Agota Kristof in Paris. In: *Neue Zürcher Zeitung* (08.10.1991), S. [K.A.] (IZA).

Spiegel, Hubert: *Expedition der Schweigsamkeit. Vorschau: Ein Portät der Schriftstellerin Agota Kristof*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (08.04.1998), S. [K.A.] (IZA).

Spiegel, Hubert: *Im Takt der Einsamkeit. Dichterexil: Agota Kristof und der Kampf mit der Feindessprache*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (20.08.2005), S. 44.

Stäheli, A.: *Heimweh*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.09.2009), S. 50.

Stäheli, Alexandra: *Neue DVD. Agota Kristof I / Agota Kristof II*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (13.12.2008), S. 26.

Stephan, Rainer: *Die Abhärtung der Seele. Agota Kristofs Roman „Der Beweis“*. In: *Süddeutsche Zeitung* (10.10.1989), S. [K.A.] (IZA).

Steiner, U.: *Literarische Soiree*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.04.2010), S. 23.

Steinmetzger, Ulrich: *Der laute Ton der Einsamkeit*. In: *Mitteldeutsche Zeitung* (02.06.2007), S. [K. A.].

Steinmetzger, Ulrich: *Reisende ohne Ziel*. In: *Sächsische Zeitung* (05.05.2007), S. 4.

Streibel, Robert: *Traurigkeit hinter Drei-Wort-Sätzen. Agota Kristofs Prosa sammelt wie in einem Brennpunkt alles Leid der menschlichen Existenz*. In: *Die Furche* (10.04.1997), S. [K. A.].

Striebeck, Carina: [K. A.]. In: *Die Woche* (11.07.1997), S. [K. A.].

Thuswaldner, Anton: *Ihr naht euch wieder, zankende Gestalten. Poetik der Vogelbeere: Suche nach dem Vater und Gespräche über die Kindheit bei den Rauriser Literaturtagen.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (08.04.2003), S. 41.

Toepfer, Nina: *Traumliebe eines Fremden. Agota Kristofs Roman „Gestern“ – bedrückendes Thema, virtuos erzählt.* In: *WW* (22.08.1996) [K.A.].

Tresch, Christine: *Dem traurigsten Leben angenähert.* In: *Die Wochenzeitung* (19.11.1993), S. [K.A.] (IZA).

Tschäppät, Reynold: *Erst die grosse Wut, dann das grosse Spenden.* In: *Tagesanzeiger* (24.10.2006), S. 10.

[K.A.]: *Tücken einer Fortsetzung. Agota Kristof: „Le grand cahier“ und „La preuve“.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (18.10.1988), S. [K.A.] (IZA).

Ungeheuer, Thomas: *Kinder im Kriegszustand.* In: *Frankfurter Neue Presse* (06.02.2003), S. 2.

[K.A.]: *Unstillbar. Agota Kristofs „Gestern“.* In: *Tagesanzeiger* (20.09.1996), S. [K.A.] (IZA).

[K. A.]: *Verrücktes über normale Leute.* In: *Oberösterreichische Nachrichten* (07.06.2008), S. 2.

Villiger Heilig, Barbara: *Agota Kristof.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (27.03.2010), S. 21.

Viliger-Heilig, Barbara: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. „Die dritte Lüge“ von Agota Kristof.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (23.11.1993), S. [K.A.] (IZA).

Villiger Heilig, Barbara: *Chronik eines Exils. Agota Kristofs autobiographische Auslassungen.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (27.10.2004), S. 37.

Villiger, Barbara: *Die Schweiz in Frankfurt. Im Babylonischen Réduit. Helvetische Polyphonie: die sprachlichen Minderheiten.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (13.10.1998), S. 45.

Villiger Heilig, Barbara: *Eiszeit der Gefühle. Agota Kristofs neuer Roman „Hier“.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.1995), S. [K.A.] (IZA).

Villiger Heilig, Barbara: *Lebenssplitter, schwarz und scharf. Frühe Kürzestgeschichten von Agota Kristof.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (05.03.2005), S. 61.

Villiger, Barbara: *Wiszeit der Gefühle. Agota Kristofs neuer Roman „Hier“.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (26.10.1996), S. 47.

„Wahnsinn, Mann!“. *Eine Auswahl der wichtigsten Belletristik- und Sachbuch-Veröffentlichungen im August – rezensiert vom KulturSPIEGEL.* In: *Spiegel online* (15.09.2005), S. [K. A.].

Walser, Johanna: *Zuflucht in die Sprache. Agota Kristof legt ihre Autobiographie vor.* In: *Südkurier* (19.09.2005), S. 17.

Weger, Antje: *Kein Erbarmen mit unerfüllten Sonderlingen.* In: *Märkische Allgemeine* (22.09.2007), S. Bücher1.

Widmer, Irene: *Zu Hause in der Fremdsprache.* In: *Neue Luzerner Zeitung* (28.10.2005), S. 2.

Willems, Sophia: *Radikale Entscheidung für eine Lebensform.* In: *Westdeutsche Zeitung* (27.05.2009), S.N4.

Walker, Christina: *Erste Lügen im großen Schulheft.* In: *Wiener Zeitung (extra)* (30.10.2010), S. 8.

Widmer, Irene: *Agota Kristof. Zuhause in der Fremdsprache.* In: *Neue Luzerner Zeitung* (28.10.2005), S. 2.

[K. A.]: *Wie man eine Hexe lieben lernt.* In: *Die Welt* (09.10.2000), S. 36.

Wittwer, Erika: *Ungefasste Perlen, zu entdeckende Schätze.* In: *Tagesanzeiger* (25.05.1992), S, [K.A.] (IZA).

Wolowski, Sabine: *Idioten.* In: *Freitag* 42 (21.10.2005), S. 24.

Zintzen, Christiane: *Agota Kristofs "Analphabetin".* In: *Neue Zürcher Zeitung* (01.03.2006), S. 26.

Zitzmann, Marc: *Einsamkeit, Exil, Entwurzelung. Zum Werk der Schweizer Schriftstellerin Agota Kristof.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (03.11.2001), S. 50.

Zweifel, Stefan: *Schweizer Bibliothek. BAND 12. Agota Kristof (1935) "Das grosse Heft" (1987).* In: *Tages-Anzeiger* (01.04.2006), S. 15.

### **6.1.8 Deutschsprachige Zeitungsartikel – Preise, Theaterproduktionen ihrer Werke und Veranstaltungshinweise bzw. -empfehlungen**

[K. A.]: *20. Theatertreffen der Jugend mit neun Stücken. Fassbinder, Shakespear & Co..* In: *Die Welt* (22.05.1999), S. 15.

[K. A.]: *30. Oktober 2010.* In: *Nürnberger Nachrichten* 830.10.2010), S. 10.

Adorján, Johanna: *Hände an Schriftstellerköpfen*. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (12.10.2008), S. 42.

Adorján, Johanna: „*Ich glaube an Heldentaten*“. *Wenn die Welt nicht so schön ist, wie sie sein soll, baut man sich eine eigene. So hat die Karriere von Julia Franck begonnen*. In: *Der Tagesspiegel* (10.12.2000), S. W01.

[K. A.]: *Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (27.03.2010), S. 21 (IZA).

[K. A.]: *Agota Kristof erhält den Gottfried-Keller-Preis*. In: *Frankfurter Rundschau* (01.11.2001), S. 18.

[K. A.]: *Agota Kristof. Erhält Preis der SWR-Bestenliste*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (19.09.2006), S. 38.

[K. A.]: *Agota Kristof geehrt*. In: *Berner Zeitung* (31.10.2001), S. 26.

[K. A.]: *Agota Kristof gewinnt Literatur-Staatspreis*. In: *Tiroler Tageszeitung* (18.11.2008), S. 19 .

[K. A.]: *Agota Kristof. Soirée zum Geburtstag*. In: *Berner Zeitung* (24.10.2005), S. 9.

[K. A.]: *Alphabetin. Preis der Bestenliste für Agota Kristof*. In: *Stuttgarter Zeitung* (18.09.2006), S. 14.

[K. A.]: *Als „Analphabetin“ zur viel gelesenen Schriftstellerin*. In: *Kurier* (18.02.2010), S. 23.

Altweg, Jürg: *Aus U mach E. Die Schweiz feiert Charles Lewinsys Roman „Melnitz“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28.02.2006), S. 35.

Ammann, Felizitas: *Tanzfestival Steps. Fremd geblieben. Company Mafalda mit Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (05.05.2006), S. 38.

Ammicht, Marion: *Zukunftsdebatte mit Hasenscharte. Das Bayrische Staatsschauspiel sucht nach neuen Wegen*. In: *Der Tagesspiegel* (19.10.1999), S. 29.

[K. A.]: *Archäologie der Kellerkunst*. In: *Der Bund* (06.02.1999), S. 7.

Auch, Joachim: *Der eine des andern Videobild. Das Irrlichttheater spielt Agota Kristofs „Das große Heft“ in Wangen*. In: *Stuttgarter Zeitung* (09.09.1994), S. [K. A.].

[K. A.]: *Aus dem Herbstprogramm der Verlage*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06.09.1996), S. 44.

[K. A.]: *Aus dem Herbstprogramm der Verlage*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (01.09.1993), S. 32.

- Baenninger, A.: *Blick auf den Bildschirm. Annäherung und Entfernung*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (04.04.1998), S. 100.
- [K. A.]: *Babel-Tour in Budapest*. In: *Badische Zeitung* (10.10.2009), S. 11.
- Baier, Jutta: *Zwillings-Doppel. Das Theaterhaus Ensemble zeigt "Das große Heft"*. In: *Frankfurter Rundschau* (04.02.2003), S. 12.
- [K.A.]: *Banalitäten*. In: *Die Wochenzeitung* (18.02.1999), S. [K.A] (IZA).
- Bartmann, Christoph: *Spatzenglanz. Müder Tod: Claudio Piersantis Roman „Luisa und die Stille“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28.02.2001), S. 50.
- Bergkraut, Eric: *Geburtstagsgruss. Filmemacher Eric Bergkraut gratuliert der Dichterin Agota Kristof zum 75. Wienerli und Ballantine's, Emigration und Heimat*. In: *Tagesanzeiger* (30.10.2010), S. 39.
- [K. A.]: *Beste Bücher im September*. In: *Fränkischer Tag* (01.09.2005), S. W4.
- [K. A.]: *Bestenliste. Hörbücher*. In: *Hamburger Abendblatt* (12.11.2005), S. 6.
- Blum, Heiko R.: *Zwei Fremde unter Fremden in Tessin. Silvio Soldinis „Brennen im Wind“*. In: *Nürnberger Nachrichten* (30.08.2002), S. [K. A.].
- [K. A.]: *Blutspritzer und zerhackte Rüben. „Das große Heft“ beim „Grenzenlos“-Theaterfestival im Kulturzentrum*. In: *Allgemeine Zeitung* (24.09.2004), S. [K. A.].
- Bolzli, Marina: *O. T.* In: *Berner Zeitung* (09.04.2009), S. 41.
- Böttcher, Brigitte: *Keine neue Liebe ist wie kein neues Leben. Im Einsamkeits-Exil: Agota Kristofs Roman „Gestern“ als Bühnenstück*. In: *Der Tagesspiegel* (25.02.2001), S. 27.
- Brändle, Rea: *Streitkultur, weiblich*. In: *Wochenzeitung* (29.05.1992), S. S. [K.A] (IZA).
- [K.A.]: *Brennen im Wind*. In: *Kleine Zeitung* (13.11.2003), S. 65.
- Bucheli, R.: *20 Jahre Centre de Traduction Littéraire*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (01.10.2009), S. 57.
- [K. A.]: *Bücherflut schwappt in die Stadtbibliothek*. In: *Frankfurter Neue Presse* (04.11.2005), S. 2.
- Burg, Susanne: *Der Melancholiker. Mit „Brennen im Wind“ kehrt Silvio Soldini zu seinen Wurzeln zurück*. In: *Taz* (22.08.2002), S. 16.
- Busch, Frank: *Am Rande. Zwei Uraufführungen im Stadttheater Moers*. In: *Süddeutsche Zeitung* (07./08.10.1989), S. [K.A] (IZA).

[K. A.]: *Charles Simic. An der Spitze der Bestenliste.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (04.12.1993), S. 29.

[K. A.]: *Ch-Autoren in Wien.* In: *Basler Zeitung* (21.04.1990), S. [K. A.].

Dahlber, Karin: *Alles was man braucht. Deutsche Erstaufführung von Agota Kristofs „John und Joe“ im Modernen Theater.* In: *Taz Berlin* (27.04.1992), S. 26.

Demmer, Erich: *In der „Alten Schmiede“: Reihe Schweizer Autoren.* In: *Arbeiter Zeitung* (28.03.1990), S. [K. A.].

[K. A.]: *Der Roman „Gestern“ als Stück um Zürcher Schiffbau.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.05.2010), S. 29.

[K. A.]: *Deutsche Theaterjugend trifft sich in Rudolstadt.* In: *Ostthüringer Zeitung* (17.10.2000), S. [K. A.].

[K. A.]: *Die Bestenliste.* In: *Mitteldeutsche Zeitung* (20.08.2005), S. [K. A.].

[K. A.]: *Die Reisenden und die Toten. Die 17. Solothurner Literaturtage ehrten die Ahnen.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (30.05.1995), S. [K. A.].

[K. A.]: *Die Schweizer Klassiker in der „Magazin“-Edition.* In: *Sonntagszeitung* (04.12.2005), S. 51.

Dietrich, Christa: *Anspruchsvoll und ästhetisch wirksam.* In: *Vorarlberger Nachrichten* (21.11.2000), S. D4.

Dietschreit, Frank: *Das Böse auslachen. „La Troppa“ zu Gast in Berlin.* In: *Der Tagesspiegel* (08.10.2000), S. 26.

[K. A.]: *Dreifacher Schillerpreis.* In: *Blick* (07.06.2005), S. A15.

Ebel, Martin: [K. A.]. In: *Tagesanzeiger* (15.01.2010), S. 31.

[K. A.]: *Ehre für Kristof und Werner.* In: *Der Bund* (07.06.2005), S. 13.

[K. A.]: *Ein Ausflug in die Welt der Kultur. „Das große Heft“.* In: *Mitteldeutsche Zeitung* (15.11.2000), S. [K. A.].

[K. A.]: *Expedition der Schweigsamkeit. Vorschau: Ein Portrait der Schriftstellerin Agota Kristof (Arte).* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (08.04.1998), S. 42.

Färber, Detlef: *Das „Heft“ fährt nach Berlin.* In: *Mitteldeutsche Zeitung* (14.02.2001), S. [K. A.].

Färber, Detlef: *Kindheit ganz ohne Idylle und Normen. Jugendstück „Das große Heft“ hat heute Premiere.* In: *Mitteldeutsche Zeitung* (23.11.2000), S. [K. A.].

Fink, Adolf: *Leiden der Außenseiterin. Doris Mayer und Christian Futscher im Frankfurter Literaturhaus.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11.03.2000), S. 78.

Frank, Hariet: *Premiere mit Gänsehaut und Tränen.* In: *Ostthüringer Zeitung* (20.10.2000), S. [K. A.].

Funke, Christoph: *Sorge dich nicht, toete! Kinder der Grausamkeit: „Das große Heft“ als Theaterstück.* In: *Der Tagesspiegel* (07.10.1997), S. 26.

Godard, Colette: *Kinder der Diktatur. La Toppa aus Chile zeigen „Gemelos“ nach Agota Kristof.* In: *Der Tagesspiegel* (28.09.2000), S. B04.

[K. A.]: *Gottfried-Keller-Preis 2001.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (07.07.2001), S. 62.

[K. A.]: *Gottfried-Keller-Preis.* In: *Tagesanzeiger* (03.11.2001), S. 49.

[K. A.]: *Gottfried-Keller-Preis an Kristof und Berra.* In: *Tagesanzeiger* (06.07.2001), S. 59.

[K. A.]: *Gottfried-Keller-Preis für Agota Kristof.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (03.11.2001), S. 46.

[K. A.]: *Gottfried-Keller-Preis vergeben.* In: *Der Standard* (06.06.2001), S. 25.

Göcmener, Bettina: *Das harte Leben. „Das große Heft“ nach dem Roman von Agota Kristof.* In: *Berliner Morgenpost* (13.04.2006), S. 13.

Göpfert, Peter Hans: *Die Stadthirsche dramatisieren den Roman „Gestern von Agota Kristof.* In: *Berliner Morgenpost* (23.02.2001), S. 18.

Göttler, Fritz: *Du musst Dalibor werden. Silvio Soldini hat mit „Brennen im Wind“ seinen Erfolgsfilm „Brot und Tulpen“ fortgeschrieben.* In: *Süddeutsche Zeitung* (21.08.2002), S. 12.

Götze, Karl-Heinz: *Zwischen Krieg und Krieg. Der Himmel als Schnürboden.* In: *Freitag* (13.08.1999), S. [K.A.].

Grevsen, Niels: *Leben im Anagramm. Sandra Strunz jagt Lucas, Ich und Mich nach einer Romantrilogie von Agota Kristof durch die europäische Geschichte.* In: *Taz Hamburg* (14.01.1999), S. I.

[K. A.]: *Grosse Autorin im Filmporträt.* In: *Der Bund* (19.01.2009), S. 31.

[K. A.]: *Große Literatur und ein Fußballspiel. Ungarn als Gastland der 51. Frankfurter Buchmesse.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (10.10.1999), S. 25.

[K. A.]: *Großes Scheckheft. Gottfried-Keller-Preis für Agota Kristof*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (03.11.2001), S. 46.

Guentlisberger, Christian: *Galgenhumor. Agota Kristof in der Comedie de Caen*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (08.04.1993), S. 25.

Gundlach, Sabine: *Heute Premiere von „Gestern“ im Theater zum westlichen Stadthirschen*. In: *Berliner Morgenpost* (21.02.2001), S. 4.

Gundlach, Sabine: *Off-Bühnen-Leiter Dominik Bender heute in der Premiere von „Gestern“*. In: *Berliner Morgenpost* (21.02.2001), S. 4.

Halter, Martin: *50 Jahre nach dem Krieg*. In: *Tagesanzeiger* (29.05.1995), S. [K. A.].

Halter, Martin: *Ein Satz kann einen Kanton verschlingen – Erkundung der Schweiz auf Wortwegen: Zsuzsanna Gahses Miniaturen „Instabile Texte zu zweit“*. In: *Badische Zeitung* (01.04.2006), S. [K. A.].

Hanimann, Joseph: *Hinter kunstvoll gewebten Stilschleiern. Die kulturelle Stagnation Frankreichs*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (23.11.1996), S. B1.

Helm, Siegfried: *Brüder ohne Gefühle: Zwei Romane von Agota Kristof auf der Bühne*. In: *Die Welt* (25.08.2001), S. 31.

*Helmlé-Übersetzerpreis 2007 geht an Andrea Spingler*. In: *Saarbrücker Zeitung* (18.08.2007), S. [K. A.].

[K. A.]: *Heute ins Literaturbüro zu den Zwillingen*. In: *Frankfurter Rundschau* (12.10.2000), S. 35.

Hintermeier, Hans: *Ausverkauft. Tollstes aller Lesefeste: Die „lit.Cologne“ bricht Rekorde*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (08.03.2006), S.37.

Holst, Jens: *Den Überlebenskampf proben. Marcel Cremers inszeniert Agota Kristofs "Das große Heft" im Theaterhaus*. In: *Frankfurter Rundschau* (30.01.2003), S. 14.

[K. A.]: *Hörfunk-Tips*. In: *Stuttgarter Zeitung* (24.04.1997), S. 27.

[K. A.]: *Hörspiel*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (30.06.1996), S. 31.

[K. A.]: *Schatten von gestern. Silvio Soldini verfilmt Agota Kristof*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (03.03.2001), S. 45.

Kedves, Alexandra: *Une Une voisine bien connue – Agota Kristof kommt ins Literaturhaus*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (08.06.2005), S. 50.

[K. A.]: *Keller-Preis für Kristof*. In: *Berner Zeitung* (06.07.2001), S. 24.

Kilian, Heinke: *Abrechnung mit der Welt der Erwachsenen. Frankfurter Schultheatertage im Mousonturm: Klassiker, Märchen und Modernes*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (15.07.1997), S. 50.

Kilb, Andreas: *So heiß wie Papier. Silvio Soldinis Literaturverfilmung "Brennen im Wind" verwandelt Agota Kristofs Traumtagebuch in ein Fotoalbum*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (22.08.2002), S. 36.

Kilb, Andreas: *Wilde wie wir. Schreibenschießen: Thomas Vinterbergs Film „Dear Wendy“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06.10.2005), S. 38.

[K. A.]: *Klassisches Schauspiel gegen das Vergessen*. In: *Sächsische Zeitung* (14.01.2008), S. 21.

[K. A.]: *Kulturnotizen. Preise der Schweizerischen Schillerstiftung*. In: *Neue Züricher Zeitung* (01.06.1988), S. [K. A.].

Kunisch, Hans-Peter: *Eine Schweizerei. Wilhelm Tell und die Räuber oder: Über die Erziehung der Banken*. In: *Die Zeit* (08.08.1997), S. [K. A.].

Kremo, Herbert: *Preis der Eysoldt-Stiftung für Regisseurin Sandra Strunz*. In: *Die Welt* (31.01.2000), S. 36.

[K. A.]: *Kribbeln im Kopf. „John und Joe“ in Esslingen*. In: *Stuttgarter Zeitung* (29.01.1993), S. [K. A.].

Krieger, Hans: *Die verlorene Magie des Erzählens. Ein fast unmögliches Theaterprojekt; Simone Blattner inszenierte im Münchener Cuvilliestheater „Das große Heft“ von Agota Kristof*. In: *Nürnberger Zeitung* (18.10.1999), S. [K. A.].

Krug, Hartmut: *Geschmiegt in die Hülle des Denkens. Wie man in den Kopf hineinruft, schallt es heraus*. In: *Taz Berlin* (09.10.2000), S. 34.

Kühl, Christiane: *„Flimm ist der Feind“*. *Auch eine Hamburger Schule: Jung und erfolgreich sind die Theatermacher Matthias von Hartz, Falk Richter, Bernd Stegemann, Nicolas Stegmann und Sandra Strunz*. In: *Taz* (17.12.1998), S. 15-16.

Kühl, Christiane: *Zerbrochene Welt. Viele Momente, kaum Bogen: Sandra Strunz‘ „Lucas, Ich und Mich“ auf Kampnagel*. In: *Taz Hamburg* (22.01.1999), S. 23.

Lanfranchi, Corina: *Wahrheit in einer verrohten Welt*. In: *Basler Zeitung* (23.08.2001), S. [K. A.].

Laux, Thomas: *Die Entdeckung der Einfachheit. Rückkehr zum traditionellen Erzählen in Frankreich*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (19.04.1994), S. [K.A] (IZA).

Laux, Thomas: *Hinweise auf Bücher. Bonsoir, Tristesse*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (02.11.1996), S. 48.

Leipprand, Eva: *Das Lied vom Tod. Erica Pedrettis neuer Roman „Das Kuckuckskind“*. In: *Stuttgarter Zeitung* (06.10.1998), S. [K. A.].

[K. A.]: *Lesart*. In: *Sonntag Aktuell* (25.09.2005), S. 18.

[K. A.]: *Letztmalig „Das große Heft“*. In: *Leipziger Volkszeitung* (22.06.1999), S. 15.

[K. A.]: *Liebe wird aus dem Wortschatz gestrichen*. In: *Frankfurter Neue Presse* (27.01.2003), S. 1.

[K. A.]: *Literatur*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (14.09.1997), S. 39.

[K. A.]: *Literaturikone im Fernsehen*. In: *Berner Zeitung* (11.12.2008), S. 34.

Loch, Harald: *Man spricht deutsch. Fremde Heimat: Die aufschlussreiche Anthologie „Döner in Walhalla“*. In: *Nürnberger Nachrichten* (11.08.2000), S. [K. A.].

Löhndorf, Marion: *Der Mensch und der Kosmos. „Theaterwelten“ an den Berliner Festwochen*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.10.2000), S. 68.

Luster, Gabriele: *Der Krieg zerstört den Menschen*. In: *Salzburger Nachrichten* (21.10.1999), S. [K.A] (IZA).

[K. A.]: *Lyrik-Gala und Literatur-Marathon. 70.000 Besucher bei Lit.Cologne erwartet*. In: *Neue Westfälische* (11.03.2006), S. [K. A.].

Machac, Luise: *Trafo-lesung. Im Westen viel Spannendes*. In: *Berner Zeitung* (19.05.2005), S. 27.

Magel, Eva-Maria: *Blutige Kinderspiele. Marcel Cremer zeigt „Das große Heft“ am Frankfurter Theaterhaus*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (01.02.2003), S. 62.

Magel, Eva-Maria: *Im Text zu Hause sein. Der belgische Regisseur Marcel Cremer inszeniert am Frankfurter Theaterhaus*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (30.01.2003), S. 46.

Mast, Rudolf: *Die Kunst der Fuge*. In: *Freitag* (09.03.2001), S. 14.

Midding, Gerhard: *Vom Winde verweht. Trocken Brot und keine Tulpen: Silvio Soldinis psychologisches Liebesdrama „Brennen im Wind“*. In: *Frankfurter Rundschau* (23.08.2002), S. 18.

Müller, Lothar: *Glücklicher, du Maßstab der Verblödung. Bodenhaftung um Wartheland: Thomas Harlans Roman des Schreckens und der geknoteten Taschentücher*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (17.10.2000), S. L7.

Müllner, Jürgen: *Gefühle kunterbunt. Regisseur Silvio Soldini lässt in "Brennen im Wind" seine Figuren zwischen Einsamkeit, Entwurzelung und Liebe pendeln.* In: *Die Furche* (24.06.2003), S. 15.

Müller, Kathrin Bettina: *Zwieback für die Liebenden. Das finanziell in Schieflage geratene Theater zum Westlichen Stadthirschen hat den Erinnerungsroman „Gestern“ von Agota Kristof für die Bühne bearbeitet.* In: *Taz* (26.02.2001), S. 22.

Müller Roland, Joachim Auch: *Die Sixdays der freien Szene. Sieben Gruppen wetteifern im Theaterhaus.* In: *Stuttgarter Zeitung* (03.12.1994), S. [K. A.].

Müller, Roland: *Gutes aus Hamburg.* In: *Stuttgarter Zeitung* (19.11.1999), S. 31.

Müller, Roland: *Poesie des Schreckens. Sandra Strunz im Depot mit „Lucas, ich und mich“.* In: *Stuttgarter Zeitung* (22.11.1999), S. 14.

Müller, Uwe: *Geraer eröffnen Treff der deutschen Theaterjugend.* In: *Ostthüringer Zeitung* (19.10.2000), S. [K. A.].

Muschg, Adolf: *Ein paar Lebenslügen wären aufzudecken.* In: *Tagesanzeiger* (28.29.10.1995), S. [K. A.].

[K. A.]: *Neue Bücher.* In: *Kultur Spiegel* (25.07.2005), S. 40.

[K. A.]: *Neue Filme. Brennen im Wind.* In: *Taz Berlin* (22.08.2002), S. 23.

Niedermeier, Cornelia: *Das Schielen der Fantasie. Agota Kristofs Trilogie "The Notebook/The Proof" bei den Festwochen.* In: *Der Standard* (05.06.2003), S. 29.

Niedermeier, Cornelia: *Schreiben in der Feindessprache.* In: *Der Standard* (29.20.2005), S. 34.

Niedermeier, Cornelia: *Doppelmoppel. Das Antwerpener Theaterkollektiv Tg STAN zeigt zwei Antigonen.* In: *Der Standard* (12.06.2003), S. 28.

[K. A.]: *Österreichischer Staatspreis für Agota Kristof.* In: *Neue Zürcher Zeitung* (18.11.2008), S. 27.

Peters, Sabine: *Von der hexenhaften Sprödigkeit und der Anmut der Bilder.* In: *Basler Zeitung* (17.12.1999), S. [K. A.].

Petsch, Barbara: *Trügerische Gefühls-Ruhe. "The Notebook/The Proof" nach Agota Kristof im Schauspielhaus.* In: *Die Presse* (05.06.2003), S. 31.

Pfoser, Alfred: *Wiener Festwochen. Gastspiel aus Holland.* In: *Salzburger Nachrichten* (05.06.2003), S. 13.

[K. A.]: *Preise der Schweizerischen Schillerstiftung*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (07.06.2005), S. 36.

[K. A.]: *Preise der Schweizerischen Schillerstiftung*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (01.06.1988), S. [K. A.].

[K. A.]: *Preis der Bestenliste für Agota Kristof*. In: *Tages-Anzeiger* (19.09.2006), S. 50.

[K. A.]: *Preis der Republik*. In: *Oberösterreichische Nachrichten* (18.11.2008), S. 20.

[K. A.]: *Preis der SWR-Bestenliste 2006 für Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (18.09.2006), S. 26.

[K. A.]: *Premiere: „Das große Heft“*. In: *Münchener Merkur* (15.10.1999), S. [K. A.].

[K. A.]: *Radio Österreich 1*. In: *Wiener Zeitung* (27.10.2005), S. 23.

Radisch, Iris: *Allegorien des gefrorenen Lebens. Eine Gratulation zum Literaturnobelpreis für Herta Müller*. In: *Die Zeit* (15.01.2009), S. 050.

[K. A.]: *Ratschläge für unentschlossene Bücherkäufer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (07.12.1996), S. 38.

Reinacher, Pia: *Freudlos im Hinterzimmer. Die Schweizer Literatur in der Krise*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (13.01.2006), S. 31.

Reitter, Barbara: *Klinisch kalt kalkulierte Spielanordnung*. In: *Passauer Neue Presse* (19.10.1999), S. 25.

Rohner, Viola: *Großartig dunkel. Viola Rohner liest Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.09.2002), S. 42.

[K. A.]: *Schauspielpremierer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (30.04.2010), S. 41.

[K. A.]: *Schauspielpremierer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (26.01.2000), S.57.

[K. A.]: *Schauspielpremierer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (29.09.1999), S. 57.

[K. A.]: *Schauspielpremierer im November*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (30.10.1993), S. 36.

Scherer, Benedikt: *Harmlose Bengel, böse Großmutter. Effektivoll: Die Zürcher Komödie*. In: *Tagesanzeiger* (24./25.08.1996), S. [K. A.].

[K.A.]: *Schiller-Preise für Werner und Kristof*. In: *Tages-Anzeiger* (07.06.2005), S. 50.

Schlienger, Alfred: *Eine Parabel der Verrohung und sechserlei Ärger*. In: *Basler Zeitung* (28.08.1996), S. [K.A] (IZA).

Schmidt, Christopher: *Musterknaben mit Bruderherz. Frühmeisterlich: Simone Blattner inszeniert Agota Kristofs Roman „Das große Heft“ in München.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (18.10.1999), S. 54.

[K. A.]: *Schrecklich und wahr. Christian und Matthias Herrmann stellen Agota Kristof vor.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (24.01.1999), S. 26.

Schröder, Alexandra: *Ein Kompendium der Grausamkeiten. Theaterhaus Frankfurt zeigt Agota Kristofs „Das große Heft“ beim Festival „Grenzenlos Kultur“.* In: *Rhein Zeitung* (23.09.2004), S. [K. A.].

[K. A.]: *Schulfest mit Theater, Vorträgen und Musik.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (30.05.1997), S. 75.

Schulze-Reimpell, Werner: *Dieter Eue „Am Rande“ (Uraufführung). Agota Kristof „Die graue Stunde“ (Uraufführung).* In: *Theater heute* 11 (1989), S. 61-62.

[K. A.]: *„Schweizer Bibliothek“. 20 eidgenössische Autoren des 20. Jahrhunderts.* In: *Basler Zeitung* (30.11.2005), S. 4.

Schwitzgebel, Bärbel: *Alles andere als hoffnungsvoller Aufbruch. Wiesbadener Poetikdozentin Julia Franck liest im Literaturhaus aus ihrem Roman „Lagerfeuer“.* In: *Wiesbadener Tagblatt* (20.05.2006), S. [K. A.].

Selvogt, Esther: *Die Geschichte von zwei Kindern. Sie lernen bettel, stehlen, töten: Erick Aufderheyde hat seine Adaption von Agota Kristofs Roman „Das große Heft“ im Theater zum westlichen Stadthirschen als karge szenische Lesung auf die Bühne gebracht.* In: *Taz Berlin* (09.10.1997), S. 27.

Skasa, Michael: *Max und Gretel und die Hex. Agota Kristofs „Großes Heft“ im Münchner „Cuvilliéstheater.“* In: *Süddeutsche Zeitung* (18.10.1999), S. 18 (IZA).

[K.A.]: *Skorpions- und Walfisch. Schweizer Autoren in der Alten Schmiede.* In: *Die Presse* (30.03.1990), S. [K. A.].

[K. A.]: *Solothurner Literaturtage: 50 Jahre danach.* In: *Basler Zeitung* (20.05.1995), S. [K. A.].

[K. A.]: *Solothurner Literaturtage.* In: *Neue Zürcher Zeitung Internationale Ausgabe* (20./21.05.1995), S. [K. A.].

Spiegel, Hubert: *Sirup und Jauchegruben. Zsuzsa Bánks poetischer Debütroman.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (03.12.2002), S. L3.

Spies, Hansjörg: *Acht Frauen spielen lachend mit dem Tod.* In: *Kleine Zeitung* (10.02.2002), S. [K. A.].

[K. A.]: *Staatspreis an die Ungarin Agota Kristof*. In: *Salzburger Nachrichten* (18.11.2008), S. 10.

[K. A.]: *Staatspreis 2008 für Agota Kristof. Schweizerisch-ungarische Autorin wird ausgezeichnet*. In: *Die Presse* (19.11.2008), S. 37.

[K. A.]: *Staatspreis für Bücher, die lustiger als das Leben sind*. In: *Kurier* (18.11.2008), S. 35.

[K. A.]: *Staats- und andere Preise. Auszeichnungen für Agota Kristof, Elfriede Czurda u. a.* In: *Der Standard* (25.11.2008), S. 23.

Stammen, Silvia: *Die Verweigerung des Gefühls*. In: *Süddeutsche Zeitung* (15.10.1999), S. [K.A] (IZA).

Stäblein, Ruth: *Die Heimat verbirgt ihr Gesicht. Ein Fleckchen Erde, ein Häufchen Elend: Der mitleidlose Blick des Pavlos Matessis*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (13.10.2001), S. V.

Stäheli, Alexandra: *Agota Kristof II*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (13.12.2008), S. 46.

Stäheli, Alexandra: *Agota Kristof I*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (13.12.2008), S. 46.

Steneborg, Anke: *Mit dem Wind geschrieben. Regisseur Silvio Soldini über die Stadt, das Land und den Fluss des Erzählens*. In: *Süddeutsche Zeitung* (21.08.2002), S. 12.

[K. A.]: *Tagestipps der Redaktion. Agota Kristof liest aus ihren autobiographischen Aufzeichnungen*. In: *Basler Zeitung* (26.09.2005), S. 16.

[K.A.]: *Theater*. In: *Weltwoche* (07.06.1990), S. [K.A] (IZA).

[K. A.]: *Theater im Zentrum beim Berliner Festival*. In: *Stuttgarter Zeitung* (31.03.1999), S. 30.

[K. A.]: *Theaterpädagogische Fabrik. „Das große Heft“ eröffnet Bundestreffen der Theaterjugend*. In: *Leipziger-Volkszeitung* (20.10.2000), S. 18.

Thiel, Markus: *Ein ruhelos brennendes Paar*. In: *Münchner Merkur* (18.10.1999), S. [K.A] (IZA), S. [K.A] (IZA).

Tobler, Andreas: *Das Attentat eines liebeskranken Egoisten. Dusan David Parizek bringt in der Box im Schiffbau Agota Kristofs Roman "Gestern" auf die Bühne*. In: *Tages-Anzeiger* (10.05.2010), S. 28.

Tobler, Andreas: *Grausam gerechte Theaterwelt. Agota Kristofs "Gestern" wird am Freitag in Zürich uraufgeführt. Und acht ihrer Stücke sind soeben auf Deutsch erschienen*. In: *Tages-Anzeiger* (04.05.2010), S. 33.

- Villiger Heilig, Barbara: *Agota Kristofs „Gestern“ in Zürich*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.05.2010), S. 30.
- Villing Heilig, Barbara: *Das Schauspielhaus tanzt und musiziert*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (20.05.2009), S. 57.
- Villiger Heilig, Barbara: *Unter Exilanten. Agota Kristofs „Gestern“ in Zürich*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.05.2010), S. 30.
- Vollenweider, Alice: *Der Dichter als Koch und Kulturwissenschaftler*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.07.2004), S. 44.
- [K. A.]: *Vom Hungern und Schlachten*. In: *Aargaer Zeitung* (21.08.2001), S. 1.
- [K. A.]: *Von kleinen Hexen, großen Heften und viel über Liebe*. In: *Mitteldeutsche Zeitung* (22.08.2000), S. [K. A.].
- [K. A.]: *Von Pedretti bis Bichsel*. In: *Basler Zeitung* (26.05.1995), S. [K. A.].
- [K. A.]: *Von Zeiten, wenn ein Wolf den anderen frisst*. In: *Kurier* (04.05.2003), S. 9.
- Waeger, Gerhard: *Eine Liebe im winterlichen Jura. "La brûlure du vent" - Silvio Soldini verfilmt Agota Kristof*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (10.05.2002), S. 36.
- Warnhold, Birgit: *Buchmesse: Schwerpunktland Ungarn besinnt sich auf seine große Tradition*. In: *Berliner Morgenpost* (17.10.1999), S. 32.
- Weinzierl, Ulrich: *Glanz und Elend in Zürich. Zwei Premieren, ein Treffer: Das Schauspielhaus mit Agota Kristofs "Gestern" und Lukas Bärfuss' "Malaga"*. In: *Die Welt* (11.05.2010), S. 26.
- [K. A.]: *Welttag des Buches. Dem Buch zu Ehren*. In: *Tages-Anzeiger* (22. 4.2010), S. 35.
- [K. A.]: *Westlicher Stadthirsch. Alle Messerstiche sind vergeben*. In: *Die Welt* (23.02.2001), S. 32.
- Westspiele. „Theater der Welt“ im Rheinland*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (06.04.2002), S. 43.
- [K. A.]: *Westwärts*. In: *Der Bund* (19.05.2005), S. 16.
- Wirth, Michael: *Wahrheit und Simulation. Yvonne Böhler fotografiert Westschweizer Schriftsteller*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (11.02.1997), S. 44.
- Witzeling, Klaus: *Sandra Strunz auf Kampnagel. Eine Geschichte des Schmerzes*. In: *Hamburger Abendblatt* (22.01.1999), S. 6.

Witzeling, Klaus: *Sandra Strunz inszeniert „Lucas, Ich und Mich“ auf Kampnagl. An der Grenze zwischen Wahn und Wirklichkeit.* In: *Hamburger Abendblatt* (19.01.1999), S. 4.

[K. A.]: *Zusatzvorstellung. Theaterpädagogische Fabrik zeigt „Das große Heft“.* In: *Leipziger Volkszeitung* (10.03.1999), S. 13.

### 6.1.9 Ungarischsprachige Zeitungsartikel und Internetquellen

[K. A.]: *Bábel Tour – beszélő percek.* [Babel Tour – sprechende Minuten]. In: *Litera.hu*. <http://www.litera.hu/print/60254>, (05.09.2010).

Bazsányi Sándor: *Ha nem emberlágér, akkor állatkert. Követési távolság.* [Wenn es kein Menschenlager ist, ist es ein Tiergarten. Sicherheitsabstand]. In: *Élet és irodalom*. 51/42 (19.10.2007). <http://www.es.hu/print.php?nid=17966>, (04.09.2010).

Nagy Gergely: *„Nem akartam megnevezni semmit“* [Ich wollte nichts benennen]. In: *hvg.hu*. <http://hvg.hu/kultura/20060915agotakristof/print>, (04.09.2010).

Várkony, Tibor: *Christine és Ágota.* [Christine und Agota]. In: *Magyar Nemzet* 29 (03.02.1990).

[K.A.]: *Szász János hamarosan forgatja Agota Kristóf könyvéből készült filmjét.* [Szász János fertigt demnächst eine Film über Agota Kristofs Buch]. In: *Litera.hu*. <http://www.litera.hu/print/62579>, (05.09.2010).

[K. A.]: *Film készül Agota Kristof világhírű regényéből.* [Ein Film wird aus Agota Kristofs weltberühmtem Roman gedreht]. In: <http://www.litera.hu/print/57216>, (05.09.2010).

### 6.1.10 Deutschsprachige Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Monographien, Beiträge in Sammelbänden

Auffermann, Verena: *Agota Kristof – Die Wörterbuchleserin.* In: Auffermann, Verena: *Leidenschaften: 99 Autorinnen der Weltliteratur.* München: Bertelsmann 2009, S. 281-285.

Baumberger, Christa: *Literaturvermittlung in der Schweiz: Übersetzungen aus der italienischen, französischen und rätoromanischen Schweiz und ihre Rezeption.* In: Grimm-Hamen, Sylvie/Willmann, Françoise (Hg.): *Die Kunst geht nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur.* Berlin: Frank & Timme 2010. (Literaturwissenschaft, 17), S. 107-122.

De Roulet, Daniel: *Porträt einer Schriftstellerin im Exil. Agota Kristof und ihr Double.* In:

*Passagen* 25 (1998).

[K. A.]: *Eierkuchen. Kino. Regisseur Silvio Soldini verkitscht mit "Brennen im Wind" einen Roman von Agota Kristof.* In: *Profil* 31/03 (28.07.2003), S. 96.

Grissemann, Stefan: *Eierkuchen. Kino. Regisseur Silvio Soldini verkitscht mit "Brennen im Wind" einen Roman von Agota Kristof.* In: *Profil* 31 (06.2003), S. 96..

[K. A.]: *Halbierter Zwilling.* In: *Spiegel* 6 (05.02.1990), S. [K. A.].

Heyd, Kerstin: *Sparsamer Gebrauch sprachlicher Mittel als Merkmal zweier weiblicher Schreibweisen: Agota Kristof und Leslie Kaplan.* In: Asholt, Wolfgang (Hg.): *Intertextualität und Subversivität: Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich.* Heidelberg: Carl Winter 1994. S. 277-291.

[K.A.]: „*Ich weine*“. *Trostlos, brutal: Agota Kristofs neuer Roman „Gestern“.* In: *Profil* 40 (30.09.1996), S. [K.A] (IZA).

Köster, Juliane: *Agota Kristof: Eine zeitgenössische europäische Autorin.* In: *Frauen in der Literaturwissenschaft. Osteuropa.* Rundbrief 41/1994, S. 8-11.

Köster, Juliane: *Die getreue Beschreibung der Tatsachen. Agota Kristof: „Das große Heft“.*

In: *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer in Ausbildung und Praxis* 138 (1994), S. 235-243.

Maier, Georg: *Agota Kristof, Die Analphabetin.* In: *FF Südtiroler Illustrierte* 36 (08.09.2005), S. 44.

Paterno, Wolfgang: *Nervenlust.* In: *Profil* 22 (25.05.2007), S. 129.

Obermüller, Klara: *Grenzerfahrung des Lebens.* In: *Focus* 50 (1993), S. 94-95.

René Kegelmann: *"Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache" - Landverlust und Sprachwechsel bei Agota Kristof und Zsuzsanna Gahse.* In: *Létünk.* 38/4 (2008). <http://epa.oszk.hu/00900/00997/00014/pdf>, (05.09.2010).

Zimmer, David: *Ungarinnen im Schweizer Exil: Drei Annäherungen.* In: *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 42 (2007), 2; S. 385-396.

### **6.1.11 Ungarischsprachige Zeitschriftenartikel, wissenschaftliche Monographien, Beiträge in Sammelbänden**

[K.A.]: *Az út csikvándtól kínáig. Agota Kristof Európa-díjas íróval Petőcz András beszélget.* [Der Weg von Csikvánd nach China. Agota Kristof spricht mit dem Schriftstel-

ler Petöcz András]. In: *Élet és irodalom*. 53/ 43 (22.10.2009). <http://www.es.hu/print.php?nid=24338>, (04.09.2010).

Doboss, Gyula: *Az érszelemnélküliség iskolája*. [Die Schule der Gefühllosigkeit]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 111-114.

Kapecz, Zsuzsa: *Nem hagynak békén az emlékeim*. Kapecz Zsuzsa tizenkilenc kérdése Agota Kristofhoz. [Die Erinnerungen lassen mich nicht in Frieden. Kapecz Zsuzsas 19 Fragen an Agota Kristof]. In: *Magyar Napló* 18 (1995).

Mekis, Péter: *Szilárdságuk csak illúzió*. [Ihre Härte ist nur Illusion]. In: *Holmi* 1 (1998), S. 114-120.

Páyi András: *Agota Kristof: Tegnap*. [Agota Kristof: Gestern]. In: *Élet és irodalom*. 45/12 (23.03.2001). <http://www.es.hu/print.php?nid=2806>, (04.09.2010).

Petöcz András: *Agota Kristof, a svájci magyar frankofón regényíró*. [Agota Kristof, die Schweizer ungarische frankophone Schriftstellerin]. In: *Élet és irodalom*. 50/26 (30.06.2006) In: <http://www.es.hu/print.php?nid=13818>, (04.09.2010).

Sántha József: *Lehetséges világok. Agota Kristof Trilógiájáról*. [Mögliche Welten. Agota Kristof über ihre Trilogie.] In: *Jelenkor* 51/9 (2008), S. 975-980. <http://jelenkor.net/main.php?disp&ID=1556>, (04.09.2010).

Takács, József M.: *A fordító utószava*. [Nachwort des Übersetzers]. In: Kristof, Agota: *Mindegy. Novellák és színművek*. Budapest: Cartaphilus 2007, S. 183-188.

Tóth, Zsolt: *Beszélgetőtársunk: a mű*. [Unser Gesprächspartner: Das Werk]. In: *Élet és irodalom*, 34/17 (27. April 1990)

Vámos, Éva: *A hőseim mindig írni akarnak*. „My Heroes Always Want To Write“. In: *Hungarian Lettre Internationale* 64 (2007), S. 75-7

## 6.2 Abstract

Diese Arbeit widmet sich der Exilerfahrung und dem Sprachwechsel von Agota Kristof und setzt sich zum Ziel, zu zeigen, dass die Migrationserfahrung der Autorin sowohl für die Thematik ihrer Werke, als auch für deren stilistische Besonderheiten verantwortlich ist. Da Agota Kristof sowohl in der deutschsprachigen, als auch in der ungarischen Forschung bisher weitgehend unbeachtet blieb, gibt eine Analyse der Rezeption im deutschen Sprachraum und in Ungarn Aufschluss darüber, in welchen Diskurs die Autorin von der Kritik eingeordnet wird. Aufgrund der geringen Rezeption in Ungarn formuliert diese Arbeit mögliche Gründe für deren Ausbleiben und geht in der Folge auch auf die Begriffsbestimmung der ungarischen Exilliteratur ein. Im Zuge einer kombinatorischen Analyse zwischen biographischen Rahmenbedingungen und inhaltlicher Beschaffenheit ausgewählter Werke wird das enge Wechselverhältnis zwischen Biographie und fiktionalem Werk veranschaulicht. Die Analyse orientiert sich an den Stationen der Migration: Aufbruch, Wanderung, Ankunft und Integration. Im Anschluss daran gibt die Erarbeitung von Heimatkonzepten Aufschluss darüber, ob eine tiefergehende Bindung an Ungarn besteht. Im Zentrum der Betrachtungen steht der Sprachwechsel der Autorin. Ausgehend von einer Typologie des Sprachwechsels werden die Besonderheiten des Sprachwechsels von Agota Kristofs behandelt und aufgezeigt, dass dieser nicht nur einen Stilwechsel der Autorin bedingt, sondern sämtliche Ebenen der Werke maßgeblich beeinflusst.

## 6.3 Lebenslauf

### Persönliche Daten

Name Katharina Birngruber  
Geburtsdatum, -ort 19.11.1985, Linz  
Staatsbürgerschaft Österreich

### Schulbildung

2000 - 2004 Bundesoberstufenrealgymnasium Bad Leonfelden  
Künstlerischer Schwerpunkt, maturiert am 24. Juni 2004  
1992 - 2000 Volks- und Hauptschule Hellmonsödt

### Studienverlauf

Seit Oktober 2004 Diplomstudium Vergleichenden Literaturwissenschaft,  
Universität Wien

#### Studienschwerpunkte

- Literarische Wechselbeziehungen
- Sozialgeschichte der Literatur
- Ungarischsprachige Literatur

Oktober 2005 –  
März 2009

Bakkalaureatsstudium Hungarologie, Universität Wien

### Praktika/Berufstätigkeit

September 2007 Dokumentationsstelle für Ost- und Mitteleuropäische Literatur, Wien