

Hungarologie 18

BERLINER BEITRÄGE ZUR HUNGAROLOGIE

Schriftenreihe des Fachgebiets
für Ungarische Literatur und Kultur
an der Humboldt-Universität zu
Berlin

18

Berlin
2013

Redaktion:

Csongor Lőrincz (Chefredakteur)
György Eisemann (ELTE Budapest)
Rita Hegedűs (HU Berlin)
Magdolna Orosz (ELTE Budapest)
Mihály Szajbély (Universität Szeged)
Pál S. Varga (Universität Debrecen)

Technische Redaktion:

Christina Kunze • Sandra Zaroba

Umschlagentwurf:

Robert Nagel

Anschrift der Redaktion:

Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Slawistik
Ungarische Literatur und Kultur
Unter den Linden 6, D-10099 Berlin
hungarologie@hu-berlin.de

Alle Rechte des Nachdrucks vorbehalten.
© bei der Redaktion und den einzelnen Autoren.

HU ISSN 0238-2156

Drucklegung mit freundlicher Unterstützung
des Instituts für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin

<http://www.slawistik.hu-berlin.de/institut/fachgebiete/ungarlit/BBH/>

Inhalt

Literaturwissenschaft

Ernő Kulcsár Szabó

Die literarische Lektüre als grenzüberschreitende Applikation.
Selbstverständnis und Narration in *Die Bekenntnisse eines
Bürgers* 8

Csongor Lőrincz

Vor und Nach: Chiasmen zwischen Architektur und Dichtung...25

Péter Fodor

Spiel, Sport, Bildung. Über die Opposition von Körper und
Bewusstsein in Géza Ottliks Prosa.....63

Tamás Lénárt

Das herrschaftliche Haus und der kalte Blick der Erzählung.
Narration und Anthropologie in den *Parallelgeschichten*85

Anna Menyhért

Traumatheorie und Interpretation. Die Analyse
von Gabriella Nagys *Fall*96

Rezension

Ernő Kulcsár Szabó (Hg.): *Geschichte der ungarischen Literatur.
Eine historisch-poetologische Darstellung* (Nicolas Pethes).....119

Sprachwissenschaft

Tamás Görbe

Aufgaben und Chancen der Hörverstehensschulung im
Ungarischunterricht128

Katalin Vincze	
Das Kurzwort und seine ungarischen Entsprechungen. Bericht über eine kontrastive Untersuchung der reduktiven Wortbildung im Deutschen und Ungarischen	147
Csilla Dér	
Grammaticalization: A specific type of semantic, categorical, and prosodic change	160
Annamária Marthy	
Die Verwendung der ungarischen ik-Verben bei den Studierenden der Fakultät für Gesundheitswissenschaften (Semmelweis-Universität)	180
Mária Dávid	
Films as a Means of Culture Teaching	204

**Die literarische Lektüre als
grenzüberschreitende Applikation
Selbstverständnis und Narration in
*Die Bekenntnisse eines Bürgers***

Es gibt hier keine Brücke, sondern
nur den Sprung.

Martin Heidegger

Der folgende Versuch kann hier eher nur etwas von der Untersuchung vorwegnehmen als weniger vorstellen, bis wohin, d. h. bis zu welchem Punkt die diskursive Führungsrolle der literaturwissenschaftlichen Verstehensweise und ihrer Operationen Gültigkeit hat. Oder: Sofern es diese Führungsrolle gibt, wo und auf welche Weise zeigen sich Spuren davon, wenn das Ereignis der Auslegung unerwartet die Prämissen der sie selbst ›enthaltenden‹ Rede überschreibt. Und falls es diese nicht sofort relativiert, so setzt sie – sich ihr widersetzend – jene diskursive Ordnung sicher in ein anderes Licht, nach der sie vorgeht oder sich vollenden sollte. Ein darauf gerichteter Versuch kann an diesem Punkt zudem auch darin nicht sicher sein, ob überhaupt die Koordinaten einer Frageweise ausgearbeitet werden können, die in der Lage ist, in solchen medialen Vorgängen die sprachkünstlerische Erfahrung der Literaturwissenschaft – genauer: der modernen ungarischen Literaturwissenschaft – dingfest zu machen. Das Wissen über die charakteristischen und entscheidenden Bestandteile dieser Erfahrung ist nämlich gering. Wegen der außerordentlichen Bedeutung dieser Bestandteile muss diese Skizze grundlegenden Überlegungen zuvorkommen, die in der Geschichte des fachlichen Literaturverständnisses dafür zuständig sind, jene diskursiven Ereignisse offenzulegen, die die Frage betreffen, was sich – gegenüber den auf die ästhetische Autonomie der Literatur bezogenen theoretischen Reflexionen (im Einklang damit oder auch unabhängig davon) – im applikativen Moment der Auslegung tatsächlich als Literatur erweist. Dieser besonders fehlenden

Grundlagenuntersuchung kommt vom Volumen der hier angesprochenen Faktoren und der genauen Artikulation ihres Zusammenspiels her keine geringe Aufgabe zu. Es kann jedoch bereits als wahrscheinlich angenommen werden, dass dieses identisch nicht fassbare Geschehen vermutlich in engstem Zusammenhang mit den Operationen literarischer Objektbestimmung steht, die nicht nur mit Blick auf den angewandten Literaturbegriff, sondern auch hinsichtlich der Rolle des Literaturinterpreten selbst konstitutiv sind. Oder: In der obigen Wechselbeziehung stellen sie einander sozusagen gleichzeitig her, in Beziehung zueinander oder sie stellen das der Literaturinterpretation übergeordnete Subjekt her, das das tatsächliche Subjekt jeder ›dialogischen‹ Bedeutungsbildung ist.¹

I.

Es ist freilich weitaus einfacher zu bestimmen, was im epistemehistorischen Horizont der Gegenwart im Laufe ihrer historischen Gestalt- und Funktionsveränderungen als Literatur *zählt*, genauer auch als jene künstlerische Form, die »in allen uns bekannten Kulturen (...) mit Versdichtung anfängt, nicht mit Prosa« und »deutlich durch Rhythmisierung und Versform (...) von der Alltagssprache abgehoben (ist)«² und als solche »... das Vieldeutige (ist), das sich keiner Interpretation, keinem Verständnis restlos fügt«³, als aufzu-

¹ Zu diesen Zusammenhängen s. die letztpublizierte Untersuchung der Allgemeinen Literaturwissenschaftlichen Forschungsgruppe: Oláh/Simon/Szirák 2006.

² Jauß 1994, 386.

³ Figal 2006, 123. Figals (in erster Linie auf die Kunst der Moderne bezogene) Definition steht offensichtlich im Horizont jenes Jaußschen ›Unbotmäßigkeit‹-Theorems, demzufolge die Unbeherrschbarkeit des Ästhetischen (eigentlich: *seiner* ›Nicht-Indienststellbarkeit‹) aus der unaufhebbaren Ambivalenz der ästhetischen Erfahrung selbst folgt. Die sinnliche ästhetische Erfahrung ist zugleich distanzierend und doch faszinierend gefangen nehmend in ihrem von Platon herrührenden Täuschungscharakter oder in der Gültigkeit einer immer spannungsvollen strukturellen Dichotomie liegt die Erklärung dafür, dass es

weisen, was im lebendigen – und deshalb wahrscheinlich nur mangelhaft dokumentierten – literarischen Basisverhältnis der Rezeptionsgeschichte sich von Epoche zu Epoche als Literatur *erwies*. Daher ist auch von weitreichenden und tiefgreifenden rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen nicht mit Verlässlichkeit zu erhoffen, dass sich an die tatsächlich ›funktionierende‹ literarische Komponente der Leseerfahrung herankommen ließe. Literaturforschung, die sich ihrer eigenen Grenzen unter den derzeit gegebenen Bedingungen bewusst ist, kann es unternehmen – konzentriert auf die Spuren performativer Ereignisse fachlichen Lesens – zu erkunden, als was das Phänomen der Literatur in den applikativen Lesarten von Literaturwissenschaftlern erscheint, die – von János Horváth bis zu G. Béla Németh – auf die moderne Wirkungsgeschichte der Literaturinterpretation entscheidend eingewirkt haben.

Es ist jedoch ziemlich umständlich, auch nur zu illustrieren, auf welche Weise poetische Impulse das eine oder andere Ereignis literarischen Lesens auslösen, unter dessen plötzlichem Zwang sich mit der Kraft der unbeherrschbaren ästhetischen Erfahrung etwas *als Literatur erweist*. Vielsagend sind in dieser Hinsicht insbesondere Werke, die auch durch formale Hinweise nichts dazu beitragen, sie einem Genre zuzuordnen zu können. Beispielsweise die »Romanbiographie«⁴ *Bekenntnisse eines Bürgers* stellte seine Interpreten bereits mit der schlichten Tatsache dieses rhematischen⁵ Titels vor ernste Schwierigkeiten. Denn damit, dass der stärkste Paratext des Werkes gleichzeitig und mit demselben Wort den Gegenstand des Textes bzw. den Text des Gegenstandes bezeichnet, erhöht er nicht

unmöglich ist, die Kunst für Zwecke außerhalb ihrer selbst zuverlässig in Dienst zu nehmen. Vgl.: Jauß 1984, 90–103.

⁴ Der ›Vorbemerkung des Autors‹ in der dritten, überarbeiteten ungarischen Auflage zufolge »enthält diese den endgültigen Text«. Márai 2000, 6. (Die dritte [ungarische] Auflage erschien 1940 noch bei Révai in Ungarn.)

⁵ Bei Genette dient der der Linguistik relativ frei entlehnte Terminus ›Rhema‹ dazu, »im Gegensatz zum *Thema* eines Diskurses den Diskurs als solchen zu bezeichnen«. Genette 1992, 32f. Eigentlich bezeichnet dies also nicht den Gegenstand des Textes, sondern das, was der vorliegende Text selbst ist.

nur die Relativität der Genrebezeichnung («Romanbiographie»). Unsicherheit schafft dieser auch mit Blick auf den diskursiven Status der Hauptfigur. Die fraglichste Basis der Identität des im Titel als *Bürger* ausgewiesenen, Bekenntnis ablegenden Ichs ist dennoch quasi von Beginn an eben dessen synekdochische Zugehörigkeit zur bürgerlichen Existenz.⁶

Diese eigentümliche Unentschiedenheit oder Unvereinbarkeit erklärt *scheinbar* befriedigend, warum in der Fachliteratur zu *Bekenntnisse eines Bürgers* in solch ungewöhnlichem Maß die Frage der Bestimmung des Genres dominiert. Es ist hingegen zu befürchten, dass im Verlauf sorgfältiger Abwägungen hier die nach und

⁶ In einem herausgehobenen – weil als Ursprung des gegenwärtigen Selbstverständnisses erkannten («So fing es an.» Márai 2000, 169.) – Augenblick des erinnernden Reflexionsprozesses gibt der Erzähler im Grunde genommen durch die Erfahrung der unumkehrbaren Unterscheidung vom Eigenen das zugleich individuelle und gemeinschaftliche identitätsbildende Potenzial des im Wort *Bürger* enthaltenen Lebensideals auf (und es ist nicht einfach zu entscheiden, ob er es hier auch zeitlich für ungültig erklärt ...): »Ich gehöre zu niemandem. Es gibt keinen einzigen Menschen – Freunde, Frauen, Verwandte –, dessen Gesellschaft ich eine längere Zeit aushielte; keine menschliche Gemeinschaft, Zunft, Klasse, in der ich unterschlüpfen könnte; in Anschauung, Lebensweise und psychischem Verhalten bin ich ein Bürger, aber ich fühle mich überall schneller heimisch als unter Bürgern [...] ... Manchmal dachte ich schon, womöglich habe sich die Wurzellosigkeit einer untergehenden Klasse meiner bemächtigt.« Ebd., 167f. István Frieds überzeugende – und durch Márais Publizistik zudem gut belegte – Argumentation kommt zu der Schlussfolgerung, dass der Grund für obige Unvereinbarkeit das Aussterben der Anziehungskraft der kulturschaffenden bürgerlichen Lebensweise ist, weil im Bürgertum zu dieser Zeit »das Verteidigen und das Konservieren das Schaffen ablösen.« Fried 2007, 139. Diese gesellschafts- und mentalitätshistorische Erfahrung dürfte Márais kritisches Verhältnis zur bürgerlichen Tradition grundlegend bestimmt haben, doch das narrative identitätsbildende Geschehen der Poetik von *Bekenntnisse eines Bürgers* ist nur sehr sehr indirekt aus den Ansichten des Autors über die Vergangenheit, die Gegenwart oder eben die regionalen Unterschiede der bürgerlichen Kultur ableitbar.

nach verstärkte ›gattungsmäßige Doppelheit‹⁷ oder die (einigermaßen besser nuanciertere) ›Dreiheit‹⁸ im *literarischen* Lesen sich nicht unbedingt als maßgeblich erweist. All dies wird indirekt gerade dadurch wahrscheinlich, dass bisher noch keine einzige Interpretation die von dem Text ausgelöste ästhetische Erfahrung in ihrer strukturellen Eigenart als wirkliche Leistung dieser gattungsmäßigen Hybridität aufweisen konnte. Daher ist die Hervorhebung der gattungsmäßigen Doppelheit/Dreiheit eher wohl eine Konsequenz, die sich aus einer unvorsichtigen gattungsideologischen ›Überschreibung‹ der Grammatik und Rhetorik der Erzählung ergibt. Diese sich laufend wiederholende ›Überschreibung‹ ist darauf zurückzuführen, dass – da die Lektüre ihre eigene diskursive Ordnung bereits im Vorhinein an die Gattungsmischung angepasst hat – die Auslegung nur in sehr geringem Maße oder überhaupt nicht mit der Möglichkeit einer inneren, literarischen Artikuliertheit der Erzählstruktur rechnet. In der fachlichen Lektüre beschränkt die anthropologische ›Wirklichkeitsadäquatheit‹ des ›biographischen‹ Kodes so unbeabsichtigt die nicht-referentiellen Komponenten der ästhetischen Erfahrung. (Eine solche Rezeption dieses Werkes liegt umso näher, als der Diskurs der Márai-Erzählung sich auch in der ökonomischsten Gestaltung nicht als unvereinbar erweist mit den inkonsistenten, sich in der Ordnung der Vorgänge außerhalb des Textes ausprägenden Strukturen der [auto]biographischen Bekenntnishaftigkeit.) So kann es dazu kommen, dass Szegedy-Maszák – der sich im Allgemeinen vorbildhaft referentieller Erklärungen der ästhetischen Erfahrung enthält – schließlich die Jahrzehnte später entstandenen politischen Notizen der Márai-Tagebücher auch mit dem »doppel-

⁷ Mit Blick auf die Unfähigkeit des Haupthelden von *Vendéggjéték Bolzanoban* [Gastspiel in Bolzano] sich anzupassen folgert Mihály Szegedy-Maszák, dass »die Romane in Abhängigkeit von den autobiographischen Werken gesehen werden müssen, nicht umgekehrt.« Szegedy-Maszák 1991, 92. Im Zusammenhang mit dem zwischen *A zendülők* [Die Rebellen] und *A féltékenyek* [Die Eifersüchtigen] gesetzten Werk erwähnt István Fried außerdem »die Vereinigung von Autobiographischem und epischer Form«. Fried 2007, 23–29.

⁸ Márai »vereint einige wichtige Gattungsmerkmale von ›Bekenntnis‹, ›Erinnerung‹ und ›Roman‹«. Rónay 1990, 162.

ten Bewusstsein« des Haupthelden von *Bekenntnisse eines Bürgers* in Verbindung bringt.⁹

Wenn sich die literarische Lektüre hingegen nicht dem – das erzählende Subjekt (den Bürger) über den Text hinaus interpretieren wollenden – Einfluss nicht-literarischer Bedeutungsbildung unterwirft, so hat sie (dem Anspruch der sich nach eigener narrativer Grammatik entfaltenden Textur folgend) nicht nur teil an der Erfahrung der semantischen Unschuld des Deutungsvorgangs. Sie partizipiert auch daran, dass die zentralen – dem gesamten epischen Prozess Konsistenz verleihende – Vorgänge in der ästhetischen Erfahrung des Werkes mit der bürgerlichen Existenz oder Fragen bürgerlicher Identität nicht in konstitutivem Zusammenhang stehen. Dies bedeutet, dass die poetischen Ereignisse der in *Bekenntnisse eines Bürgers* ablaufenden Bedeutungsbildung auch einem Leser eine bleibende ästhetische Erfahrung zuteil werden lassen können, der sich in der bürgerlichen Tradition nicht zufriedenstellend auskennt oder der die soziostrukturellen Probleme der bürgerlichen Existenz nicht nachempfinden kann. Schon allein die fluktuierende Bewegung der Fokalisierung der Erzählung, die Genette und später Dorrit Cohn in den Proustschen Techniken der »Erreichbarmachung« des evozierenden und evozierten Ichs¹⁰ aufwies, sollte die Aufmerksamkeit darauf lenken, dass die literarische Lektüre nicht *hauptsächlich* die semantische »Nachbildung« der thematischen Entfaltung der Erzählung ist, sondern die rezeptive Geltendmachung der impliziten Instruktion der diese Entfaltung leitenden narrativ-poetischen Prozesse.

Werden die strukturellen Besonderheiten der ästhetischen Erfahrung betrachtet, so formen auch den epischen Verlauf von *Bekenntnisse eines Bürgers* im Wesentlichen die periodischen Vorgänge, durch die sich die Spannung zwischen dem Weltverständnis des erzählenden (»evozierenden«) und des erzählten (»evozierten«)

⁹ »... für verfallen hielt er den Bürger und die kapitalistische Wirtschaft, kam jedoch immer auf die Ideen des Privateigentums und des freien Unternehmertums zurück.« Szegedy-Maszák 1991, 93.

¹⁰ Zusammenfassend s. hierzu: Cohn 1978, 143–153.

Ichs auflöst oder verändert.¹¹ Diese Ereignisse gefährden allerdings nicht die kognitive Überlegenheit des erzählerischen Wissens gegenüber seinem damaligen Ich, die Perspektivwechsel der Erreichbarkeit des evozierenden und des evozierten Ich zeigen deutlich, dass die Rolle des evozierten Ichs sich nicht auf die Demonstration der zeitlichen Stadien einer in Ausbildung begriffenen Identität einschränken lässt. Sobald nämlich die gegenstandsexterne Evozierung des Verhaltens, des Wissens und der Welterfahrung des einstigen Ichs sich aus der im fokalen Sinne ›raumlosen‹ Sphäre des Bekenntnisses hinausbewegt, können sich auch eigentümliche Fälle »wechselhafter Fokalisierung«¹² ergeben, dass, damit das eine Wissen zu innerer Erfahrung werden kann, die ›äußere‹ Sichtbarkeit des Anderen zur Bedingung wird. Dies geschieht in dieser Weise, sofern der Erzähler plötzlich die das frühere und das heutige Ich trennende zeitliche Entfernung suspendiert und dadurch, dass die äußeren Symptome einer gestörten und unvollendeten/unentwickelten Identität durch die *innere* Selbstreflexion¹³ einer späteren, diese letztere – ihr früheres Selbst interpretierende – Identität hingegen

¹¹ Im Nachgang zu G. Béla Némeths Beobachtungen tendiert auch die neuere Fachliteratur zu der Einsicht, dass Márai trotz seiner Ähnlichkeiten in Ansichten und Habitus mit einigen bürgerlichen Erzählern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts poetologisch viel eher in der Proust-schen als der stets betonten Thomas Mannschen Tradition steht. Vgl.: Dobos 2005, 90.

¹² Genette 1994, 136.

¹³ »... ich setzte mich mich gleich instinktiv hier fest, in diesem Urberlin, wo noch mit Petroleum geleuchtet und Dialekt gesprochen wurde, wo jeder ein wenig Mitwisser des anderen war, wo nachts die Straßen vom Kreischen der Polizeiautos schallten. *Inzwischen weiß ich*, daß ich dort nicht die Romantik der Großstadt oder der Unterwelt suchte, keine Merkwürdigkeiten. Ich suchte menschliche Wärme, Nähe, etwas Zuverlässiges. *Meine Einsamkeit* machte *mir* zu schaffen, die künstliche *Pseudokultur-Einsamkeit*, mit der mich *meine Erziehung* und später besonders *die Zeit in Frankfurt* umgeben hatte, wie den von der Urmutter abgetrennten Meteoriten eine besondere Atmosphäre umgibt.« Márai 2000, 262f. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

im Spiegel¹⁴ der einstigen (*äußeren*) Perspektive zugänglich macht, wobei eine perfekte Trennung der beiden undurchführbar bleibt, fragt es sich, ob entweder ein die Integrität *zerstörender Dualismus* oder aber das *fruchtbare Gleichgewicht* von Abenteuer und Festigung die aktuelle Selbstinterpretation des Bekenntnissubjekts bestimmen.

Dies hat besondere Bedeutung, weil zwischen der Ereignisgeschichte des weiteren Weges des von Zuhause entflohenen Jugendlichen und der Erzählung davon, wie das Ich zu dem wird, was es ist, eine ausdrücklich erkennbare metonymische Verbindung besteht.¹⁵ An den manchmal auftauchenden Punkten der metonymischen Berührung der zwei Bereiche wird auch sichtbar, dass die räumliche Rückkehr (Heimkehr) und der zu ihm selbst (zurück)führende Weg des Erzählers das zentrale poetische Organisationsprinzip der Struktur des Werkes abbilden, ohne allerdings, dass die Wechselseitigkeit dieser fortwährenden Berührung die Erfahrung des Gleichgewichts von (heimischer) Vertrautheit und Fremdheit festsetzen könnte. Die plötzliche Auflösung dieses fragilen Gleichgewichts am Schluss ist noch merkwürdiger, gar unerwarteter, da sehr betonte

¹⁴ »Eisige *Einsamkeit umfing mich*. Es war mehr als die Einsamkeit des Fremdseins; sie kam von innen, aus meinem Wesen, meinen Erinnerungen, und sie war bereits eine Haltung, die hoffnungslose *Einsamkeit des Schriftstellers*. Alle, mit denen ich innerhalb einer Nährkultur zu tun hatte, zogen oder stürzten auf eigenen Bahnen, wir *benachrichtigten* einander nur *durch Lichtzeichen*. In Frankfurt waren wir auf Zehenspitzen gegangen und hatten mit lispelnder Ernsthaftigkeit über die Tänze Mary Wigmans oder den Kommunismus gesprochen. Das alles war sehr interessant, war Information, mit der Zeit *konnte man den Eindruck erwecken*, man sei eingeweiht.« Ebd. (Hervorhebungen E. K. Sz.) (Es ist anzumerken, dass die Frage der in Ausbildung begriffenen Identität auch in diesen sehr charakteristischen Reflexionen des Selbstverständnisses nicht durch das Einzelbewusstsein *bürgerlicher* Individualität, sondern durch die *künstlerische* Isoliertheit erscheint!)

¹⁵ »Ich ging eines Tages auf der Aszóder Landstraße davon, aber dieser Weg führte nirgends hin. Manchmal meinte ich, *er habe doch irgendwohin geführt*: für den einen oder anderen Augenblick zu mir selbst und zu Minderheiten, denen ich mich verwandt fühlte, deren Los ich, wenn auch nur zeitweilig, für das meine hielt.« Ebd., 168. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

erzählerische Prolepsen die letztlich Unüberschreibbarkeit seiner Gültigkeit antizipieren.¹⁶ Anstatt dass *Bekenntnisse eines Bürgers* die Konsequenzen der einander wechselseitig ausgleichenden Ausbildung der thematischen und poetischen Figuren in friedlichen Einklang brächte, bricht der Text das obige Gleichgewicht plötzlich auf, indem er unerwartet – innerhalb des Werkes jedoch brilliant vorbereitet – einen gegenüber dem bisher wahrnehmbaren weitaus stärkeren Prozess der Konsistenzbildung sichtbar macht.

Die kurze Episode, die dies überhaupt erst erfahrbar macht, lässt sozusagen erst im Nachhinein eine solche, nur in der Veränderung greifbare Kontinuität erkennbar werden, die mit der performativen Kraft einiger *sich selbst ›als andere‹ wiederholender Vorgänge* den rein poetischen Ursprung des formativen Zusammenhaltes des Werkes erhellt. Dies ließe sich auch folgendermaßen formulieren: *Bekenntnisse eines Bürgers* erweist sich in erster Linie durch die (im Kantischen Sinne) allgemeine Gültigkeit dieser Erfahrung als literarisches Kunstwerk, nicht hingegen als Erinnerungstext von gemischtem – autobiographischem, bekenntnisartigem oder romanhaftem – Genre. Oben wurde auf jenen Typ von den epischen Prozess des Werkes vorantreibenden Ereignissen Bezug genommen, bei dem mit dem Wechsel der Fokalisierung plötzlich die temporale Entfernung zwischen evoziertem und evozierendem Ich fortfällt und die ›Gleichzeitigkeit‹ der einander wechselseitig erhellenden zwei Zeitdimensionen die Spannung zwischen den beiden Selbstverständnissen als nicht-temporale Wirklichkeit zum Leben erweckt. Beinahe auf dieselbe Weise aber wird die Entfernung zwischen

¹⁶ »So floh ich später vor dem für mich vorgesehenen Beruf, so entwichte ich von Zeit zu Zeit aus meiner Ehe, so ließ ich mich auf ›Abenteuer‹ ein und flüchtete gleichzeitig vor diesen Abenteuern, so brach ich aus Gefühlsbeziehungen und Freundschaften aus, so floh ich in früher Jugend von Stadt zu Stadt, aus vertrauten und bekannten Klimata in fremde Klimata, bis mir diese ständige Unbehaglichkeit als ein natürlicher Zustand erschien, mein Nervensystem sich auf dieses Gefahrempfinden einstellte und ich in einer Art künstlicher ›Disziplin‹ endlich zu arbeiten begann. So lebe ich noch heute, zwischen zwei Zügen, zwei Ausbrüchen, zwei ›Fluchten‹: wie jemand, der nie weiß, zu welchem gefahrvollem inneren Abenteuer er erwacht. *Ich habe mich an diesen Zustand gewöhnt. So fing es an.*« Ebd., 169. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

erinnerndem und evoziertem Ich auch dann stimuliert, wenn eine als wahr erwiesene Kontinuität sich in der Veränderung auftut.¹⁷ Doch dass *Bekenntnisse eines Bürgers* nicht die sich in der herrschenden Perspektive des evozierenden Ichs ausbildende ›Entwicklungsgeschichte‹ einer aus Standbildern zusammensetzbaren Identität ist, lässt sich erst durch die im retrospektiven Horizont deutenden Verstehens durchgeführte zweite Lektüre¹⁸ erkennen. Dies ist jedoch nicht allein deshalb der Fall, weil mit dieser – die Bewegungsräume möglicher Deutungen poetisch zugleich öffnenden und beschränkenden – Lektüre die thematischen (im schlechteren Fall die referentiellen) Lesarten kontrolliert würden. Im Fall dieses Werkes scheidet dies klar jene Auslegungen voneinander, die die ästhetische Konstruktion einer durch abgrenzende Ereignisse des Selbstverständnisses zu sich selbst gelangenden klassisch-modernen Subjektivität als Verewiger des verfallenden bürgerlichen Lebensideals oder als Geschichte einer Autorgenese verstanden. Als was für eine – strukturell nur auf den Rückbezug auf sich selbst gründbare – Subjektivität diese hier zu Bewusstsein gelangt (gelangen kann), wird dadurch bestimmt, dass die Frage der Identität bei Márai grundsätzlich immer im Horizont der Moderne um die Jahrhundertwende zu sehen ist. (Die prinzipielle ›Unaufbrechbarkeit‹ der das Ich vom Anderen trennenden Fremdheit stellt immer eine der Basisschichten des Diskurses der Márai-Prosa dar.)

Demgegenüber ist jedoch wichtiger, dass der Erfolg des in der retrospektiven Lektüre vollzogenen *interpretierenden* Verstehens

¹⁷ »Ich begeben mich unter Tote, ich muß leise sprechen. Einige dieser Toten sind tot für mich, andere leben in meinen Handbewegungen, meiner Kopfform, wie ich Zigaretten rauche und Liebe mache, gleichsam in ihrem Auftrag esse ich bestimmte Speisen. [...] Die ›Individualität‹, das *wenige, was der Mensch als Neues seinem Selbst hinzufügt, ist verschwindend gering* neben dem Erbe, das uns die Toten hinterlassen. Menschen, die ich nie gesehen habe, leben und schöpfen, erregen, sehnen und fürchten sich in mir weiter. [...] In bestimmten Augenblicken, wenn ich beleidigt werde oder rasch entscheiden muß, denke und sage ich wahrscheinlich wortwörtlich, was mein Großvater in der mährischen Mühle vor siebzig Jahren dachte und sagte.« Ebd., 70. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

¹⁸ Hierzu s. Jauß 1984, 820f.

hier entscheidend vom Erkennen jener poetischen Eigenschaft abhängt, dass das Formganze des Werkes nur durch den Tod des Vaters sich entfalten kann¹⁹. Der Grund hierfür ist jedoch nicht allein, dass die gesamte Erzählung an diesem Punkt schließt und von dort an im ganzen Text nichts mehr passiert. Dieses Ereignis ruft in der retrospektiven Lektüre wenigstens zwei frühere – hier also sich wiederholende – Vorgänge auf, deren konsistenzbildende Kraft gegenüber allen anderen textbildenden Faktoren bedeutender ist. Der erste ist eine der Eröffnungsepisoden, in deren Verlauf eines der Kinder der orthodoxen jüdischen Familie, die auch in dem Haus in Kassa wohnt, vom Tod seines Vaters berichtet.²⁰ Die gespenstische Ähnlichkeit beider Szenen und ihre auffällige bedeutungsträchtige Differenz statten diese nicht nur formale Wiederholung mit besonderen formbildenden Funktionen aus. Die Tatsache der schlichten formalen Rahmung (siehe Anfangsepisode bzw. Schlusszene) wird ohnehin so weit von deren poetischer Bedeutung über-

¹⁹ »Am Tag darauf, gegen Mittag, begann er zu sterben. Viele Menschen kamen ins Zimmer, verzweifelt, und gingen wieder hinaus. Jetzt beachtete er uns nicht mehr, er sah aufmerksam aus dem Fenster auf das nasse, blaßgelbe Laub der Bäume; gegen halb drei sagte er: ›Es ist neblig.‹ Ja, ein zarter Nebel senkte sich auf seine Augen, Nebel sah er auch im Zimmer. Eine Weile noch lag er still da; dann drückte ihm der Arzt die Augen zu. In dem Augenblick empfand ich nichts. Ja, jetzt ist es also geschehen, Vater ist gestorben, dachte ich zerstreut und trat auf den Korridor [...].«Márai 2000, 417.

²⁰ »Eines Morgens weckte eine ungewöhnliche Aufregung das Haus, in der Wohnung unten gaben sich kaftanbekleidete Juden die Klinke in die Hand, in der Wohnung wimmelten Fremde zu Dutzenden. Endlich löste sich einer der Jungen, der neunjährige Lajos, aus der Menge und gab mit stolzer und bekümmelter Miene die Antwort auf unsere Frage. ›Heute Nacht ist mein Vater gestorben. Nichts als Ärger‹, sagte er beiläufig und mit unnachahmlicher Arroganz. Und er führte sich den ganzen Tag so hochmütig auf, seine Aufgeblasenheit war nicht mehr zu ertragen. Weshalb wir ihn gegen Abend, ohne besonderen Grund, verprügelten.« Ebd., 16. Die modalen Merkmale der zwei Stellen (»zerstreut« bzw. »mit unnachahmlicher Arroganz«) zeigen deutlich, dass in den von der Erzählung festgehaltenen Augenblicken das Fehlen von Erschütterung die Figuren beider Szenen am Anfang miteinander verbindet.

troffen, dass in der Wiederholung hier Ereignisse zweier, in Vielem aneinander erinnernden und doch grundsätzlich differenten Selbstverständnisse sich vollziehen. Die eröffnende Episode nimmt nicht nur den abschließenden Unterschied des Gleichen vorweg (die sich wiederholende Reflexion des Todesfalles erweist sich trotz der direkten ›Gefühllosigkeit‹ [am einen Pol als ›unnachahmliche Überlegenheit‹, am anderen als ›Zerstreuung‹] als grundsätzlich unterschiedlich), sondern wird zudem durch den Schluss determiniert, denn die kontrastive Deutbarkeit wird entscheidend durch dessen rückverweisende Perspektive erzwungen. Im ersten Fall vollzieht sich aus mehreren Gründen kein Selbstverständnis, kann sich keines vollziehen, während im zweiten Fall wirklich Selbstverständnis stattfindet. Dies verändert zudem grundsätzlich das Wissen, das der Erzähler über sich selbst geschaffen hat²¹. Den dramatischen Überschuss seiner Bedeutung erhält dieses Ereignis allerdings – und auf diese Weise kommt die konsistente/konsistenzbildende Abhängigkeit von Beginn und Schluss zustande – wirklich erst bezogen auf die Eröffnungsepisode. Dieser narrative Bezugswang verändert selbstverständlich auch den anfänglichen poetischen Status der ersten Episode: Von einer unbedeutenden Milieubegebenheit wird die Episode zu einem der tragenden ›morphosematischen‹ Pfeiler des Werkes aufgewertet.

Das diese formale Rahmenbildung ohnehin überschreitende (poetische) Ereignis der Wiederholung ist zusätzlich untrennbar inhaltlich mit dem zentralen Zusammenhang der Bedeutungsbildung des Textes verschmolzen, d. h. mit den Fragen der (zu erschaffenden) Identität. Der Erzähler nämlich, der sich im Wesentlichen – wenn auch in mehreren Varianten, so doch – durchgehend durch die Einsamkeit des isolierten Ichs selbst identifizierte, wird sich durch den Tod des Vaters plötzlich bewusst, dass seine eigene, auf ihn selbst rückbezogene Subjektivität – deren notwendiger Isolierungsprozess in seinen Augen *mit* der eigenen *Lebensgeschichte identisch war* – seine Persönlichkeit nicht vollkommen umschließt. Die retrospektive Erkenntnis hingegen, dass diese Einsamkeit also doch nicht unbedingt und absolut war, ruft wiederum eingeschlo-

²¹ »[...] verstand ich, daß mein Vater der einzige Mensch in meinem Leben war, der mich etwas anging [...]«Ebd., 417.

bene Episoden herauf, die eine unmissverständlich poetische Rolle bei der konträren Wiederholung der Erfahrungen spielen. Der ins Internat führende Weg²² nimmt so jene temporale Auswechslung²³ der Rollen vorweg, die letztlich auch zur endgültigen Korrektur des erzählerischen Selbstverständnisses führt.

Der Karren bog in den Friedhof ein und verschwand zwischen den Bäumen. Ich stand da, rauchte, sah hinterher und begann zu frieren. In diesem Augenblick begann ich zu begreifen, daß mein Vater tot war.²⁴

Diese Erfahrung ist nun nichts anderes als das Verstehen der aus der Gegenwart der Erzählung sprechenden endgültigen Einsamkeit:

²² »Vater *blieb bis zum letzten Augenblick an meiner Seite. Ich preßte seine Hand*, mir war bange, jetzt war nichts mehr mißzuverstehen. [...] Mein Name wurde in ein großes Buch eingetragen, der Direktor und mein Vater tauschten Höflichkeiten aus, dann nahm jener mich mit einer klugen, geübten und sanften Handbewegung, als wollte er sagen, nun, so schlimm wird es schon nicht werden, am Arm und bedeutete uns taktvoll, es sei Zeit, daß wir uns voneinander *verabschieden*. Vater nahm mich in die Arme, und gleich danach *schaute er so ratlos drein*, als wäre mir tatsächlich ein *verhängnisvolles, nicht mehr gutzumachendes Unheil widerfahren* und *als könne er mir jetzt nicht mehr helfen*.« Ebd., 175. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

²³ Tatsächlich scheint es, als sei die Krankenhausszene mit Blick auf Gedankenrhythmus, Satzstruktur und Wortwahl auch die vollständige Abbildung, die sich selbst auf andere Art wiederholende Variante des Abschieds im Internat: »Ich *saß lange an seinem Bett*, wir sprachen nicht, *sahen uns nur an*. [...] *Er nahm Abschied von mir*, dem Ältesten, als wollte er mir etwas übergeben, ein Wort, ein Geheimwort der Familie, einen Fingerzeig für das Leben, füreinander – aber er schwieg, als wüßte er, daß *niemandem zu helfen war*, daß der einzelne und die Familie ihrem Schicksal überlassen sein würden. Mit weit geöffneten Augen sah er mich an, forschend, als wollte er endlich wissen, wer ich bin, als bäte er um die Antwort auf eine sehr alte Frage. Aber ich konnte ihm nicht antworten. Dann streckte er die feine, schlaffe *Hand aus und drückte meine Hand*. Er sprach kein Wort; er schloß die Augen; nach einer Weile *ließ er meine Hand los*. Da ging ich.« Ebd., 416f. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

²⁴ Ebd., 418.

[...] [N]ach Vaters Tod erkannte ich, daß im ganzen Leben nur er selbstlos und gütig zu mir gewesen war, auf die ihm eigene traurige und kultivierte Weise [...]. Ich wußte, daß ich ein bedingungsloses, menschliches Verhältnis zu niemandem mehr finden würde [...].²⁵

Hier entscheidet sich nicht nur, dass das Gleichgewicht von Heimat und Fremde nicht aufrechtzuerhalten ist. Vielmehr zeigt sich, dass die im Gleichgewicht beider – zugleich als Draußen- und Drinnen-Sein – erdachte Einsamkeit lediglich eine der Arten vorübergehenden Verortens im Dazwischen darstellte. Die Situation *wirklicher Fremdheit* zeigt sich eigentlich erst in dem Moment, wenn sich herausstellt, dass die eben gelesene Geschichte das Bekenntnis eines in die Katakomben gezwungenen Ichs ist. Im Zeichen der unabschließbaren Interpretation ist dieser Schluss freilich auch so auslegbar, dass in seinem Chiasmus das endgültige Verständnis der exklusiven Zusammengehörigkeit zweier Fremdheiten eintritt. (Die stumme, non-verbale Kommunikation sich haltender Hände kann auch die Zusammengehörigkeit der mit Sprache nicht aufzubrechenden Einsamkeit zweier Fremdheiten offenbaren.) Aber auch der *Horizont* dieser Lesart ergibt sich aus der Vater-Sohn-Beziehung. Entscheidend ist, dass das Werk die Konsistenz des Formganzen in der ›Umkehrbarkeit‹ dieser Beziehung poetisch mit bisher unbekannter literaturhistorischer Gültigkeit verankern konnte. Daraus folgt quasi zwangsläufig, dass die ästhetisch auf diese Weise entfaltete Geschichte dieses Verhältnisses im Rahmen der klassischen Moderne (innerhalb der Grenzen ihrer Subjekt- und Sprachauffassung) nicht weitergeführt werden konnte.²⁶ Es ist kaum ein Zufall,

²⁵ Ebd.

²⁶ Um Missverständnissen vorzubeugen: Die sich in dieser Formvollendung herausbildende ästhetische Wahrheit des Werkes ist kein Gebilde, das über die sprachliche Garantie eines eindeutigen Bedeutungsganzen verfügte. Daher ist diese Wahrheit – auch wenn die ästhetische Erfahrung nicht in einem beliebig wählbaren Horizont entsteht – nicht die ›entschlüsselte‹ Form irgendeiner fixierten künstlerischen Botschaft. Weder wirkungs- noch geltungslos macht sie deshalb interpretatorische Modulationen der Rezeption von *Bekenntnisse eines Bürgers*, die die zwingenden poetischen Vorgänge des Werkes nicht beachtet haben, sodass

dass dieses Erbe erst im Rahmen einer anderen literarischen Episteme mit *Harmonia caelestis* gültig fortgeschrieben werden konnte. Esterházy's Werk steht freilich nicht mehr im Horizont der Proust'schen Techniken. Es erinnert eher an die Hamsun'sche Narration (etwa in *Hunger*, 1890), die die Bewegung der Identität nicht festlegt, weil die Aussagen seines Subjektes nicht an der assertiven Ordnung der Welt und nicht an der Inbesitznahme des Ichs interessiert sind.

Davon, dass *Bekenntnisse eines Bürgers* durch das nicht außer Kraft setzbare *poetische* Ereignis der Palindrome zum bedeutungsvollen Gebilde²⁷ ästhetischer Wahrheit wird und auf diese Weise zum *literarischen* Klassiker der Moderne, findet sich keine Spur in der gut vierzig Jahre künstlich unterbrochenen Márai-Rezeption. Márai's Hauptwerk aber ist zu einem Klassiker der ungarischen Mo-

deren Wahrheiten in thematisch-referentiellen Interpretationszusammenhängen sich herausbildeten (die Verewigung des Verfalls der letzten kulturschaffenden Lebensweise, der Lebensroman des bürgerlichen Autors etc.).

²⁷ Hermeneutisch betrachtet darf die Gebilde-Werdung nie als Ähnliches einer sich erfüllenden *sachlichen* Vollkommenheit irgendeiner Komposition vorgestellt werden (z. B. als ›kristallartige‹ oder ›organische‹ Totalität). Aus diesem Grund wurde in der Einleitung betont, dass jedweder Text und dessen Interpret – einen Dialog miteinander eingehend – zusammenwirkend das Gebilde zustande bringen, das das nicht dinghafte ›Produkt‹ einer Wechselseitigkeit ist, die sozusagen ›über‹ das Interpretierte und den Interpretierenden ›erhoben‹ zum tatsächlichen Subjekt dieser Begegnung (die selbst die Literaturinterpretation ist) wird. Über eine solche Gebilde-Werdung schreibt Gadamer, dass es in der Kunst »gewiß (...) so etwas wie ein schlagartiges Verstehen (gibt), in dem die Einheit des Gebildes aufleuchtet. Beim dichterischen Text ist das ebenso wie beim künstlerischen Bild. Sinnbezüge werden – wenn auch vielleicht vage und fragmentarisch – erkannt. Aber in beiden Fällen ist der Abbildbezug auf das Wirkliche suspendiert. Der Text bleibt mit seinem Sinnbezug das einzig Präzente. (...) In der unbestimmten Bedeutung von ›Gebilde‹ liegt, daß etwas nicht auf sein vorgeplantes Fertigsein hin verstanden wird ... (...) Die Aufgabe ist, das, was ein Gebilde ist, in sich aufzubauen, etwas, was nicht ›konstruiert‹ ist, zu konstruieren – und das schließt ein, daß alle Konstruktionsversuche wieder zurückgenommen werden.« Gadamer 1993, 357ff.

derne geworden, ohne überzeugende literarische Lektüren erfahren zu haben. Mit einem dieser Gegenwart nahen Beispiel sollte hier lediglich aufgezeigt werden, dass auch die fachwissenschaftliche Rezeption nicht mit kalkulierbarer Sicherheit an der *literarischen Erfahrung* herausragender Werke teilhat. Von hier aus betrachtet ist die Geschichte, wann, was und auf welche Weise in der wissenschaftlichen Interpretation etwas als literarisch sich erwies, auch die Geschichte denkwürdiger Ereignisse und denkwürdigen Fehlens literarischer Begegnungen mit Texten.

Aus dem Ungarischen von Stephan Krause

Literatur

Cohn, Dorrit: *Transparent Minds*. Princeton 1978.

Dobos, István: *Az én színrevitele*. [Die Inszenierung des Ich]. Budapest 2005.

Figal, Günter: *Gegenständlichkeit*. Tübingen 2006.

Fried, István: *Író esőköpenyben. Márai Sándor pályaképe*. [Schriftsteller im Regenmantel. Das Leben des Sándor Márai.] Budapest 2007.

— *Siker és félreértés között: Márai Sándor korszakok határán*. [Zwischen Erfolg und Missverständnis: Sándor Márai an der Epochengrenze]. Szeged 2007.

Gadamer, Hans-Georg: *Gesammelte Werke, Bd. II*. Tübingen 1993.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München 1994.

— *Fiktion und Diktion*. München 1992.

Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M. ⁴1984.

— *Wege des Verstehens*. München 1994.

Márai, Sándor: *Bekennnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. Deutsch von Hans Skirecki. München 2000.

Oláh, Szabolcs/Simon, Attila/Szirák, Péter (Hg.): *Szerep és közeg*.
[Rolle und Medium]. Budapest 2006.

Rónay, László: *Márai Sándor*. Budapest 1990.

Szegedy-Maszák, Mihály: *Márai Sándor*. Budapest 1991.

Vor und Nach: Chiasmen zwischen Architektur und Dichtung

Die Situierung von Architektur und Literatur in den Entwürfen zur Ästhetik um 1800 zeigt einen bemerkenswerten spiegelverkehrten Chiasmus. Beide Kunstarten scheinen sich grundlegenden ästhetischen Axiomen zu entziehen. Architektur und Dichtung gefährden die »ästhetische Unterscheidung«, mit der Kant das ästhetische Urteil inaugurierte bzw. profilierte.¹ Die ästhetische Unterscheidung kann auf vielen Ebenen auftreten, in den Oppositionen, wie Schein und Wirklichkeit, ästhetisches Erlebnis und bloße Empirie, Form und Inhalt, Naturschönes und Kunstschönes, welche Oppositionen wiederum bei Kant im »reinen Geschmacksurteil« aufgehoben werden können. Vor allem die bekannte Unterscheidung zwischen »freier« und »bloß anhängender Schönheit« (*pulchritudo vaga*, *pulchritudo adhaerens*) in § 16 macht diese Differenzierung des »Wohlgefallens« deutlich; Kant erwähnt hier als Beispiel für die letztere neben der »Schönheit eines Menschen« auch die Schönheit »eines Gebäudes (als Kirche, Palast, Arsenal oder Gartenhaus)« als »bloß adhärierende Schönheit«.² Die pragmatisch-funktionalen Bezüge der Baukunst, ihr von ihrem Sitz im Leben nie völlig loslösbarer Charakter bereiten bekanntlich der Abstraktion des ästhetischen Bewusstseins Schwierigkeiten. Nicht unähnlich verhält sich die Literatur, aus dem Grund, dass in ihr Materie und Medium zusammenfallen, da sie sich aus der immer schon gebrauchten oder gar verbrauchten Sprache, ihren semantischen und pragmatischen bzw. referentiellen Aspekten, nicht restlos herausreflektieren kann. Zwar ist das selbstverständlich bei weitem nicht dasselbe mediale Verhältnis wie im Falle der Architektur, doch enthalten beide auf der lebensweltlichen bzw.

¹ Der Begriff stammt von Hans-Georg Gadamer, vgl. Gadamer 1986, 87–106. Zu Kant vgl. ebd. 48–61. Vgl. noch Gadamer: *Ästhetik und Hermeneutik* bzw. *Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins*.

² Kant 2006, 84.

kommunikativ-referentiellen Seite ihr wesentliches Potential, das die traditionelle Kunstphilosophie in ihren Systematiken nie ganz überzeugend unterbringen konnte.

Architektur und Dichtung fallen beide in bemerkenswerter Weise aus dem System der »Philosophie der Kunst« von Hegel heraus: zwar wird die erstere in der Architektonik des Hegelschen Systems untergebracht, jedoch fungiert sie immer wieder als Gegenpol zur Dichtung. Wenn bei Kant vor allem das Naturschöne das Beispiel für die freie Schönheit lieferte, Hegel hingegen dieses depotenzierend das Kunstschöne in den Mittelpunkt seiner Vorlesungen zur Ästhetik stellt,³ so bedeutet dies nicht unbedingt die ästhetische Rehabilitierung der Architektur. Als gäbe es für die Kunst kein heiliges Gebäude mehr, schließlich »[sind] wir darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich zu verehren und sie anbeten zu können« und: »Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.«⁴ Zwar avanciert die Architektur zum Emblem oder zur führenden Kunst einer ganzen Kunstform – der symbolischen –, doch verbleibt oder verharrt sie noch vor der eigentlichen Kunst, die erst von der klassischen Kunstform verwirklicht wird. Das Substantielle des Geistes kann in der Äußerlichkeit des Symbolischen noch nicht enthalten sein, die räumliche Figuration kann den Geist nicht angemessen zum Ausdruck bringen.⁵ Die Literatur, die

³ Z. B. Gadamer hat diesen systematischen Schritt der Hegelschen Ästhetik als besonders wichtig für das gesamte Kunstdenken, genauer: als dessen Einschnitt, hervorgehoben. Vgl. Gadamer 1993, 221–231.

⁴ Hegel 1970b, 24, 142.

⁵ Zum problematischen Stellenwert der Architektur im Kontext der ästhetischen Unterscheidung vgl. Pöggeler 1984, 249–280. Zu Hegel vgl. ebd. 261f. Interessant ist, dass die ästhetische Unterscheidung auch *innerhalb* der Architektur, in historischer Hinsicht, eingeführt wird: die »klassische Architektur« würde die bloß »dienende« Funktion überwinden und gleichsam zu einer Selbstreferentialität voranschreiten (»... ob schon sie dienend ist, dennoch eine in sich geschlossene Totalität zusammenfügt«, Hegel 1970b, 303). Die Eigenart der »romantischen« Architektur realisiert sich in der Abschließung ihrer räumlichen Dimension, sie ist »der in sich allseitig begrenzte Ort für die Versammlung der

Sprachkunst wird hingegen potentiell nach der Kunst situiert, dank ihrem medialen Charakter.⁶ Die Substanz des Geistes unter Bedingungen der romantischen Kunstform kann sich in der »Objektivität« des Ästhetischen nicht mehr ausdrücken und daher zieht sie sich aus dieser in die Innerlichkeit zurück. Die Architektur nimmt ihren Platz also vor der Kunst ein (als symbolische Kunstform), die Dichtung situiert sich hingegen nach der Kunst (als romantische Kunstform).⁷ (Dieses Zusammenspiel von »Vor« und »Nach« wird auch spätestens gegen Ende dieser Arbeit erneut interessieren.) Die Ertere klammert sich noch zu sehr an das Äußerliche, die Zweite ist im Begriffe, dieses gleichsam zu verlassen und es gerade so in seiner materiellen Zeichenhaftigkeit herauszustellen und umgekehrt (sich

christlichen Gemeinde und deren innere Sammlung«, »die Sammlung des Gemüts in sich, welche sich räumlich abschließt«, zugleich aber von einer »feierlichen Erhabenheit« aufgetrennt, »die über das verständig Begrenzte hinausstrebt und hinwegragt« (Ebd., 332).

⁶ »Die Dichtkunst ist die allgemeine Kunst des in sich freigewordenen, nicht an das äußerlich-sinnliche Material zur Realisation gebundenen Geistes (...) Doch gerade auf dieser höchsten Stufe steigt nun die Kunst auch über sich selbst hinaus, indem sie das Element versöhnter Versinnlichung des Geistes verlässt und aus der Poesie der Vorstellung in die Prosa des Denkens hinübertritt.« Hegel 1970a, 123. Und die bekannte Gegenüberstellung zur Architektur: »die Poesie umgekehrt geht in der negativen Behandlung ihres sinnlichen Elementes so weit, dass sie das Entgegengesetzte der schweren räumlichen Materie, den Ton, statt ihn, wie es die Baukunst mit ihrem Material tut, zu einem andeutenden Symbol zu gestalten, vielmehr zu einem bedeutungslosen Zeichen herabbringt. Dadurch löst sie aber die Verschmelzung der geistigen Innerlichkeit und des äußeren Daseins in einem Grade auf, welcher dem ursprünglichen Begriffe der Kunst nicht mehr zu entsprechen anfängt ...« Hegel 1970c, 235.

⁷ Vgl. dazu Hegels Bemerkungen unter dem Titel *Die Idee des Kunstschönen*: »Wie nun aber die Kunst in der Natur und den endlichen Gebieten des Lebens ihr *Vor* hat, ebenso hat sie auch ein *Nach*, d. h. einen Kreis, der wiederum ihre Auffassungs- und Darstellungsweise des Absoluten überschreitet. Denn die Kunst hat noch in sich selbst eine Schranke und geht deshalb in höhere Formen des Bewusstseins über. Diese Beschränkung bestimmt denn auch die Stellung, welche wir jetzt in unserem heutigen Leben der Kunst anzuweisen gewohnt sind.« Hegel 1970a, 141.

dem Gegenständlichen zu entziehen, dabei dieses Materielle im gleichen Zuge auch zu verbergen oder entziehen, noch mehr: es zu supplementieren). Im literarischen Medium wird die Architektur gleichsam zu einem Emblem dieser Zeichenwerdung, die die Entleerung des Symbols, einen Kryptaeffekt zur Folge hat.⁸ Die Zeichenwerdung meint demnach den Vergangenheitscharakter des Schönen, das Hervorkommen einer Äußerlichkeit, die, »wie die Tätigkeit des Gedächtnisses, die Verinnerlichung der Erfahrung für immer hinter sich lässt.«⁹ Und genau für diesen Vergangenheitscharakter steht auch die Architektur in den literarischen Simulationen und Selbstpräsentationsformen ein. In der oben erwähnten Kreuzung wird das Immaterielle gleichsam materialisiert und umgekehrt, die Materialität immaterialisiert. Diese zwei Momente kopieren sich im Medium des Literarischen gleichsam in der Struktur eines dialektischen Bildes ineinander, und so entstehen Bilder (unter anderen) architektonischer Figuration, die sowohl das Äußerliche als auch dessen Entzug, seine Testamentarität im gleichen Zuge (als einen mnemotechnischen Effekt) festhalten. Solche Bilder sind in diesem Sinne immaterielle Materialitäten, sie stellen unbestreitbare visuelle Züge dar, zugleich verbergen sie diese auch, genauer: sie präsentieren sie als die Kopie einer abwesenden Spur, einer Materialität als Anteriorität¹⁰, und zwar im nicht-zeitlichen Moment, in dem sich eine solche Kopie von der Spur herausbildet (und damit die Spur überhaupt wiedereinschreibt oder wiederholt) *und* sich von der Spur zugleich auch löst (und somit diese verdeckt oder vergessen lässt). Das Materielle oder das Immaterielle jeweils in sich fixieren und das eine aus dem anderen ableiten zu wollen – und damit das

⁸ Vgl. Haverkamp 1988, 347–383.

⁹ Vgl. de Man 1993, 55. Gadamer hat diese Einsicht indes bereits 1961 vorweggenommen, vgl. Gadamer 1987, 405.

¹⁰ Zu diesem Begriff von Materialität s. Paul de Mans späte Texte, in denen er »Materialität« (z. B. der Inschrift) der »Phänomenalität«, also dem Erscheinenden, entgegensetzt – ein für die meisten Gelehrten immer noch rätselhafter Gedanke, heute mehr denn je, wo man die Inskription immer noch mit der graphischen Ebene des Signifikanten oder des Zeichens, mit »Schriftbildlichkeit«, verwechselt. Vgl. de Man 1993, 9–38), und de Man 1998. Vgl. noch Derrida 1988.

konstitutive Ineinander von Materie und Medium in der Literatur in einer Abstraktion auflösen zu wollen – ist die Versuchung der genannten ästhetischen Unterscheidung (daher sprechen wir nur scheinbar paradox von »immaterieller Materialität«). Die temporalen Züge dialektischer Bilder, in denen visuelle und architektonische Effekte in textuellen Transpositionen »erscheinen«, sind bereits auf der Ebene ihrer Positionierung in der modernen Dichtung evident: sehr oft werden sie in ihren quasi-historischen Aspekten, als prähistorische wie frühgeschichtliche Funde, als Zeugen von (vielleicht nie dagewesenen) Vergangenheiten und Erben präsentiert. Von der Pyramide Baudelaires bis zu den versunkenen architektonischen, fragmentartigen Artefakten bei Durs Grünbein und Thomas Kling reicht das Spektrum derlei Figurationen.¹¹ Diese Zusammenhänge deuten darauf hin, dass es glücklicher ist, die architektonischen Selbstpräsentationstropen der Dichtung nicht vornehmlich als Repräsentationen referentieller wie auch imaginativer Gegebenheiten oder ästhetisch-formalisierender Selbstbezeugungsmodi des vermeintlich autonomen Schönen zu werten, sondern vielmehr als das Gedächtnis der Geschichte, Indizes von Erinnern und Vergessen, Effekte von Temporalitäten oder Spuren von Ereignissen, gar von Katastrophen – die sich an der Oberfläche des Textes, jedoch auch »hinter« ihm, auftun – zu *lesen*. Die (potentiellen) Ruinen, die die moderne Dichtung bevölkern, sind keine Fragmente ehemaliger Ganzer, sondern Spuren von vergangenen wie potentiellen Ereignishaftigkeiten und erfordern daher Lektüreeffekte und nicht nur Substitutionsverfahren und Kalküle referentieller, räumlicher oder kompositorischer Art, die letztlich die unvorhersehbaren semantischen und performativen Effekte der Texte zu programmieren versuchen.

Das Bauwerk als Figur der Selbstpräsentation in der Malerei, aber auch in der Literatur, wird mit der anbrechenden Moderne zunehmend in temporaler Perspektive eingesetzt oder inszeniert. In Bezug auf die berühmten Serien von Monet passiert dies gleichsam im Sinne der Kunstdefinition von Baudelaire: »Die Modernität ist das Vergängliche, das Flüchtige, das Zufällige, die eine Hälfte der Kunst,

¹¹ Vgl. die Anspielung auf die Visionen der versunkenen Städte bei Benjamin 1974, 55 und 669.

deren andere Hälfte das Ewige und Unwandelbare ist.«¹² Wie das sich je nach Tageszeit verändernde Licht die Kathedrale beleuchtet, entsteht ein anderes Bild, sogar ein anderes Gebäude, das nun zwischen mehreren Zeitebenen in einem dialektischen Bild oszilliert: ein Bild zeigt sich auf einem anderen Bild, indem dieses vom »Licht und Schatten des Tages« bemalt wird. Mit den Worten von Proust über Ruskin: auf jedem Stein werde »die Nuance einer Stunde mit der Farbe der Jahrhunderte gemischt«.¹³ Laut Belting manifestiert sich dabei »die moderne Kultur des Blicks«, für die das, was »in den Blick gelangt, schon Stoff einer uneinholbaren Erinnerung ist«.¹⁴ Die Kathedrale werde so zum »Ort der Erinnerung« (gleichsam ihre eigene Musealisierung vollziehend). Jedoch kommen in der Struktur des so entstandenen dialektischen Bildes Aktualität und Vergangenheit in einer Weise zusammen, die ihre Wechselseitigkeit betont, ohne dass sie in eine höhere Einheit integriert würden, da die Manifestation des Bildes in sich transitorisch ist, sie »huscht vorbei«.¹⁵ Deren Auratisierung ist – da hat Belting recht – nur im Vergangenheitsmodus möglich.

Nietzsches berühmtes Diktum, die »eigentliche Modernität« stehe im Zeichen der Nuance,¹⁶ scheint hier angebracht zu sein: die Ästhetik der Nuance untergräbt ebenfalls die ästhetische Unterscheidung, da sie eine Referentialität zu mobilisieren vermag, die auf keine etablierten ästhetischen Prinzipien oder Instanzen, noch weniger auf organische Ganzheitsvorstellungen zurückverweist. Dieser unscheinbare und unvorhergesehene referentielle Effekt ist nicht als eine Entität gegeben, vielmehr ist er es Index der temporalen Seinsweise des Schönen, die wiederum dessen Öffnung auf vielleicht ungesehene Details und Hintergründe bzw. ungelesene oder virtuelle Subtexte bewirkt. Dieser Zusammenhang wird bekanntlich auch mit den Stichworten »Dekoratивität« und »Ornament« bezeichnet. Die ikonische Signifikanz der architektonischen Figuration, ihre an-ästhetische Dimension, lässt sich somit auch an

¹² Baudelaire 1989, 226.

¹³ Zitiert bei Belting 1998, 271.

¹⁴ Ebd. 282.

¹⁵ Benjamin 1974, I.2, 695.

¹⁶ KSA 12, 289.

der Nuance ablesen. Diese Nuance ist kein Teil eines Ganzen, sie verweist nicht auf ein (tatsächliches oder erwünschtes) Ganzes, sondern lässt dieses als ein Bild, als seine eigene Kopie erscheinen. Die Nuance ist somit eine Art Rest, das Detail präsentiert sich als Rest (und der Rest sich als eine Nuance – wiederum ein dialektisches Bild), keine bloße räumliche oder flächenmäßige Punktualität.

Die Architektur, das Bauen als Emblem der künstlerischen Selbstpräsentation, wird mit dem Abklingen des Kultes der Ruinen bekanntlich zum Repräsentanten eines Konstruktionsprinzips im Zeitalter der Kunst als »Anti-Natur«.¹⁷ In der Epoche der Weltausstellungen und der Glas- bzw. Eisenarchitektur zeugt sie von einem grundlegenden anti-romantischen Impuls im Kunstdenken.¹⁸ Zusammen mit den oben erwähnten ästhetik- und dichtungsgeschichtlichen Momenten erfolgt hier die Verabschiedung des organi(zisti)schen Codes in der romantischen Kunsterfahrung. Zu diesem in der Fachliteratur schon hinreichend dokumentierten und erfassten Wandel könnte man hier wiederum einen bemerkenswerten Aspekt des Kunstverständnisses von Nietzsche hinzufügen: »... der Künstler den Schein höher schätzt (...) ›der Schein‹ bedeutet hier die Realität, n o c h e i n m a l, nur in einer Auswahl, Verstärkung, Korrektur ...«. ¹⁹ Diese Figur der materiellen Begrenzung und Hervorhebung lässt sich nämlich auch auf die raumerschließende Leistung der Architektur sowie auf ihre Lesbarkeit im Zeichen der »Nuance« beziehen. Nur diese Begrenzung und Materialität ermöglicht Transgressionen, die jene Setzungen durchkreuzen oder über sie hinausführen, sei es auf das Imaginäre, auf das Erhabene oder auf ein Werden, aber auch auf ungeahnte Referenzmomente hin. Bei Nietzsche gibt es keine ausschließende Alternative mehr zwischen

¹⁷ Vgl. Jauß 1989, 119–156.

¹⁸ Hierzu s. die Beiträge in Jauß/Pfeiffer/Gaillard 1987. Diesen Wandel hat Hegel am eindeutigsten erfasst und gerade im Kapitel über die Architektur: »Allerdings sind die Arabesken sowohl in Rücksicht auf die Formen des Organischen als auch in Betreff der Gesetze der Mechanik naturwidrig, doch diese Art der Naturwidrigkeit ist nicht nur ein Recht der Kunst überhaupt, sondern sogar eine Pflicht der Architektur ...« Hegel 1970a, 301.

¹⁹ KSA 6, 79.

Referentialität und ästhetischer Setzung, zwischen Erscheinen und Schein, und gerade dieser Zusammenhang wird von der architektonischen Konfiguration aufgeführt.

Walter Benjamin hat bekanntlich den Begriff der »Lesbarkeit«, »das Jetzt der Erkennbarkeit« ins Zentrum seiner Gedanken über das dialektische Bild gestellt. Eine charakteristische Stelle im *Passagen-Werk* behandelt den »Tempel von Pästum« oder bringt ihn als Beispiel, das im gegenwärtigen thematischen Zusammenhang aufschlussreich sein sollte.²⁰ Es handelt sich um eine Stelle, in der die Polemik Benjamins gegen den Historismus (und a fortiori gegen die klassische Ästhetik sowie die Phänomenologie) erneut virulent wird: »Die wahre Methode, die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist, sie in unsere[m] Raum (nicht uns in ihrem) vorzustellen (...) Die Dinge, so vorgestellt, dulden keine vermittelnde Konstruktion aus ›großen Zusammenhängen‹. Es ist auch der Anblick großer vergangener Dinge – Kathedrale von Chartres, Tempel von Pästum – in Wahrheit (wenn er nämlich glückt) ein: sie in unserm Raum empfangen. Nicht wir versetzen uns in sie, sie treten in unser Leben.«²¹ Hier gibt es den »Anblick«, die Erscheinung dieser Bauwerke nicht vor der Begegnung mit ihnen (quasi als ihre Vorstellungsinhalte), sondern erst, wenn sie in den Raum des Betrachtenden eintreten und diesen gleichsam umstoßen. Das heißt, sie werden nicht einfach sichtbar, auch nicht nur bewohnbar, sondern berühren und verschieben jene Räumlichkeit, die der Betrachtende in der Gegenwart für seine eigene und verfügbar hielt. Wenn man sagen will, der Glanz dieser Bauwerke werfe sich auf die Gegenwart, die Gegenwart erscheine in dessen Abglanz und werde erst so identifizierbar,²² dann mit dem Vorbehalt oder der Präzisierung, dass das alles in einem »Jetzt der Erkennbarkeit«, d. h. in der Struktur eines dia-

²⁰ Dem ja auch die Beschreibung von Heidegger in *Der Ursprung des Kunstwerkes* galt, vgl. Heidegger 1994, 27–32.

²¹ Benjamin 1975, V.1, 273.

²² So hat Heidegger die Leistung des Bauwerkes bestimmt: »Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst.« Heidegger 1994, 29.

lektischen Bildes geschieht und dessen Effekt darstellt.²³ In einer »Konstellation«, hinter der sich streng genommen nichts befindet, nicht »die« Vergangenheit, auch nicht »die« Gegenwart. Erst in der Konstellation – ein Ausdruck, der sowohl Räumlichkeit wie Bildlichkeit konnotiert –, in ihrer jetzthaften Struktur geschieht das Erscheinen der »großen Dinge« im Raum der Gegenwart *als* ihr Eintreten in ebendiesen Raum, der durch diese Begegnung überhaupt eröffnet wird.²⁴ Also findet dieses Erscheinen nicht einfach in der Gegenwart (als einem zeitlichen Rahmen) statt, sondern es ist in sich zeitlich.

Wie wenig das Vergangene von diesem Jetzt zu lösen ist, warum es nicht bloß sichtbar wird und als solches erscheint, würde es doch dadurch zu einem Schein (der Vorhandenheit) werden, zeigt folgende Bemerkung aus dem Passagen-Werk:

Geschichtliche Wahrheitserkenntnis ist nur möglich als Aufhebung des Scheins: diese Aufhebung aber soll nicht Verflüchtigung, Aktualisierung des Gegenstandes bedeuten sondern ihrerseits die Konfiguration eines *schnellen* Bildes

²³ »Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen. Und zwar ist dieses ›zur Lesbarkeit‹ gelangen ein bestimmter kritischer Punkt der Bewegung in ihrem Innern. Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit.« Benjamin 1975, V.1, 578.

²⁴ Dies meint eine Konfiguration der »Nähe«, laut den verwandten Bemerkungen über die Anekdote: »Die Anekdote rückt uns die Dinge räumlich heran, läßt sie in unser Leben treten. Sie stellt den strengen Gegensatz zur Geschichte dar, welche die ›Einfühlung‹ verlangt, die alles abstrakt macht. Die gleiche Technik der Nähe ist den Epochen gegenüber, kalendarisch, zu bewähren (...) Dieses Pathos der Nähe, der Haß gegen die abstrakte Konfiguration der Geschichte in den ›Epochen‹ ist in den großen Skeptikern, wie Anatole France am Werke gewesen«. Benjamin 1975, V.2, 677. Vgl. noch ebd. 1014–15. Diese »Nähe« ist freilich nicht so sehr räumlich, sondern als Index der Transgression über den Schein der Gegenständlichkeit und zeitlicher Ordnung hinaus zu verstehen. Dieses Paradigma der Nähe kennzeichnet bekanntlich auch den Begriff der »Spur« bei Benjamin (»Erscheinung einer Nähe, so fern es sein mag, was sie hervorrief«).

annehmen. Das schnelle kleine Bild im Gegensatz zur wissenschaftlichen Gemütlichkeit. Diese Konfiguration eines schnellen Bildes fällt zusammen mit der Agnoszierung des ›Jetzt‹ in den Dingen (...) Der Schein der hier aufgehoben wird, ist der, das [F]rühere sei im Jetzt. In Wahrheit: das [J]etzt das innerste Bild des Gewesenen.²⁵

Das Vergangene wird nicht in die Gegenwart transportiert (»vermittelt«), wo diese zunächst als ein neutraler zeitlicher Rahmen und in ihm das Vergangene als eine Art Gegenstand erschiene: entgegen dieser epistemologischen Annäherung betont Benjamin, das Vergangene komme erst im Jetzt der Lesbarkeit, in seinem Lesbarwerden als »Aufhebung des Scheins« auf. Dieses Jetzt und das Medium der Lesbarkeit überhaupt sind nicht »zeitlicher, sondern bildlicher Natur«,²⁶ es gibt keine zeitliche Unterscheidung von Ehemals und Jetzt, wo Letzteres strikt erst nach dem Ersteren eintreten könnte. Vielmehr kann gerade das Jetzt als eine Wiederholung von einem (zeitlich) nie dagewesenen Vergangenen aufgefasst werden (gleich einem »*déjà vu*«), wo das Jetzt erst in dieser zur Konstellation geronnenen Wiederholung zum »Jetzt der Erkennbarkeit«, also zu einem materiellen Ereignis wird. Die Gegenwart kann sich ihrerseits auch erst im »Jetzt der Erkennbarkeit« als einer supplementierenden Bildwerdung wahrnehmen. Keine der beiden Instanzen – der Vergangenheit und der Gegenwart – lässt sich geschichtsphilosophisch, auf deduktive Weise aus »großen Zusammenhängen«, auch nicht aus der jeweils anderen, ableiten. Hier lassen sich Vergangenheit und Gegenwart voneinander nicht unterscheiden, sie sind »dialektisch« miteinander verschränkt. Sie gibt es nämlich nicht als solche – die Vergangenheit ist eine Spur, von der die Gegenwart eine Kopie erhält und sie überhaupt so wahrnimmt, die Gegenwart, der das nicht von sich aus, sondern erst im »Jetzt der Erkennbarkeit« zuteil wird. Diese ist als Ereignis auch nicht aus der Gegenwart abzuleiten, denn sie wird gleichsam auch zum Bild, zumindest werden die Bilder, »die mit ihr synchronistisch sind«, erst in diesem

²⁵ Benjamin 1975, V.2, 1034.

²⁶ Ders. 1975, V.1, 578.

Jetzt der Erkennbarkeit *lesbar*. Das meint die einleitende Bemerkung zur Theorie des dialektischen Bildes:

Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit andern Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand.²⁷

In einer Konstellation, die (als räumliche Metapher) die in ihr zustande gekommene Topographie als ein Zusammenspiel von Zitiertem und Zitierendem bedeutet – und die vor allem einen Schauplatz der Lesbarkeit (und nicht einfach einer Identifizierung) meint. In einem solchen dialektischen Bild ist die Differenz von Scheinen und Schein nie als solche gegeben, sondern der Interpretation überantwortet, die sich immer schon in der Konstellation des Bildes bewegt – deshalb spricht Benjamin von »Lesbarkeit«.²⁸ Denn gerade im Stillstand, der ja die Bildwerdung als das Zusammentreten einer Konstellation markiert, kann das Zeitmoment (»blitzhaft«, »jetzt«) vergessen werden und die Konstellation in eine entstellende Figur, in den Schein von etwas anderem transformiert werden. Diese Ambivalenz des dialektischen Bildes rührt daher, dass in ihm die »großen vergangenen Dinge«, in diesem Fall die erwähnten Bauwerke, nur als Ruinen gegeben sind, die in die Gegenwart hineinragen, von dieser zitiert werden und nicht als ein Ganzes erscheinen, folglich in Bewegung bleiben, auch und gerade im »Stillstand«. »Hinter« der Konstellation steht also kein substantielles Gebilde, das Vergangene existiert (»west an«, würde Heidegger sagen) nur in der Konstellation, in der es von der Gegenwart wiederholt wird und auch deren Lesbarkeit nahelegt (da sie in keiner Kontinuität stehen).²⁹

²⁷ Ebd., 576f.

²⁸ »Das gelesene Bild, will sagen das Bild im Jetzt der Erkennbarkeit trägt im höchsten Grade den Stempel des kritischen, gefährlichen Moments, welcher allem Lesen zugrunde liegt«. Ebd., 578.

²⁹ »Damit ein Stück Vergangenheit von der Aktualität betroffen werde, darf keine Kontinuität zwischen ihnen bestehen«. Ebd., 587.

Das dialektische »Bild« von Benjamin entsteht als Kopie eines anderen Bildes – präziser: einer geschichtlichen Materialität als einer Spur –, das erst durch sie zum Vorschein kommt wie auch im selben Zuge verdeckt wird. So entstehen die räumlichen Effekte gewissermaßen zwischen Materialität und Schein, in einer Oszillation von ihnen, sie inszenieren wechselseitige Übersetzungsvorgänge zwischen den beiden. Spur und Aura wiederum lassen sich in dieser Oszillation auch nicht sauber voneinander trennen. Die Beschaffenheit des dialektischen Bildes als Prozess wie als Resultat des Ineinanderkopierens von Vergangenheit und Gegenwart macht diesen Begriff auf genuine visuelle Zusammenhänge äußerst schwer anwendbar. Denn einerseits handelt es sich hier um eine Vergangenheit, die nie Gegenwart war, dennoch auch nicht bloß »konstruiert« oder erschaffen (sondern zitiert) wird, und andererseits – was aber genau dasselbe meint – ist diesem »Bild« kein Figur-Grund-Verhältnis eigen. Das dialektische Bild lässt sich nicht in Figur und Grund aufteilen, es entzieht sich dieser Art von »ikonischer Differenz«. Später untersuchen wir Beispiele von dialektischen Bildern in Texten, an denen klar wird, dass solche »Bilder« eigentlich nur im Medium der Sprache möglich sind.

Kehren wir von diesen allgemeineren historischen und systematischen Bemerkungen also zur Dichtungsgeschichte zurück. Der Ansatz, die architektonischen Präsentationsmodi von Dichtung vornehmlich in der Imagination unterbringen zu wollen, kann sich nicht in jedem Fall von der Tradition der ästhetischen Unterscheidung befreien. Man sollte bei der Untersuchung dieser Selbstpräsentationscodes auch die wesentliche Beschaffenheit der Architektur, öffentliche Versammlung, Einladung, Manifestation, Versprechen der Einkehr, des Wohnens zu sein, einzubeziehen. Diese Möglichkeiten können nämlich beschnitten werden, sofern man die architektonischen Figurationen auf ein areferentielles Imaginäres hin verorten möchte.³⁰ Freilich wird der Bildcharakter der figurati-

³⁰ Sehr oft wird von den architektonischen Momenten in narrativen Texten eine (Selbst)institutionalisierung des Textes emblematisiert (von der Turmgesellschaft bei Goethe bis zu der Bibliothek von Babel bei Borges). In anderen Fällen wird die Lesbarkeit des architektonischen Textes offe-

ven Setzungen in der Literatur naturgemäß die Oberhand gewinnen, nur sollten diese mit den performativen Momenten der Sprache in Korrelation gebracht werden. In dieser Hinsicht erscheinen die Räumlichkeiten der Architektur in der textuellen Figuration oft als Szenen oder Räume, z. B. als Bauentwürfe, die eine einladende Geste, einen Ruf nach dem Anderen aufführen, gar eine (transzendente) Gemeinschaft (sogar eine Utopie) im Zeichen des Lyrischen versprechen (wie etwa in Hölderlins *Friedensfeier*). Sie stellen kurz gesagt räumliche Emblematisierungen der lyrischen Apostrophe dar. Genau diese Zuwendung zum Anderen wird aber auch gekappt, wenn man es mit unbewohnten, bruchstückhaften, versunkenen, gar mit verschlossenen Gebäuden zu tun hat. Die Notwendigkeit und gleichzeitige Problematisierung der apostrophischen Konfiguration im modernen Gedicht steht mit den architektonischen Präsentationsmodi vermutlich in engem Zusammenhang. Solche Figurationen der funktionslosen, mit ihrem eigenen Rest konfrontierten Architektur vermehren sich ja in der modernen Dichtung, gerade im Zeitalter der utopischen Vorstellungen über die Gemeinschaft im Zeichen der architektonischen Utopien und der Nützlichkeit der Baukunst, die sich vor allem als Design versteht. Gerade die Öffnung der etablierten apostrophischen Sprachmodelle und Strategien der Selbstpräsentation kann aber die Einladung, die sich an unbekannte Andere richtet, intensivieren, auch und gerade in der Zerstreung dieser Einladung als eines nicht unbedingt verbürgten Versprechens. Da spricht das technikbasierte Verhältnis von Unikat und Design nur scheinbar dagegen, sofern zwischen Singularität und Reproduktion sich spannungsvolle Verhältnisse ausbilden, die dialektische Bilder im Zwischen von Einzigartigkeit und Wiederholung hervorbringen können.

Nun kommt den architektonischen Figurationen in der modernen Lyrik ab Baudelaire bekanntlich eine erhöhte Rolle zu (und oft der städtischen Architektur). Zuvor war diese Art von Figuration bereits bei Hölderlin maßgebend. Auf der Ebene der Selbstpräsentation der Dichtung kann man diese Momente generell als Tropen der kommunikativen, gar performativen Funktion der Lyrik auffassen:

riert, wie in der berühmten Beschreibung von Ulrichs Haus in *Der Mann ohne Eigenschaften* von Musil.

sie präsentieren jene Setzung oder Stiftung, die im lyrischen Ereignis oder *als* dieses Ereignis stattfindet.³¹ Historisch werden derlei Figurationen des Architektonischen von der Verabschiedung des organischen Codes begünstigt,³² der für die romantische Lyrik, z. B. für die in ihr angestrebte »Korrespondenz von Natur und Seele«³³ kennzeichnend war, die in der allegorischen Poetik eines Baudelaire aufgetrennt wird.³⁴ Das unvorhersehbare, »plötzliche« Ereignis lässt sich aus den organischen Modellen der Zeitlichkeit nicht ableiten, es ist genauso arbiträr wie unwiderlegbar, hat es doch dem Lyrischen überhaupt zu seinem Statthaben verholfen.

Die Deklaration in Baudelaire's *Correspondances* – »La Nature est un temple« – legt nämlich durch ihren performativen, setzenden Aspekt eine Stiftung nahe, die nicht im Akt der prädikativen Identifizierung auf-, sondern diesem vielmehr vorausgeht. In der Setzung des Tempels wird ein performativer Akt impliziert, der die »Natur«, den räumlichen Bezirk zu einem heiligen Ort erklärt.³⁵ Hier kann man überhaupt nicht von einer »Figur« (dem Bau) auf einem »Grund« (Ort) sprechen,³⁶ wird auch der »Grund« von seinem Heiligsprechen als Ort geschaffen. Unter sprachperformativen

³¹ Das Bauen wird von literaturaffinen Denkern oft als Metapher für eine bestimmte verfügende Gewalt verstanden, vgl. KSA 3, 531–532. Ein anderes Zitat von Nietzsche, das den nicht-pragmatischen Charakter solchen »Bauwillens« hervorhebt: »Wenn die Menschen nicht für Götter Häuser gebaut hätten, so läge die Architektur noch in der Wiege.« KSA 8, 465. Durs Grünbein legt den Akzent zum Anfang seines Essays über Architektur und Literatur auch auf diesen Punkt, vgl. Grünbein 2005, 279–291.

³² Zum »Abschied« vgl. Bohrer 1996.

³³ Vgl. Jauß 1982, 851.

³⁴ Bekanntlich hat dies Walter Benjamin am frühesten herausgearbeitet, vgl. Benjamin 1974, I.2.

³⁵ Dies wird von Kevin Newmark im Anschluss an die Interpretation des Baudelaire-Gedichtes von Paul de Man angemerkt. Er spricht im Bezug auf die erste Zeile von einem »verbal building«, vgl. Newmark 1989, 132. Vgl. de Man 1988, 179–204. Zur Weiterführung dieser Resultate vgl. Kulcsár-Szabó 2007a, 159–161.

³⁶ Dies ist ein genereller Vorschlag von Ludger Schwarte, im Anschluss an Karsten Harries, vgl. Schwarte 2007.

Bedingungen wird eine solche Unterscheidung hinfällig. Dieses performative Schaffen des Ortes stellt in seinem Zitatcharakter³⁷ zugleich eine Trope, eine Phänomenalisierung des lyrischen Ereignisses als eines Herausgehobenwerdens aus der Zeit dar, insofern der »Tempel« zu einem Verweilen, sogar zu Einkehr und Läuterung einlädt. Eine Szenographie der Einladung fehlt denn im Gedicht auch nicht: »Qui l'observent avec des regards familiers.« Die apostrophische Konstitution der Lyrik,³⁸ die Redegeste der Einladung geht als Präsentation mit dem präsentischen Zeitmoment einher. So wäre der Tempel die Figur der Zitierung des setzenden Aktes, der dadurch auch zu einem »Komm«, zu einer (impliziten) Apostrophe, zu einem Rufen wird, das nicht als solches auftritt, sondern vielmehr im Zwischenraum der Heiligsprechung des Ortes und ihrer Zitierung oszilliert. Erst in der Figuralisierung des zitierten, also zur Proposition verwandelten performativen Aktes lässt sich von einer »Figur« sprechen, die als Tempel auf einem Grund stünde.

Freilich wird die Einladung ambivalent, handelt es sich auf der metaphorischen Ebene auch um eine städtische Umgebung (»L'homme y passe à travers des forêts de symboles«), die von den »confuses paroles« charakterisiert wird. Die Apostrophe kann sich von den Ambivalenzen der »confuses paroles« oder der »longs échos« nicht läutern, so wie die Anrede des Lesers zu Beginn der *Les Fleurs du Mal (Au lecteur)* ja auch denkbar doppeldeutig ist: »Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,/ – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!« Die Autonomie der performativen Funktion wird angesichts dieser virtuellen Öffentlichkeit auch brüchig, sie lässt sich von einer mehrdeutigen Referentialität nicht befreien. Das Wahrheitsmoment der stiftenden Prädikation wird von potentiellen Eigennamen durchkreuzt³⁹ – dadurch wird der Gewaltcharak-

³⁷ Laut Kulcsár-Szabó (Anm. 35), der de Man systematisierend resümiert, wird der ursprüngliche setzende Akt von der Aussage »La Nature est un temple« als Prädikation auch zitiert, erst so wird er zu einer Proposition und in deren Folge zu einem Anthropomorphismus (zu einem Eigennamen).

³⁸ Vgl. Schlaffer 1995, 38–57.

³⁹ De Mans Analyse beschäftigt sich im Anschluss an Nietzsche mit der Frage nach der Wahrheit, verstanden als Proposition (Trope) und als

ter der Setzung hervorgekehrt. In dessen Folge führt die syntagmatische Reihe der »comme«, ihre gleichsam endlose Wiederholung, diese Verräumlichung und die damit verbundene architektonische Figuration in eine Serialisierung über, die das paradigmatische Vertikale der bautechnischen Metapher in das syntagmatische Horizontale, gleichsam in eine unendliche Fläche ausbreitet. Diese Bewegung der »transports« kann keinen Raum mehr durchmessen und dadurch diesen kenntlich machen, sie löst vielmehr jegliches Raumprogramm auf. Ähnlich wie in *Spleen II*: »Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!/ Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,/ Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux;/ Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,/ Oublié sur la carte ...« Die Architektur und ihre Raumprogramme werden von solchen Figurationen des Flachlandes ausgehöhlt, also textualisiert, ihrer Beschaffenheit, als Behälter von Bedeutung herzuhalten, entzogen.⁴⁰ Erinnerunglich ist auch der »palais infini« im *Rêve Parisien*, der auch die Naturlandschaft konnotieren kann und das Erhabene gleichsam in die Horizontalität transponiert.⁴¹ Man erinnert sich dabei auch, dass Hegel das für die symbolische Kunstform charakteristische Kunstwerk »mehr oder weniger grenzenlos« genannt hatte.⁴² Serialisierung, grammatikalische Wiederholung als Zersetzung, syntagmatische, flächenhafte Ausbreitung, Figurationen von Flächen und Wüsten – diese Isotopien und Bilder als asignifikative Zeichen (eines horizon-

Eigenname (Anthropomorphismus), vgl. de Man 1988, 180–183. Infolge der indeterminierten Seinsweise von »comme«, dem wichtigsten Binde-
wort des Gedichtes werden die Glieder der Enumeration gewissermaßen
zu Eigennamen, welcher Zug auch von der anagrammatischen Struktur
des Titels nahe gelegt wird.

⁴⁰ Das wurde bereits früh von Jauß gemerkt, als er in einem Statement die
»correspondances« als *horizontale* Beziehung der Dinge, nicht als
»vertikale Entsprechung zwischen natürlicher und spiritueller Welt«
auffasste. Vgl. Iser 1966, 421. Im Anschluss an ihn hat Rainer Warning
von einer »horizontalen Bewegung der aisthesis« bei Baudelaire ge-
sprochen und diese Bewegung in Termini der Intertextualität, als hori-
zontale Beziehung zwischen Texten zu fassen versucht (vgl. Warning
1982, 168–207).

⁴¹ Zu diesem Gedicht vgl. Maag 1987, 310. Vgl. ferner Jauß 1989, 136–144.

⁴² Hegel 1970, 286.

talen Erhabenen) bauen in der modernen Lyrik vorgegebene metaphysische Ordnungen und Topographien ab. Wenn hier man den Anspruch aufrechterhalten will, laut dem »voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde« (Hölderlin), dann in unbewohnbaren Räumen bzw. auf nichtbesiedelbaren Flächen. Freilich ist dieses Moment auch eine Rückkehr genau zur Erde (eine Rückkehr, die trotz der vielen »Verdienste«, darunter auch der Fähigkeit zum Bauen, erfolgt), auch im Sinne eines Nietzsche (»Mensch, bleib der Erde treu!«).⁴³

Von hier ist es gleichsam nur noch ein Schritt zur »Erde« als philosophischer Denkfigur (nicht als »Begriff«). Diese Figur der Erde wird im *Ursprung des Kunstwerkes* von Heidegger bekanntlich zunächst am Beispiel des griechischen Tempels vergegenwärtigt, wo die Schwere im Sinne des »Dastehens« als Grundcharakteristikum in Anschlag gebracht wird: »Dastehend ruht das Bauwerk auf dem Felsgrund. Dies Aufruhem des Bauwerkes holt aus dem Fels das Dunkle seines ungefügten und doch zu nichts gedrängten Tragens heraus (...) Dieses Herauskommen und Aufgehen selbst und im Ganzen (...) lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die *Erde* (...) Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende, und zwar als ein solches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende«.⁴⁴ Was gleich an dieser Stelle nicht unwesentlich ist: die Erde kann nie völlig transparent werden in jener Lichtung, die sie selber aufführt und in der sie steht: gerade inmitten der Lichtung zieht oder »birgt« sie sich auch zurück. Sie kann also nicht in eine »Form« transponiert oder in dieser sublimiert werden. Sie bildet streng genommen keine Form, sondern »eröffnet« im Aufstellen des Werkes »eine Welt« (29). Wie sieht nun diese Eröffnung einer Welt aus?

Das Lichten oder Scheinen – das Stehen als »Ständigkeit des Scheinens« (*Zusatz*. 71) – bringt die Erde in die Unverborgenheit heraus, diese meint eine Verräumlichung oder ein »Einräumen«.⁴⁵

⁴³ Zur Textualisierung von kulturellen Dinghaftigkeiten, in diesem Fall der Brücke bei Hölderlin, vgl. Lőrincz 2007, 91–114.

⁴⁴ Heidegger 1994, 28. (Die weiteren Seitenzahlen in Klammern.)

⁴⁵ »Indem eine Welt sich öffnet, bekommen alle Dinge ihre Weile und Eile, ihre Ferne und Nähe, ihre Weite und Enge. Im Welten ist jene Geräumig-

Im Scheinen spielt ein Geben, so wie die Aufstellung keine bloße Errichtung meint, sondern ein »Weißen«, wo »der Gott in das Offene seiner Anwesenheit hereingerufen wird« (30).⁴⁶ Das Scheinen *ist* die Anwesenheit und keine gelegentliche Ausstrahlung einer Person oder eines Seienden (als einer Lichtquelle). In dieser Unverborgenheit, »im Anwesen des anblickenden Scheinens« (71), entsteht jene Räumlichkeit, in der die Seienden und auch der Mensch zum Vorschein kommen können. So wie im Gedicht von Mörike: das Scheinen der Lampe gibt oder spendet den Raum (das »fast vergessne Lustgemach«), es legt ihn zumindest frei. Dieses Leuchten meint keine Rückkehr zur okularen Metaphorik der Form, die einem Stoff aufgepfropft würde.⁴⁷ Form und Figur entstehen erst im »Abglanz« des Glanzes, in dem »glänzt, d. h. lichtet sich jenes, was wir die Welt nannten.« (30) Dieser Abglanz am Seienden ist kein bloß sekundärer, depotenzierender Effekt des Scheinens (das könnte man nur im Horizont der ästhetischen Unterscheidung so denken), sondern entspringt diesem als Geben, das sich als Einräumen und nicht als gegenständliche Bescherung verwirklicht. Heideggers charakteristische Formulierung hierzu lautet: »Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst.« (29) Ohne die vom Tempel eröffnete Welt gäbe es also »die« Dinge und »die« Menschen nicht, zumindest könnten sie sich selbst nicht begegnen im Anblick des Scheinens. Man kann dieser Eröffnung der Welt nicht voraus sein, da jegliche Reflexion auf sie immer erst nach der Lichtung kommt bzw. von dieser ermöglicht wird. Durch das Scheinen des Tempels wird jener Blick gestiftet, der es überhaupt in Augenschein nehmen kann (es richtet sich nicht ein bereits vorhandenes Sehen auf das Bauwerk). Das lässt sich im Hinblick auf die so eröffnete Räumlichkeit auch gleichsam phänomenologisch ausweisen: der Raum ist ja keine blo-

keit versammelt, aus der sich die bewahrende Huld der Götter verschenkt oder versagt«. Ebd., 31.

⁴⁶ Zum Gabecharakter s. die einschlägige Formulierung: »Solches Hervorbringen ist ein Schaffen. Als dieses Bringen ist es eher ein Empfangen und Entnehmen innerhalb des Bezuges der Unverborgenheit.« Ebd., 50.

⁴⁷ Das ist ja einer der drei Dingbegriffe (hier Ding als »geformter Stoff«), die Heidegger ausdrücklich verabschiedet, vgl. ebd., 11–15.

ße ikonische Oberfläche, er trägt den Blick, verkörpert wie verräumlicht diesen. In dieser Transfiguration des Blicks ist der Blickende bereits in der räumlichen Dimension involviert, ein Bezug, der das Durchmessen des Raums von vornherein vorweggenommen hat und in diesem vertieft und intensiviert wird.

Doch spielt in diesem Scheinen auch eine Figuralität, genauer: eine prosopopöische Figuration (»ein Gesicht geben«), die den Abglanz als einen Effekt des Scheins verstehen lässt.⁴⁸ Das »Gesicht« und die »Aussicht« können also im Zuge des tropologisch erzeugten Scheins das Seiende bzw. den Menschen auch entstellen. Gerade wenn man die ästhetische Unterscheidung (als im Vorhinein konzeptualisierte Trennung) zwischen Glanz und Abglanz, Geben und Gabe, Scheinen und Schein außer Kraft setzt, kommt man zu keiner Substanzerkenntnis oder Kontrolle, sondern räumt die Ambivalenz des Erscheinenden ein. Wenn »zu sein und sich darzustellen«, »gerade keine Unterscheidung sein soll«⁴⁹, so schließt das gleichwohl Scheineffekte nicht aus, da man nicht hinter das Sich-Darstellen zurückgreifen kann, um dieses dann vom »Sein« her zu verifizieren oder die Selbstpräsentation von dessen Autorität her zu begründen.⁵⁰ Genau diese Möglichkeit ist nicht gegeben, sofern das Sein ohne sein Sich-Darstellen nicht (als Substanz, Entität oder Idee) zu fassen ist. Dass man den Schein nicht außer Kraft setzen kann, legt hingegen nahe, dass das Scheinen nicht restlos mit dem von ihm aufgedeckten Seienden zu identifizieren ist. Gerade eine solche Identifikation basiert auf dem (vergegenständlichenden) Scheincharakter, so, dass sie diesen zugleich auch verbirgt, also ideologisch zu nennen ist. Die Spannung zwischen Scheinen und Schein war dem Gedicht *Auf eine Lampe* ja konstitutiv eingeschrieben: gerade die Erblindung durch die Lampe verwehrt es, zwischen Scheinen und Schein, *lucet* und *videtur* eindeutig unterscheiden zu können.

⁴⁸ Vgl. hierzu Kulcsár-Szabó 2007b, 178.

⁴⁹ Gadamer 1986, 479.

⁵⁰ »Würde und Glanz sind nicht Eigenschaften, neben und hinter denen außerdem noch der Gott steht, sondern in der Würde, im Glanz west der Gott an. Im Abglanz dieses Glanzes glänzt, d. h. lichtet sich jenes, was wir die Welt nannten.« Heidegger 1994, 31.

Das Seiende wie der Mensch werden also vom Dastehen als einem Scheinen beleuchtet und mit Gesicht versehen, mit ihren Identitäten beschenkt – und nicht als immer schon gegebene Instanzen ziehen sie in die vom Scheinen eröffnete, »eingerräumte« Räumlichkeit ein. Sie befinden sich von vornherein in jenem Raum, der vom Dastehen des Werkes eröffnet wird und finden diesen Raum nicht als einen vorher eingerichteten und fertigen Bezirk vor, noch weniger bauen sie diesen als Realisat vorgängiger Motivationen.⁵¹ Gerade weil sie sich von ihm nicht loslösen können, gibt es auch keine epistemologische oder kognitive Instanz, die endgültig aufklären könnte, wo genau die Grenze zwischen Scheinen und Schein zu ziehen sei, da diese Grenze letztlich auf den »Riss« zwischen Erde und Welt zurückverweist, der sich immer in die Erde zurückbirgt.

Die Problematik der Erde wird auf indirekte Weise durch die Figuralität der Architektur angezeigt und verdeutlicht die Abkehr vom organ(izist)ischen Code in der Literatur des 19. Jahrhunderts und der Moderne. In einer Abwandlung der Formulierung Heideggers könnte man sagen, durch die poetische Figuration der Architektur würden die Texte ihre Zugehörigkeit zur Erde bezeugen.⁵² Dieser Figuration kann man also den Index einer Zeugenschaft zuschreiben – aber auch deren Entzug. Insgesamt könnte man sagen – in einer Modifikation der Oszillation zwischen Scheinen und Schein –, den architektonischen Tropen eigne in der nachroman-

⁵¹ In einer jüngeren kulturwissenschaftlichen Bemerkung zur Architektur als Kulturtechnik liest man Folgendes, das mit den (nicht nur) Heideggerschen Expositionen gewiss nicht in Einklang zu bringen ist, da sie immer noch anthropozentrisch bzw. handlungsorientiert daherkommt: »*Architektur* ist eine Kulturtechnik, in der sich menschliche Intentionen und Bedürfnisse räumlich *verkörpern*. Sie ermöglicht und kodiert die sozialen Skripte und Choreographien des menschlichen Handelns.« Böhme 2009, 202. Bei Heidegger lässt sich das Bauen ebenso wenig auf Intentionen und Bedürfnisse zurückführen wie das Wohnen mit dem Handeln gleichsetzen.

⁵² Vgl. wiederum Heidegger als Zeugen von Hölderlin: »Aber was soll der Mensch bezeugen? Seine Zugehörigkeit zur Erde. Diese Zugehörigkeit besteht darin, dass der Mensch der Erbe ist und der Lernende in allen Dingen.« Heidegger 1996, 36.

tischen Moderne eine prinzipielle Ambivalenz (nicht weniger als Mörikes Lampe): sie können die erwähnte Zugehörigkeit des neuzeitlichen Subjekts zur Erde (das ist das dichterische Wohnen laut Hölderlin) bezeugen, zugleich durch die Verdeckung der Erde die Subjektivität wiederum transzendieren und ihr ein falsches Heimischsein attestieren, wenn auch in einer utopischen Zukunft. Dies würde zu einem falschen Zeugnis die »Erde« und ihre Erbschaft, über die das Subjekt nicht ganz verfügen kann, vergessen lassen. Von hier aus gesehen wird es vielleicht noch bedeutsamer, warum ein Rilke nicht mehr erkennbare architektonische Skripte zu entwerfen bemüht ist, sondern schlicht auf die Materialität von Steinen rekurriert, die eine bestimmte poetologische Impersonalität emblematisieren:

dass du zerstört hast. Blöcke lagen da,/ und in der Luft um
sie war schon der Rhythmus/ von einem Bauwerk, kaum
mehr zu verhalten;/ du gingst herum und sahst nicht ihre
Ordnung,/ einer verdeckte dir den andern; jeder/ schien dir
zu wurzeln, wenn du im Vorbeigehn/ an ihm versuchtest,
ohne rechtes Zutraun,/ dass du ihn hübest. Und du hobst sie
alle/ in der Verzweiflung, aber nur, um sie/ zurückzuschleu-
dern in den klaffen Steinbruch,/ in den sie, ausgedehnt von
deinem Herzen,/ nicht mehr hineingehn (...) statt hart sich
in die Worte zu verwandeln,/ wie sich der Steinmetz einer
Kathedrale/ verbissen umsetzt in des Steines Gleichmut.
(*Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth*)

Nun ist der Nomos der Erde nicht das einzige Paradigma der architektonischen Tropen in der Dichtung, in der Spätmoderne scheint vielmehr der Nomos des Meeres besagte Figurationen zu prägen. Das unerlässliche Beispiel, *Eupalinos ou l'architecte* von Valéry, hat das Bauen am Schnittpunkt von Meer und Land verortet, jenes von der Berechnung der Kräfte des Meeres abhängig gemacht.⁵³ Die

⁵³ »Phèdre: Il croyait qu'un navire doit être, en quelque sorte, créé par la connaissance de la mer, et presque façonné par l'onde même!... Mais cette connaissance consiste, à la vérité, à remplacer la mer, dans nos raisonnements, par les actions qu'elle exerce sur un corps, – tellement qu'il s'agisse pour nous de trouver les autres actions qui s'opposent à

referentiellen Strategien, die in der architektonischen Topologie am Werke sind, werden vom Element »Meer« durchkreuzt und beeinflusst. Das bedeutet, dass die Identifikation der baulichen Referenzen – z. B. im Akt der dichterischen Benennung – ohne die Einbeziehung des Nomos des Meeres nicht erfolgen kann. Dass dies freilich eine ambivalente Herausforderung darstellt, zeigt das Beispiel des »objet ambigu«, dessen Seinsweise sich z. B. der Unterscheidung Natur-Kultur entzieht. Dieses weder kulturelle noch natürliche Objekt birgt das Gedächtnis abwesender Bestände und Kräfte des Meeres in sich und lässt sich nicht zuverlässig mit einer pragmatischen Referentialität belegen. Man kann sogar die Frage stellen, ob die »Architektur« in der modernen Lyrik denn auf der Seite der »Kultur« stehe, ob in ihr und durch sie die Grenzziehung zwischen Natur und Kultur gewährleistet werde oder ob sie vielmehr auf Anderes verweise. Bei Gottfried Benn erscheinen die architektonischen Topoi und Referenzen fast ausschließlich im Aggregatzustand des Trümmerhaften oder des Restes, sie werden vom Meer der Geschichte, besser: von einem Meer, der hinter der Geschichte rauscht, überbortet: »zwischen den ewigen Meeren verfallen die Trümmer.«⁵⁴ Es fragt sich ferner, ob diese »ewigen Meere« zeitlicher Natur sind, oder ob ihre Wirkung gleichsam notwendigerweise zur Zertrümmerung des Zeitlichen führt. Das Archaische und Trümmerhafte, die die Architektur als Konnotationen mit sich bringt, verweisen ferner auf das Vergangensein der performativen Stiftung, die von den unvordenklichen Ereignissen der Geschichte auch ruiniert, zu ihrem eigenen Denkmal, zu einem »bedeutungslosen Zeichen« (Hegel) gemacht wird. Ein unbewohnbarer Rest aus der Geschichte wird im berühmten Gedicht *Welle der Nacht* inszeniert:

Welle der Nacht –, Meerwidder und Delphine
mit Hyacinthos leichtbewegter Last,

celles-ci, et que nous n'ayons plus affaire qu'à un équilibre de pouvoirs, les uns et les autres empruntés à la nature, où ils se combattaient pas utilement.« Valéry 1960, 137.

⁵⁴ Benn 1989, 272 und 538.

die Lorbeerrosen und die Travertine
weh'n um den leeren istrischen Palast,

Welle der Nacht –, zwei Muscheln miterkoren,
die Fluten strömen sie, die Felsen her,
dann Diadem und Purpur mitverloren,
die weiße Perle rollt zurück ins Meer.

Die Wellen agieren in der »Nacht«, gehören sogar zu ihr hinzu – ein weiteres Moment, dass diese »Wellen« keiner organischen oder überhaupt messbaren, nicht einmal mythischen Zeitlichkeit entsprechen, sondern Geschichte induzieren und sie wieder destruieren. Die Herrschaft des menschlichen (faustischen!) Subjekts wird durch sie getilgt (»Diadem und Purpur mitverloren«), der leere Palast stellt das Emblem des Niedergangs einer ganzen historischen Repräsentationsweise und der entsprechenden Gemeinschaftsstiftung dar. Die konsequente Vermeidung der apostrophischen Sprechweise zeigt eben an, dass mit der Tilgung einer kollektiven Pragmatik im Zeichen des Palastes der »dialogische Charakter der Sprache« insgesamt problematisiert wird. Die Dichtung kann keine Gemeinschaft erzielen,⁵⁵ daher sind die architektonischen Reste auch keine Gegenstände der Kultur, vielmehr Reste der Kreuzung von Geschichte und unzeitlicher Dynamik. Benns Auffassung vom »Kulturträger« hat ja auf dessen gemeinschaftsetablierende Funktion hingewiesen.⁵⁶ Die dereferentialisierenden Effekte des gekappten Wohnens erzeugen aber weder reine Selbstreferentialität, auf kompensatorische Weise, noch versuchen sie, die verloren gegangene Innerlichkeit bzw. Anrufbarkeit, die problematische Pragmatik der apostrophischen Funktion ebenfalls ästhetizistisch-formalistisch auszugleichen. Sie öffnen sich vielmehr auf ein Rauschen desubjektivierter

⁵⁵ Hier drängt sich Benns Bestimmung des Gedichtes auf: »dieses Gedicht ohne Glauben«, »ohne Hoffnung«, »an niemand gerichtet«. Vgl. ebd., 530ff.

⁵⁶ »Die Welt des Kulturträgers besteht aus Humus, Gartenerde, er verarbeitet, pflegt, baut aus, wird hinweisen auf Kunst, sie anbringen, einlaufen lassen, Kurse, Lehrgänge für sie einrichten (...) Der Kunstträger ist statistisch asozial (...) Er ist uninteressiert an Verbreiterung, Flächenwirkung, Aufnahmesteigerung, an Kultur.« Benn 1989, 596.

Bedeutungen und dehumanisierter performativer Impulse zwischen Vergessen und Erinnern.

Zum Schluss sei noch die Lektüre zweier Gedichte des ungarischen Dichters Lőrinc Szabó (1900–1957) versucht, um die bisherigen Gesichtspunkte um den Komplex »Architektur und Dichtung« herum nun in gebündelter Form zusammenzufassen. – Im Gedicht *Grand Hotel Miramonti* von 1925, aus seiner avantgardistischen Schaffensperiode, findet die Inszenierung eines Hotels als eines »eleganten Palastes« statt, der auf einem »barbarischen Gipfel« steht. Das alles erhebt sich über den »sumpfigen Senken«, über einem Flachland also, das wiederum auch eine unbestimmte Tiefe haben kann. In der topographischen Konstellation treffen die vier Elemente aufeinander – Wasser (»sumpfig«), Luft, Feuer (»Sonne«) und Erde –, das Hotel hingegen löst sich aus diesem Zusammenhang heraus. Es stellt das künstliche architektonische Artefakt dar, das nach dem »stählernen Gesetz der Geleise senkrecht« erbaut ist (das wiederum die in den ersten Versen aufgerissene Vertikalität bzw. die Spannung von Fläche und Höhe im Bild der »senkrechten Geleise« wiederholt). Das »stählerne Gesetz« führt bereits hier ein Zusammenspiel von Referenz und Trope auf: man kann es sowohl wörtlich (die Eigenschwere und Konstruktionsprinzipien des Stahls, zugleich auf einer metonymischen Achse das Material der Geleise) als auch metaphorisch nehmen (z. B. Unerbittlichkeit, die eine bestimmte Bedeutung des Gesetzes repräsentieren kann). Wie man sieht, ist auch die wörtliche Bedeutung in sich verdoppelt, sofern sie Statik (Gebäude) wie Bewegung (Geleise) gleichermaßen emblematisiert. Diese imaginäre Transposition der Architektur als Code der Selbstpräsentation deutet auf ein allegorisches Prinzip zurück, in dem sich die sinnliche und die abstrakte, sogar signifikantenbezogene, Seite (es geht ja um »Gesetz«) gegenüberstehen. Die topographische Überdeterminierung wird im Folgenden dadurch deutlich, dass das »stählerne Gesetz« vom Lift, als einer Art Synekdoche des Hotels, ausgewiesen wird, der das Ineinander von Statik und Bewegung aufführt. Der räumliche Nomos dieser Architektur wird gleichsam vom Lift in Szene gesetzt oder gar animiert. Allerdings kann das nur partiell sein, da die abstrakt-zeichenhafte Komponente des allegorischen Verhältnisses ausgeklammert wird. Die Imagination ver-

gibt gewissermaßen die sprachliche Dimension, zugleich bleibt sie dieser permanent ausgesetzt (sofern sie nur von deren zeichenhaftem, gar performativem, Charakter – dem »Gesetz« – her bedeutsam wird). – Der Lift bietet eine Aussicht auf die innere Welt des Hotels, zugleich mit seiner Bewegung, so werden Sehen und Raum erneut in einer Art Heterotopie ineinander übersetzt. Diese doppelte Perspektive aus dem Lift wird aber mit dem Preis erkaufte, in ihn eingeschlossen zu sein. Noch davor schimmert eine weitere, diesmal biologische, Bedeutung vom »Gesetz« auf (»geheimnisvoller Stoffwechsel« im Original). Dieser Stoffwechsel meint zugleich auch eine gesellschaftlich codierte Bewegung zwischen Öffentlichem und Privatem (»zwischen glitzerndem Saal und/verschwiegenem Schlafgemach«). Der Lift ist Schauplatz mannigfaltiger Tauschaktionen (räumlicher, gesellschaftlicher Art), zu denen sich dann der ökonomische Aspekt hinzugesellt und der Zirkulation eine neue Wendung, sogar ihren »wahren« Hintergrund, (an)gibt. Der ökonomische Laufprozess, die Zirkulation der Ware im Geld wird evidenterweise zum Emblem des allegorischen Sprachgebrauchs und nimmt in sich die erwähnten räumlichen Charakteristika auf: »während des Geldes Saugrohre,/in mysteriöse Weiten reichend/unbemerkt werken«. Wichtig ist, dass sich diese Zirkulation auch im physiologischen Motiv widerspiegelt, im Motiv der »Bedürfnisse des Leibes«. Diese Bedürfnisse sind – in einer gleichsam marxistischen Wendung⁵⁷ – ja künstlich erzeugte Bedürfnisse, gewissermaßen um die ökonomische Zirkulation zu ermöglichen und in Gang zu halten. Die Leiber stellen – wiederum synekdochisch – auch »die Nahrung/des enormen Werkes« dar. Man könnte die Synekdoche geradezu als Mastertrope des Gedichtes angeben, doch ist dessen isotopisches Moment, das des Enthaltens, ständig von der wechselseitigen Spiegelung umformt, sowohl in topographischen als auch in abstrakteren Verhältnissen (verschiedene »Stoffwechsel«). So werden die verschiedenen Zirkulationen zu Repräsentanten oder Interpreten des ökonomischen Prozesses, zugleich auch zu deren Funktionen. Die »tausend/Wandlungen« der Tropologie spiegeln sich gegenseitig wider, zugleich werden ihre referentiellen Aspekte in der allegorischen Steuerung ausgelöscht oder unkenntlich, zu ihren eigenen

⁵⁷ Vgl. Marx 1968, 514–517.

Denkmälern gemacht (»aufgesogen zu werden«). Die Auslöschung der gegenständlichen Gegebenheiten rührt vom Gesetz des Geldes her, dessen allegorische Tendenz sie als unlesbare Reste hinterlässt. Dies gerade darum, weil die Bedeutung des Gesetzes nicht anzuzeigen ist, da sie vor allem eine blinde, sich selbst repetierende Performativität darstellt.⁵⁸ Diese Performativität ist nicht als Handlung zu ertappen (»geheimnisvoll«, »wundersam«, »unbemerkt«, »verzaubert«), da sie sich nur in den »tausend Wandlungen« kundgibt, die ihre Momente und Funktionen darstellen, ohne aber von ihr mit repräsentationaler Relevanz, geschweige denn Zuverlässigkeit, referentialisiert werden zu können.

Die Bedeutung vom »stählernen Gesetz«, noch mehr vom »Gesetz« und seinem »Befehl« überhaupt, wird hier denkbar überdeterminiert: sie geht über die Semantik der Architektur und Technik hinaus und schafft zugleich auch eine Bedeutungsrelation zwischen diesen und der Thematik des Geldes. Denn das »stählerne Gesetz« meint auch das Paradigma der Eisenarchitektur im Modus von Design, also einer auf Wiederholung hin angelegten Gebrauchsform, die sich zum Unikat (der Kunst) auch antagonistisch verhält.⁵⁹ Das Verhältnis Design–Unikat ist in dieser Sicht ein allegorisches, so wie das von Referenz und Trope. Design als Träger auch der funktionalen Nützlichkeit (nicht nur der Schönheit) ist mit dem Geldmotiv und den »Bedürfnissen« verschwistert. Folglich sind die »tausend Wandlungen« die Indices der Wiederholbarkeit des allegorischen Zeichens, das das Sinnliche und Gegenständliche auch aushöhlt (»ausgeplünderte Weltruine«). In dieser Hinsicht stellt das lyrische Bild die Übersetzung von Design und (referentiellem) Unikat dar, daher »erscheint« es als eine Oszillation (hier räumlich dargestellt entlang einer vorgezeichneten vertikalen Achse, zugleich »in sich eingekerkert«). Die räumliche Dimension präsentiert geradezu den Bewegungscharakter des Bildes, und zwar nicht nur inszenatorisch, sondern dem »stählernen Gesetz« folgend, das ja für den allegorischen Zusammenhang verantwortlich war.

⁵⁸ Vgl. »wundersamen Gesetzen folgend«. Im Original steht: »dem *Befehl* wundersamer Gesetze folgend« (Hervorh. Cs. L.). Das ist übrigens der Punkt, wo das Gedicht nur noch von »Gesetz« (ohne »stählern«) spricht.

⁵⁹ Vgl. Belting 1998.

Das »Gesetz« des Geldes ist ein aporetischer Nomos, da er auf den Nicht-Ort referiert und die Ortung aufhebt. Eine Ordnung ohne Ortung und als solche unkenntlich. Dieser Sachverhalt verdoppelt den »Ort« in sich, nicht einfach befindet sich ein Ort im Nicht-Ort.⁶⁰ Die Verdopplung findet ja in der aporetischen Synekdoche der »Taucherglocke« statt, die als Metapher für das Gefängnis fungiert (»gesperrt«, »in sich eingekerkert«). Man befindet sich nicht einfach im Gebäude, im architektonischen Raum, sondern eingesperrt in die »Taucherglocke« *innerhalb* dieses Raums – zugleich jedoch *abgetrennt* vom selben Raum, in den *Außen* eingeschlossen, aber im *Innen* stehend.⁶¹ Man kann sich nicht gleichzeitig in beiden Räumen aufhalten, und das problematisiert die ikonischen Züge des Bildes, zusammen mit der räumlichen Orientierung oder der »freien« Bewegung im Raum, der einem ja eigentlich versperrt ist: »auf und nieder/in die summende Taucherglocke/gesperrt, durch deren/Glas das Meeresboden-Schwanken/der aufgeschlitzten Etagen kühl/hindurchschimmert ...« Man kann darin auch eine Transformation des Höhlengleichnisses sehen, freilich mit der Pointe, dass die Höhle gleichsam doppelt ist, zugleich die für die restlose Einsperrung verantwortliche Instanz – »unbemerkt« – in sich birgt und sie nicht als eine transzendente Idee von »außerhalb« voraussetzt: »die magischen Blätter/des Geldes in der Tasche/befrackter Herren ...« (die »Tasche« setzt die Reihe der Metonymien fort, in das Immer-Kleinere). Dem entspricht die folgende Kreisstruktur: die Lebendigkeit oder Organizität wird durch Bedürfnisse erzeugt, die durch das Nicht-Organische hervorgerufen werden. Ihre Befriedigung hingegen fördert wiederum dieses Nicht-Organische. Dieser Prozess produziert die räumlichen wie zeitlichen Isotopien des Eingeschlossen-seins, die sich wiederum verdoppeln und spiegeln. Innen und Außen sind also voneinander nicht zu trennen, sie verschmelzen jedoch in dieser unlesbaren Synekdoche mitnichten zu einer Einheit. Die Konvergenz von Ortung und Ordnung gelingt also nicht, da der Ort in

⁶⁰ Wie das Schiff auf dem Meer, vgl. Siegert 2005, 39–56. Zum »Nomos« als »Einheit von Ordnung und Ortung« vgl. ebd. 41.

⁶¹ Zur Relativierung der Innen-Außen-Dichotomie in der modernen Dichtungsgeschichte vgl. Kesting 1975, 388–393. Ferner Iser 1975.

sich gespalten ist – ein Sachverhalt, dem wiederum die Unlesbarkeit des »Gesetzes«, des Nomos entspricht.⁶²

Dieser Verdopplung entspricht auch der virtuelle isotopische Zwiespalt in der Präsentation der Bewegung: das traumähnliche Hindurchschimmern der Bilder durch das Glas führt zu einem Wiederholungseffekt, in dem die Bilder am Glas gleichsam aufeinanderkopiert werden. Aus dieser Sicht wäre sogar die Inversion möglich, dass die Glocke stillsteht und die Etagen als Bilder in einer Projektion erscheinen und vorbeiziehen (»surren« kann auch ein solches bildtechnologisches Moment konnotieren). Die Eingeschlossenheit in die Taucherglocke meint auch die Ambivalenz der Bewegung, bei der man nicht entscheiden kann, ob man sich bewegt oder ob man stillsteht. Das ist der Effekt dieser dialektischen Bilder. Zwischen räumlicher Bewegung und Bewegung der Bilder ist die Isotopie der »Taucherglocke« situiert. Genauer betrachtet schimmert ja am Glas »das Meeresboden-Schwanken« durch, gewissermaßen die Bewegung selbst scheint also durch – eine Bewegung, die von der Dynamik des Wassers bedingt ist. Die Wiederholung oder Wiederkehr als Schwanken erfolgt also im Zeichen der Wasserbewegung und nicht nur nach dem räumlich angelegten »stählernen Gesetz«. Dessen – zweideutige (»Geleise«) – Vertikalität wird noch einmal durch die Horizontalität des Wassers, die implizite Wellenbewegung umschrieben (die Projektion der Bilder am Glas hat diesen Oberflächeneffekt bereits vorweggenommen). Der architektonische Raum wird also nicht nur in ein Bild übersetzt, sondern in eine Wiederholungsbewegung transponiert. Die Verschränkung von »stählernem Gesetz« und »Meeresboden-Schwanken«, dem Nomos der Erde und dem Nomos des Meeres unterwandert nicht nur die Isotopie Innen–Außen, sie entgrenzt auch die zeitliche Determinierung des so freigesetzten Geschehens. Zumindest lässt sie eine gleichsam

⁶² Hier geht also nicht darum, den Ort inmitten des Nicht-Orts instrumentell zu bestimmen, da man in den Ort gewissermaßen eingeschlossen – doch von einem nicht-extensionalitätsgebundenen Außen (von einem Rest) zugleich auch durchkreuzt – und der freien Bewegung beraubt ist. Die Möglichkeitsbedingungen der Ortung im Nicht-Ort zu ermitteln bleibt noch ein cartesianisches Unterfangen, in dem es um die Situierung der res cogitans in der res extensa geht.

»ewige Wiederkehr« inszenieren, von deren Bewegung her die Eingeschlossenheit überhaupt erzeugt wird (so hat das die eine Lesart der Räumlichkeit nahegelegt: die Selbstbeweglichkeit der Bilder im Vergleich zur Taucherglocke). Die unterseeische Imagination resultiert aus der Verunsicherung der Opposition Innen–Außen, zugleich deutet sie darauf hin, dass dieser Schauplatz der Zirkulation immer schon, im aktuellen Jetzt seinem eigenen Rest begegnet, der ihm aus der Zukunft entgegenschreitet.

Die Rhetorik der Temporalisierung wird im nächsten und wichtigsten Gedichtband von Lőrinc Szabó (*Te meg a világ, Du und die Welt*, 1932) vorangetrieben und mit dem Charakter des »Werdens« versehen. Das Gedicht *Harminc év (Dreißig Jahre)* legt in seinem Sichdarstellen eine architektonische Metapher aus. Diese semantische Ambivalenz des Bildes ist auf der ikonischen Ebene gar nicht eigens wahrzunehmen. Das führt zur Verunsicherung der Differenz von Raumbildung und Dekorativität, Träger und Ornament: die Nuance erweist sich als zeitlich überdeterminiert, sie kann ja sowohl den Prozess des Bauens als auch den der Zerstörung emblematisieren. Es geht in diesem »Bild« nicht nur um die Ambiguität der vermeintlichen Teleologie im verzeitlichten Selbstverständnis, sondern auch um das Eigengewicht eines Erbes, zu dem sich das Ich in kein zuverlässiges reflexives Verhältnis setzen kann. Das Erbe, das von ihm ausgehende Versprechen und das Geschehen selbst lassen sich nicht auseinanderhalten. Doch ist dieses virtuelle Erbe nicht als Träger zu kennzeichnen, der nun in bestimmten Aspekten erscheinen würde. Träger und Erscheinung, Räumlichkeit und Oberfläche lassen sich nicht unterscheiden, indem sich kein »Bauprinzip« angeben lässt, das deren Verhältnis regeln würde, daher bleibt das »Bild« unaufhebbar doppeldeutig. Das Bild wird zum Index eines Fehlens, das sich in eine gekappte Vergangenheit (»Ruine«) und in ein künftig einzulösendes Versprechen (»halbfertiges Haus«) verdoppelt. Dieses Fehlen lässt sich also weder nostalgisch noch utopisch begreifen (im Sinne einer romantischen Fragmentarität), es ist ein Zwischen, das von der Zitationalität (Restcharakter der Ruine) und der Zukünftigkeit (dem im Bau befindlichen Haus) markiert wird. Das Bild als das unentscheidbare Zwischen von Rest und Entwurf trägt eine Wiederholbarkeit in sich, insofern sich beide

Aggregatzustände gewissermaßen kopieren: der Rest kann sich als ein Entwurf, dieser wiederum als ein Rest (ein zukünftiger Rest *in* der Gegenwart) entpuppen. Das Versprechen als eine Ruine, als ein Zitat – diese Verschränkung zeigt die Verwurzelung dieses dialektischen Bildes im Werden an. So erhält das Bild gleichsam eine doppelte, nicht repräsentierbare Oberfläche, durch das ihm inhärente Fehlen wird es temporal aufgespalten. Es wird einer Lesbarkeit zugeeignet, die also nicht einfach gegebene und lokalisierbare ikonische Züge des Bildes wahrnimmt und entziffert, da das prinzipielle Fehlen das Bild nicht als eine ikonische Totalität und Anwesenheit erscheinen lässt, daher kann man es nur lesen. Das wird auch von der visuellen Paradoxie »Im Dunklen sehe ich mich an« nahegelegt: die Dunkelheit meint genau diese Leere inmitten des Bildes. Eine Leere, die temporalisiert wird und dadurch die Ambivalenz, eine Unlesbarkeit (der anschaulichen Kriterien) hervorruft. Unter solchen Umständen wird die zeitliche Kategorie »Gegenwart« überhaupt problematisch: sie ergibt sich aus einer Unentscheidbarkeit bzw. dem Zusammenspiel von nicht-anwesender Vergangenheit und der nur als Versprechen existierenden Zukünftigkeit. Das heißt natürlich vor allem, dass die Gegenwart als Anwesenheit nur einen illusorischen Charakter haben kann, da sie selbst z. B. als *die Wiederkehr (nicht bloß Antizipation) eines künftigen Restes*, einer Vergangenheit der Zukunft auftreten kann. Diese temporalen Zwischenkonstellationen und Aporien sind Effekte eines Werdens, das die räumliche Modellierung der Zeit immer wieder unterbricht, sie problematisiert und aporetisiert.

Im Gedicht von Lőrinc Szabó wird dadurch eine genuin sprachliche Problematik aufgedeckt: das Versprechen meint einen performativen oder setzenden Akt (für ihn steht das Bauen als Metapher), der sich aber als Zitat entpuppen und seine performative Kraft einbüßen kann. Das Versprechen kann demnach auch ein Versprecher sein, ein Versprechen, dem Reste aus der Vergangenheit anhaften und es anders lesbar werden lassen. Das Versprechen, das auf potentielle Weise Zitathafes in Gang bringen kann und eine Zitationalität, die plötzlich performative Wirkung zu erzielen vermag – in dieser nicht zu vergegenwärtigenden Kreuzung der kognitiven und performativen Sprache besteht jene Unentscheidbarkeit im Gedicht, die die Dimension der Temporalität erheblich kompliziert.

Man kann sagen, dass in diesem Kontext ein gewisses Ethos des Bauens und des Konstruierens in seine Grenzen gewiesen, um nicht zu sagen: abgebaut, wird. Die Tätigkeit des Architekten wurde bei Valéry als Metapher für das Erkennen konzeptualisiert. Angesichts der Ambivalenz dieser Metapher bei Lőrinc Szabó lässt sich womöglich eine Transformation in diesem eminenten ideen- und dichtungsgeschichtlichen Zusammenhang konstatieren. Das Gedicht praktiziert eine Einladung zum Bauen, d. h. zur Wiederherstellung der Kontinuität zwischen dem Ich und seiner Sprache («Wer wird die Schwächen mir beheben?«), zugleich konfrontiert es mit dessen Unmöglichkeit. Die Stimme wird vom Bild sowohl unterstützt als auch dementiert. Folglich kann die Frage als rhetorische Frage wie ein Flehen, die Apostrophe als gegebenes Wort wie ein Meineid gelesen werden, das Gedicht lässt die Wahl zwischen den beiden in der Schwebelage: »Ich weiß nicht: Mauerstein? Verzierung?«⁶³ Diese Unentscheidbarkeit gilt auch für das Sprechverhalten der kommunikativen Instanz im Gedicht.

Vielleicht noch wichtiger ist der Sachverhalt, dem wir bereits bei Benn begegnet sind, dass hier wieder einmal ein dem Wohnen entzogenes Haus präsentiert wird. Die beiden Zustände des »halbfertigen Hauses« und der »Ruine« sind Stadien *vor* bzw. *nach* dem Wohnen, das Ich haust entweder noch nicht oder nicht mehr in diesem »Gebäude«. Zugleich kann er sich nicht in eine externe Position setzen, er befindet sich gleichsam in einem Kerker («Im Dunklen sehe ich mich an») – gleichwohl ertönt im letzten Terzett eine unpersönliche Stimme, die Perspektive eines Dritten erscheint, die aber auch die des Ich, Teil seines Selbstgesprächs, sein könnte. Innen und Außen sind also austauschbar, keine innere oder äußere Perspektive entscheidet über die Situation des Subjekts und die Lesbarkeit seiner Konstellation. So ist es nicht auszumachen, ob die scheinbar impersonelle Mitteilung dem Ich als private Lehre oder einer Öffentlichkeit gegenüber als generelle Aussage verlautet. Der Status der »Lehre« ist nicht weniger doppelzünftig, als die Semantik der visuellen Konstellation – sie kann nämlich in der Vertauschung der internen und externen Horizonte einen Meineid implizieren.

⁶³ Im Original steht »leere Verzierung« (»üres dísz«), das die Assoziation auf »leere Worte« nahe legt.

Weder das Subjekt noch der Leser wissen nämlich Bescheid, *was* sie denn bezeugen: das »halbfertige Haus« oder die »Ruine«? Genau das dialektische Bild als Spur und Effekt eines Werdens, seine Ambivalenz führen zur performativen Ambiguität des Sprechens.

Die Sprache der Poesie kann der Subjektivität keine definitive Gastfreundschaft bieten, man kann in ihr nicht heimisch sein oder werden bzw. wohnen, genausowenig wie im nicht-gegenwärtigen Werden, das zu den Effekten der dialektischen Bilder in der – ihrer referentiellen Funktionalität entzogenen – Sprache führt. Das ist keine »transzendente Obdachlosigkeit«, die im Banne verloren gegangener Ganzheitsvorstellungen eingeklagt wird, sondern entspringt der Unterbrechung in der Sprache, ihrer Trennung vom Gebrauch (von ihrer Gegenwart), in deren Zuge sich Dimensionen temporaler wie referentiell-semantischer Oszillation auftun, sich indes auch verbergen. So, im Modus eines »noch nicht« oder »nicht mehr« findet die Architektur Eingang in die Sprache der Literatur, deren immaterielle Materialität mit ihrer medialen Dimension zusammenfällt und u. a. auch die dichterische Selbstreferenz – als Reaktion auf die Unmöglichkeit eines (»dichterischen«) Wohnens in der Sprache und zugleich als deren Äquivalent oder Kompensation – dieser (nicht nur zeitlichen) Verschiebung unterwirft.

Anhang:

Lőrinc Szabó: Grand Hotel Miramonti (1926)

Hoch über sumpfigen Senken
auf durchgeistigter Höhe
der Sonne,
der flinkerer Lüfte
im eleganten Palast
des barbarischen Gipfels
summt im stählernen Gesetz der Geleise
senkrecht vor schwankenden
Etagen gleitend
der Lift
darinnen livrierte Verneigung, sie fährt
die Pfauen-Damen und befrackten Herren

hinauf, hinunter
verrichtet geheim den schrecklichen
Stoffwechsel des bösen Palastes,
zwischen glitzerndem Saal und
verschwieg' nem Schlafgemach
auf und nieder
in die surrende Taucherglocke
gesperrt, durch deren
Glas das Meeresboden-Schwanken
der aufgeschlitzten Etagen kühl
hindurchschimmert,– und der Lift
bringt weiter das Fleisch und
seltene Blumen
er fährt weiter die wertvollen
Koffer, die magischen Blätter
des Geldes in der Tasche
befrackter Herren,
die verfeinerten Bedürfnisse des Leibes und
er fährt die verfeinerten
Leiber alle, die Nahrung
des enormen Werkes weiter,
der Lift, er fährt im stählernen Gesetz
der Geleise senkrecht gleitend
die prunkvollen Lasten
auf und nieder, es kreuzen
wundersamen Gesetzen folgend
hupende Landstraßen
seinen Weg
es haben
glückliche Züge Anschluß,
während des Geldes Saugrohre,
in myteriöse Weiten reichend
unbemerkt werken
und die sumpfigen Senken,
die entfernten Felder,
die Saaten, Fabriken, devot
erstickendes Blut und die Arbeit
machen sich auf, um nach tausend
Wandlungen alle aufgesogen zu werden,
damit das enorme Werk mit Schweinefleisch
und dem Fleisch junger Mädchen gleichermaßen

versorgt werde, damit
im Lift, in sich eingekerkert,
die livrierte Verneigung sich weiter
mag wiegen vorbei an aufgeschlitzten Etagen,
das Blut im verzauberten Leibe
mag weiter kreisen hoch oben,
am Gipfel des Berges,
auf durchgeistigter Höhe
der Sonne, der flinkerer Lüfte,
wo mit lebendig güldenen Strahlen
zwischen Himmel und Erde schwebend
erglänzt die Krone der elendschwarzen,
verachteten und ausgeplünderten Weltruine.

(Aus dem Ungarischen von György Buda) In: Pál Derék
(Hg.), Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915–
1930), Wien/Köln/Weimar/Budapest, 1996, S. 561–563.

Lőrinc Szabó: Dreißig Jahre (1929)

Bin ich nicht fertig? Morsch geworden?
Die Liebe und der Hass um mich,
die mich gebaut tausendhändig,
sie schlafen oder sind gestorben.

Wer wird die Schwächen mir beheben?
Vielleicht liegt auf mir gar kein Dach,
zu viel der Regen, Winter macht
sich allzu breit in meinem Leben.

Im Dunklen sehe ich mich an:
Immer etwas, das bricht, zerspringt.
Ich weiß nicht: Mauerstein? Verzierung?

doch was als Lehre bleiben kann,
wie sich ein halbfertiges Haus und
eine Ruine ähnlich sind.

(Aus dem Ungarischen von Christina Kunze)

Literatur

- Baudelaire, Charles: Der Maler des modernen Lebens. In: Ders./ Friedhelm Kemp (Hg.): *Sämtliche Werke/Briefe*. Bd 5. München/Wien 1989. 213–258.
- Belting, Hans: *Das unsichtbare Meisterwerk*. München 1998.
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. (Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser) Bd V.1 und V.2. Frankfurt a. M. 1974.
- Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: *Gesammelte Schriften* Bd I.2. Frankfurt a. M. 1974. 691–704.
- Zentralpark. In: *Gesammelte Schriften* Bd I.2. Frankfurt a. M. 1974, 655–690.
- Benn, Gottfried: Probleme der Lyrik. In: Bruno Hillebrand (Hg.): *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt a. M. 1989. 505–535.
- Soll die Dichtung das Leben bessern? In: *Essays und Reden*. 595–604.
- Böhme, Hartmut: Kulturwissenschaft. In: Stephan Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, 191–207.
- Bohrer, Karl Heinz: *Der Abschied. Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin*. Frankfurt a. M. 1996.
- De Man, Paul: Anthropomorphismus und Trope in der Lyrik. In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M. 1988, 179–204.
- Zeichen und Symbol in Hegels Ästhetik. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M. 1993, 39–58.
- Phänomenalität und Materialität bei Kant. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M. 1993, 9–38.
- Hypogramm und Inschrift. In: Anselm Haverkamp (Hg.): *Die paradoxe Metapher*. Frankfurt a. M. 1998, 375–414.
- Derrida, Jacques: *Mémoires – für Paul de Man*. Wien 1988.

- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. = Ders.: *Gesammelte Werke* 1. Tübingen 1986.
- Hegel und die Heidelberger Romantik (1961). In: Ders.: *Gesammelte Werke* 4. Tübingen 1987, 395–405.
 - Ästhetik und Hermeneutik. In: Ders.: *Gesammelte Werke* 8. Tübingen 1993, 1–8.
 - Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins. In: Ders.: *Gesammelte Werke* 8, 9–17.
 - Die Stellung der Poesie im System der Hegelschen Ästhetik und die Frage nach dem Vergangenheitscharakter der Kunst. In: Ders.: *Gesammelte Werke* 8, 221–231.
- Grünbein, Durs: Der verschwundene Platz. In: Ders.: *Antike Dispositionen*. Frankfurt a. M. 2005, 279–291.
- Haverkamp, Anselm: Kryptische Subjektivität – eine Archäologie des Lyrisch-Individuellen. In: Ders./Manfred Frank (Hg.): *Individualität*. München 1988, 347–383.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Frankfurt a. M. 1970.
- Vorlesungen über die Ästhetik I. In: Ders.: 1970 (1970a), Bd 13.
 - Vorlesungen über die Ästhetik II. In: Ders. 1970 (1970b), Bd 14.
 - Vorlesungen über die Ästhetik III. In: Ders. 1970 (1970c), Bd 15.
- Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Ders.: *Holzwege*. Frankfurt a. M. 1994 (7. Aufl.), 1–74.
- *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt a. M. ⁶1996.
- Iser, Wolfgang (Hg.): *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München 1966.
- Die Phantasiearchitektur als literatursoziologischer Indexwert. In: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität*. München 1975, 537–539.

- Jauß, Hans Robert: Der poetische Text im Horizontwandel der Lektüre (Baudelaire: Spleen II). In: Ders.: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1982, 813–865.
- /Pfeiffer, Helmut/Gaillard, Françoise (Hg.): *Art social – art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. München 1987.
- *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1989.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg 2006.
- Kesting, Marianne: Negation und Destruktion. Aspekte der Phantasiearchitektur in der modernen Dichtung. In: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität*. München 1975, 367–393.
- Kulcsár-Szabó, Zoltán: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben* [Metapoetik. Selbstrepräsentation und Sprachkonzepte in der modernen ungarischen Dichtung]. Budapest 2007a.
- *Tetten érheterlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál* [Worte ohne Tatort. Sprache und Geschichte bei Paul de Man]. Budapest 2007b.
- Lőrincz, Csongor: Das Beben der textualisierten Bilder (Hölderlin: Heidelberg). In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2007, 91–114.
- Maag, Georg: Zum Rêve Parisien. In: Jauß/Pfeiffer/Gaillard 1987, 309–311.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. In: Karl Marx/Friedrich Engels: *Marx-Engels-Werke*. Erg. Bd I. Berlin-Ost 1968, 465–588.
- Newmark, Kevin: Paul de Man's History. In: Wlad Godzich/Lindsay Waters (Hg.): *Reading de Man Reading*. Minneapolis 1989, 121–135.

- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA)* (Hg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari). Berlin/ New York 1980.
- Die fröhliche Wissenschaft. In: *KSA* 3.
 - Nachgelassene Fragmente 1885–1887. In: *KSA* 12.
 - Nachgelassene Fragmente 1875–1879. In: *KSA* 8.
 - Götzen-Dämmerung. In: *KSA* 6.
- Pöggeler, Otto: *Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger*. Freiburg/München 1984.
- Schlaffer, Heinz: Die Aneignung von Gedichten. In: *Poetica* 27/1–2 (1995), 38–57.
- Schwarte, Ludger: Architektur, das Ereignis der Repräsentation. Zu Karsten Harries Architekturphilosophie. In: *Wolkenkuckucksheim*. Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur 1 (2007) (Online: <http://www.cloud-cuckoo.net/>)
- Siegert, Bernhard: Der Nomos des Meeres. Zur Imagination des Politischen und ihren Grenzen. In: Daniel Gethmann/Markus Stauff (Hg.): *Politiken der Medien*. Zürich/Berlin 2005, 39–56.
- Valéry, Paul: *Oeuvres II*. (Hg. Jean Hytier). Paris 1960.
- Warning, Rainer: Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amorthologie: Dante, Petrarca, Baudelaire. In: Willi Oelmüller (Hg.): *Ästhetischer Schein. Kolloquium Kunst und Philosophie* 2. Paderborn 1982, 168–207.

Spiel, Sport, Bildung. Über die Opposition von Körper und Bewusstsein in Géza Ottliks Prosa¹

Solange wir das Spiel vorwiegend in negativen Kategorien beschreiben, als etwas, das der Welt der Arbeit konträr gegenübersteht und ein peripheres und okkasionelles Phänomen des Lebens ist, oder wir es lediglich als ein Supplement behandeln, das – dem Traum ähnlich – wegen seines Unterbrechungs- und Abbruchcharakters die wahrlich wichtigen Aspekte des Lebens hervorzuheben vermag, können wir die anthropologische Relevanz des Spiels kaum einsehen. Es geht um die Wahrheit des bis zu Schiller zurückverfolgbaren Gedankens, nach dem »der Mensch [...] nur da ganz Mensch [ist], wo er spielt«². Wenn wir aber das Spiel zu den ontologischen Dispositionen des menschlichen Daseins rechnen – ohne dabei die ethologische Relevanz der spielähnlichen Verhaltensweisen der Tiere zu leugnen –, können wir ihm statt eines nebensächlichen und marginalen Status eine unersetzbare Bedeutung für die Konstruktion des Menschen zusprechen, die zugleich kulturstiftend ist und erst durch die Kultur existiert.³ Diese »rehabilitierende« Deutungstradition des Spiels lässt sich in Géza Ottliks Schriften nachweisen, was auch seine sehr akkurate Spieldefinition andeutet, die er im Jahre 1979 formulierte:

Die Würde des Spiels besteht vielleicht darin, dass jedes Spiel in seinen Regeln, Vorschriften, Strukturen ein geistiges Konstrukt des Menschen ist, also etwas, in dem wir uns über unsere materielle Gebundenheit erheben. Durch seine

¹ Die diesem Aufsatz zugrundeliegende Forschung wurde gefördert von der Europäischen Union und dem ungarischen Staat, mitfinanziert vom Europäischen Sozialfonds im Rahmen der »Nationalen Exzellenzinitiative« TÁMOP 4.2.4. A/2–11–1–2012–0001.

² Schiller 1993, 618.

³ Vgl. Fink 2010, 19–29.

Regeln, »Rechtsgewohnheiten«, Stränge und Vorschriften strebt jedes Spiel vorbehaltlos nach Reinheit – nach Korrektheit, sogar nach *ethischer Empfindlichkeit*. Die Würde des Spiels besteht darin, dass (1) es einen Sinn, eine Klarheit hat, dass seine Regeln (2) klar und (3) gerecht sind – das Risiko steht im direkten Verhältnis mit dem voraussichtlichen Gewinn, die Chancen der gegenüberstehenden Parteien sind immer ausgewogen – was über andere Bereiche der Welt, der Geschichte und des Lebens nicht gesagt werden kann.⁴

In dieser Definition zeigt sich das Spiel zunächst als eine sinnvolle Funktion, die der Sphäre des Intellekts angehörend nicht auf die vegetative, biologische und materielle Determination des menschlichen Wesens zurückgeführt werden kann, da diese Funktion als bedeutungstragender Prozess über den unmittelbaren Instinkt der Lebenserhaltung hinausgeht. Dadurch, dass Ottlik die zur Ausgestaltung der Spielformen nötige Regelung betont, argumentiert er ähnlich wie Hans-Georg Gadamer, der das *Menschliche* des menschlichen Spiels darin erfasst, dass sich der Mensch während des Spiels diszipliniert und künstliche Ziele setzt. Das Spiel ist in erster Linie »ein geistiges Konstrukt des Menschen«, denn »[w]as sich hier in Form des zweckfreien Tuns selber Regeln setzt, das ist Vernunft«⁵. Über diese charakteristischste Eigenschaft des Menschen hinaus betont der ungarische Schriftsteller nachdrücklich – darauf weist wohl die Kursivschrift hin – die moralischen Aspekte des Spiels. Sportsgeist, Korrektheit und ethische Empfindlichkeit sind vor allem deswegen hervorzuheben, weil sie sich auf Momente der Spielteilnahme beziehen, die durch die Regeln nicht unbedingt gedeutet werden können. Einen fairen Spieler erkennt man nicht nur daran, dass er die Regeln nicht verletzt, sondern auch daran, dass er über ein hoch entwickeltes moralisches Bewusstsein verfügt, das ihm ermöglicht, während des Spiels um der *Reinheit* des Spiels willen sogar gegen seine eigenen momentanen Interessen zu handeln. Obwohl Ottlik die Inselhaftigkeit des Spiels, seine Getrenntheit von der alltäglichen Welt betont und daher das Spiel nicht als ein peripheres

⁴ Ottlik 1980a, 274f.

⁵ Gadamer 1993, 114.

Phänomen des Lebens, sondern vielmehr als dessen Gegenpol interpretiert, trennt er das Spiel und die Welt um es herum trotzdem nicht hermetisch voneinander, indem er das Fair Play und die Moral in die Definition einbindet. Denn das Spiel als künstliches Konstrukt vermag die – im weitesten Sinne gefassten – gesellschaftlichen Unterschiede der Teilnehmenden zu schlichten, gleiche Chancen für andernfalls nicht gleiche Menschen zu stiften, zugleich kann es einen aber von den Gebundenheiten des moralischen Verhaltens nicht befreien.⁶

Obwohl dem Bridge Wesensmerkmale der Sportspiele, nämlich die physische Bewegung und die Geschicklichkeit, fehlen, können Ottliks diesbezügliche theoretische Behauptungen aus unserer Hinsicht dennoch interessant sein. Allein schon deswegen, weil die Ottliksche Hierarchie der Sportarten auf dem Kriterium beruht, welche organisierte Bewegungsform der vom Bridge synekdochisch dargestellten Spielidee näher kommen kann. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass das Bridge durch seine komplexen Regeln – im Gegensatz zu dem Würfelspiel, dem Roulette und zu sämtlichen Kartenspielen – die Rolle des Glücks in der Gestaltung des Ergebnisses auf ein Minimum beschränken will. So kann es mit Roger Caillois' Typologie nicht als *alea*, sondern als *agōn*, als Wettkampf betrachtet werden, in dem eine künstliche Gleichheit der Chancen durch die vorab aufgestellten Regeln hervorgebracht wird. Daher hängt der Sieg vor allem von den Fähigkeiten der Teilnehmenden ab, und dies verleiht »dem Triumph des Siegers einen ganz präzisen und unbestreitbaren Wert«⁷. Der französische Soziologe ordnet die Sportwettkämpfe in die Kategorie des *agōn* ein und nennt als Beispiele unter anderem die Athletik und den Fußball. Demgegenüber erblickt Ottlik in einem ursprünglich als Radiointerview gedachten, aber unvollendeten Gespräch den Unterschied dieser zwei Sportarten darin, dass während die erstere wegen der objektiven Messbarkeit der Leistungen und ihrer Getrenntheit von der

⁶ In *Die Schule an der Grenze* verläuft Bébés Integration in die Fußballmannschaft parallel zur Auflösung seiner moralischen Integrität.

⁷ Caillois 1960, 46. Das vollkommenste Beispiel für diese Spielkategorie stellt das Schach dar, das Ottlik ebenfalls gerne und auf hohem Niveau spielte. Vgl. Kelecsényi 2000, 177.

alltäglichen Welt ein wahrer Wettkampf, daher ein wahres Spiel ist – im Ottlikschen Sinne des Wortes –, es die Letztere nicht ist, da der Fußball weder eine Chancengleichheit unter den Teilnehmenden stiftet, noch als Gegenpol zum ungerechten Verlauf der Welt funktionieren kann, da er vielmehr als Abbild und nicht als Aufhebung oder Außerkraftsetzung dieser Verhältnisse gilt: »Meine Liebe galt dem Wettkampf. Meine Liebe galt den mit der Stoppuhr, mit dem Maßband messbaren, auf Asche erreichten, klaren, wahren, unabänderlichen Ergebnissen, der Athletik. Im Leben und im Fußball hängt viel von der Gewalt, von der Einschüchterung ab.«⁸

Das Motiv des Kartenspiels taucht in den frühen Novellen Ottliks oft auf, wobei dem Körpertraining, dem Sport eine wesentliche Bedeutung in Bezug auf Handlungsverlauf, Charaktergestaltung und Artikulierung von Persönlichkeitstheoretischen Implikationen erst in den längeren epischen Werken zukommt, deren primärer Schauplatz die Militärschule ist. Als erstes in dieser Reihe ist der Kurzroman *Die Weiterlebenden* (Ung. 1999) zu erwähnen, der erst ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung erschien. Obwohl sich der Autor bereits in diesem Werk der Dynamisierung des Unterschieds zwischen der inneren und der äußeren Zeit bedient, liegt die besondere Betonung auf dem zeitlichen Fortschritt, auf den Brüchen zwischen den einzelnen Perioden der Lebensgeschichte, auf dem Konfrontieren der gewohnten und fremden Verhältnisse und auf dem akkumulativen, linearen (obwohl nicht gleichmäßigen) Prozess der Persönlichkeitsentwicklung. Der Grund hierfür liegt in den sowohl in den Paratexten als auch in dem Hauptteil auftauchenden Jahreszahlen sowie in den Anachronien, die die Linearität des Handlungsverlaufs nur selten, schon gar nicht auf der Makroebene verletzen. Die erzählte Geschichte des ersten Kapitels im ersten Teil fängt im Frühling 1922 an und hebt vornehmlich die Momente aus dem Leben des Protagonisten hervor, die *dazu führen*, dass er von seinen Eltern in die Militärschule an der Grenze eingeschrieben wurde. Das zweite Kapitel wird auf September 1923 datiert, da kommen die sieben neuen Schüler in der zweiten Klasse an. Der Fußball wird zum ersten Mal am Anfang dieses Kapitels

⁸ Ottlik 1980b, 27.

erwähnt, dem aufgrund des Raum- und Zeitwechsels eine wichtige Bedeutung zugeschrieben werden kann:

Die Neulinge erhielten, nachdem sie eine improvisierte Aufnahmeprüfung überstanden hatten, auf dem Dachboden ihre Uniformen, ein zivil gekleideter Barbier schor ihre blond-braunen Köpfe mit dem Rasierapparat kahl, und nach dem Mittagessen lungerten sie untätig in einem der großen Schlafsäle herum. Es war der zweite September, im Hauptgebäude herrschte noch gähnende Leere. Der Schlafsaal schaute nach Westen. Durch die zwölf offenen Fenster strahlte der reife, frühherbstliche Sonnenschein hinein. Von hier aus dem zweiten Stock konnte man jenseits der Wipfel der Kastanienbäume den kleineren Exerzierplatz sehen, wo einige Viertklässler die zur Nachprüfung und vom Urlaub zurückgeblieben waren, Fußball spielten.⁹

Die ersten in der Schule verbrachten Momente werden durch eine narrative Technik vermittelt, die in der Unterscheidung von Sprechsituation und Fokalisierung gründet: Während der heterodiegetische Er-Erzähler den Raum aus der Perspektive der Figuren sehen lässt, gehört die Sprache der Beschreibung nicht den Neulingen, sondern dem sich als omnipotent zeigenden Narrator, der auch die offizielle Sprache der Militärschule benutzt. Vom Letzteren wird ein Wissen zum Ausdruck gebracht, über das die Schüler in der erzählten Gegenwart verständlicherweise nicht verfügen können, wodurch ihre Fremdheit noch stärker hervorgehoben wird. Der sogar durch die narrative Gestaltung spürbaren Kluft zwischen der alten und der neuen Welt wird durch die körperliche Verwandlung der Neulinge (Uniform, Kahlrasieren) Nachdruck verliehen. Die Erwähnung der im Hof Fußball spielenden – zum Teil zur Nachprüfung (!) zugelassenen – Viertklässler kann auch in diesem Kontext gedeutet werden. Vor allem vor dem Hintergrund der Tatsache, dass in dem ersten Teil des Kurzromans zwar viele Freizeitaktivitäten, z. B. das Tennis, auftauchen, von Fußball aber nicht die Rede ist. So wird er metonymisch-synekdochisch der Welt der Militärschule zugeordnet.

⁹ Ottlik 2006, 31. Im Weiteren zitiert mit dem Sigel W und Seitenzahlen in Klammern.

Dass Fußball gerade auf dem Exerzierplatz gespielt wird, kann nicht nur als räumliche Relation gedeutet werden, sondern auch als eine Metapher, in der der Fußball und die in der Schule herrschenden Gewohnheiten sich ineinander verschlingen. Diese Annahme wird auch dadurch bekräftigt, dass die Szene, in der die Neulinge zum ersten Mal mit dem ihnen unbekanntem militärischen Hierarchiesystem konfrontiert werden, genauso wie die, in der der Fußball wieder auftaucht, gerade während der Betrachtung des Spiels *einbricht*. Hier versucht der Protagonist vergebens mit seinem Jugendfreund Péter Halász ins Gespräch zu kommen, der zusammen mit einem anderen Jungen gerade damit beschäftigt ist, einen aufgepumpten Ball zum Spiel vorzubereiten. Damjáni muss den Illusionscharakter der Kontinuität zwischen der alten und der neuen Welt einsehen, unmittelbar darauf gerät er in Konflikt mit Merényis Bande, die ihm die Schuhe (!) wegnehmen wollen.

Das Fußball-Motiv taucht in dem Kurzroman zwar nicht oft, aber immer an solchen Textstellen auf, wo der Konflikt zwischen dem Alten, dem Vertrauten, dem Bekannten einerseits und dem Neuen, dem Ungewöhnlichen, dem Unbekannten, dem Amoralischen andererseits in Szene gesetzt wird. Sogar dem kann eine Bedeutung beigemessen werden, dass die Fußballthematik in dem zweiten Kapitel des im Jahre 1926 spielenden zweiten Teiles erscheint, noch dazu in einer auf 1923 zurückweisende Szene, in der Czakó sich die Ereignisse seines vergangenen Zivillebens ins Gedächtnis ruft. Die aus der Offiziersfamilie stammende, sich dem Regelsystem der Schule am schnellsten anpassende Figur wird von dem aus Damjánis Perspektive sprechenden Erzähler wie folgt charakterisiert: »Bei Czakó hatten sie schon beinahe vergessen, dass er einst ein Neuling gewesen war; als Drittklässler war er in die Fußballmannschaft der Klasse gelangt.«¹⁰ (W 160) Die Sozialisierung des Protagonisten in der Militärschule folgt dagegen einer wesentlich abweichenden Logik: Damjáni bewertet bereits wenige Wochen nach dem Einrücken die Deformation seiner Persönlichkeit dahingehend, dass in ihm gerade die Grundelemente des Spiels wie die

¹⁰ Czakós allererstes Erscheinen im Text wird in dem zweiten Kapitel des ersten Teiles von dem folgenden Satz eingeleitet: »Von unten war das Aufprallen des Balls zu hören.« (W 34)

Fairness und die moralische Großzügigkeit abgestorben sind.¹¹ In der Darstellung der Verfremdung des Protagonisten, seiner Aversion gegen die Schule kommt in dem Roman den Nahsinnen, d. h. den haptischen, gustatorischen und olfaktorischen Erfahrungen eine wichtige Rolle zu, demgegenüber wird das Sehen, die Betrachtung von Gemälden, Zeichnungen, Buchillustrationen positiv konnotiert.¹² Auch die Artikulierung der »inneren Unabhängigkeit«, die in

¹¹ Vgl. »Tief in seinem Herzen hatte er sich zuvor nicht nur für privilegiert gehalten, sondern auch derartige Vorstellungen gehegt, dass er gegebenenfalls mutig stärkeren Gegnern gegenübertreten würde. Nun musste er dessen gewahr werden, dass er dies nicht tat, ja sogar keinerlei Sinn mehr darin sah; dass seine Feigheit eine äußerst nüchterne und natürliche Eigenschaft war. Natürlich war auch, dass er kleinlich egoistisch und unhöflich zu sein hatte, und sich nur um sein eigenes Interesse kümmerte: Das Gegenteil davon, das war alles nur Spiel. Dass er sich dieser Spiele berauben musste, das schmerzte Damjáni mehr als alles andere. Klar, klar, dachte er, das ist ein überaus natürliches Verhalten, wenn er sein Jausenbrot kräftig festhält und es keinem schenkt – doch darin fand er eben nichts Interessantes.« (W 88)

¹² Z. B.: »Besonders die Gerüche, die neuen, fremden Gerüche mahnten ihn der unheilverkündenden Außerordentlichkeit des Ortes. Er winselte innerlich, wie ein Hund, der Gefahr wittert: Zwischen Dingen mit solchem Geruch, dachte er, leben nicht die ordentlichen, über ein geregeltes Leben verfügenden Menschen, wofür er sich selbstverständlich hielt. Außer dem Geruch der Flure, der Dielenböden, des Unteroffiziers namens Bognár mit dem von Nikotin verfärbten Schnurrbart spürte er den fremden Geruch auch an sich selbst, den Geruch der einheitlichen schwarzen Tuchgewänder. Die Kleiderkammer war oben unter dem Dachboden und auf dem Treppenabsatz des dritten Stockwerks, von wo es zum Zeichensaal ging, waren die Wände mit den gerahmten Zeichnungen der ehemaligen Zöglinge vollgehängt. Bis sie an die Reihe kamen, betrachteten sie diese.« (W 35–36); »Der Abort wirkte irgendwie so dreckig und abstoßend, dass Damjáni sich nur mit dem größten Ekel auf das Brett setzen konnte, und wenn er daran dachte, dass er ab nun immer das benutzen musste, konnte er sich gar nicht vorstellen, was mit ihm werden würde.« (W 47–48); »Es war still. Vorsichtig nahm er unter seinem Kissen das Lomnitzer Brot hervor und knabberte daran. Es schmeckte nicht. Dann begannen ihm auf einmal die Tränen zu fließen. Er zog die Decke über den Kopf und schluckte das in seinem Mund bitter

der Ottlik-Rezeption von zentralem Belang ist, wird durch die Beschwörung einer visuellen Erinnerung eingeleitet:

In seinem Geografiebuch stellte ein Bild die Michigan Avenue in Chicago dar. An einem Abend, als er auf dem Abort saß, fiel ihm dieses Bild ein. Auf einmal überströmte ihn ein Gefühl der Befreiung. Plötzlich spürte er derart greifbar die Glückseligkeit, dass er an die Michigan Avenue in Chicago denken konnte – die gnadenlose, fast schadenfrohe Glückseligkeit, dass er, wenn sich Schulze oder Merényi auf den Kopf stellten, trotzdem daran dachte, was ihm gefiel –, so dass er zu pfeifen begann.

Man musste einfach die Assoziationen auswählen, dies war die Verteidigung gegen die aus ihren praktischen Sorgen strömende unerträgliche Erbärmlichkeit. Diese bedrückenden Sorgen strebten alle nach Ausschließlichkeit; sie bedeckten einen mit dem Speichel ihrer eigenen Übelkeit erregenden und doch trostlosen Jämmerlichkeit; mit einfältiger Gewalt verkündeten sie den Anschein, dass die Welt allein daraus bestehe. Obschon jenseits der Meere, in den entfernten Großstädten die breiten Bänder der Radialstraßen am Seeufer verlaufen; [...] (W 175–176)

An dieser Textstelle wird das Sehen mit der Entfernung und der Imagination verknüpft und dem mit dem Sitz des Aborts verbundenen Ekel gegenübergestellt. Hinzu kommt das paradoxe figurative Verfahren, nach dem das Greifbarwerden des Glücks durch die Vermittlung von betont immateriellen Elementen (imaginiertes Bild, das Gefühl der Freiheit) vollzogen wird. Das innere Sehen als ein eigentümlicher Fernsinn vermag den Protagonisten von seiner unmittelbaren Umwelt zu distanzieren, die durch haptische und gustatorische Sinneswahrnehmungen vergegenwärtigt wird (»sie

werdende leckere Gebäck mit Rosinen und Quittengelee gemeinsam mit den Tränen hinunter, sodass er fast daran erstickte.« (W 71); »Hier hing [...] die *Anatomie des Doktor Tulp*, hübsch eingerahmt wie die übrigen Bilder. Auch in diesem lag eine angenehme Merkwürdigkeit wie in dem anderen, das sich Damjáni gemerkt hatte, dessen Aufschrift, *Las Meninas*, er jedoch beim Vorbeigehen noch nicht hatte richtig lesen können.« (W 45–46)

bedeckten einen mit dem Speichel ihrer eigenen Übelkeit erregenden und doch trostlosen Jämmerlichkeit«). Die metaphorische Beschreibung des in der Wirklichkeit existierenden, aber von Damjáni nur durch die Imagination erfahrbaren Anblicks (»in den entfernten Großstädten die breiten Bänder der Radialstraßen am Seeufer verlaufen«) ruft in der Phase des verstehenden Lesens die Topologie der Laufbahn hervor. Vor allem deshalb, weil die Athletik, die in *Die Weiterlebenden* – im Gegensatz zu Ottliks späteren Romanen – noch nicht in ein vielschichtiges metaphorisches Bedeutungsnetz eingebettet wird, zum ersten Mal im Text kurz nach dieser Stelle zur Sprache gebracht wird. Hier stellt sie nur eine von den vielen einsamen Aktivitäten dar, deren Beschreibung – hauptsächlich durch das Moment der senkrechten Bewegung und die Verwendung der Ausdrücke der naturalen Determinationen – an die oben schon zitierte dreigliedrige Spieldefinition des Autors erinnert. Vor allem deshalb, weil der Erzähler neben verschiedenen Wissenschaften (Philosophie, Mathematik, Physik), Kunstarten (Literatur, Musik) und anderen Leidenschaften (Schach, Bibliophilie) der Athletik die Eigenschaft zuschreibt, dass sich der Mensch durch sie über seine materiellen Gebundenheiten erheben kann:

Im Laufe der Jahre, seitdem sie die ätherische Welt der Kindheit verlassen hatten, konnten sie sich ganz allmählich doch der zuweilen bereits als siegreich scheinenden, aus Schlamm und Blut, Nervenzuckungen, materiellem Interesse und niederen Instinkten zusammengerührten, klebenden und zu Zement erstarrenden Wirklichkeit, der erbärmlichen Welt der Gewalt und der Zwangsläufigkeiten entreißen, konnten sie sich an den Speichen einer noch stärkeren und unbezwingbaren Wirklichkeit festhalten. (W 176)

Bei der Interpretation der sportthematisierenden Verfahren in *Die Schule an der Grenze* (Ung. 1959) darf man die Akzentverschiebungen in der Rezeptionsgeschichte des Romans nicht außer Acht lassen. Während in den 70er Jahren und in der ersten Hälfte der 80er Jahre der Lektürcode der moralischen Allegorie auf die Homogenisierung der möglichen Bedeutungspotenziale des Romans abzielte, können die tongebenden Interpretationen der darauf folgenden Periode als die Freilegung der Mehrdeutigkeiten beschrieben wer-

den, die die Parabelhaftigkeit relativieren.¹³ Die Erfassung der Wirkungseffekte zur Auflösung der Monologizität wurde von Mihály Szegedy-Maszáks magistraler Ottlik-Monographie vollzogen. Von den Ambiguitäten, die Szegedy-Maszák eingehend analysiert, kann aus unserer Hinsicht diejenige von Belang sein, die wie folgt beschrieben wird:

Es ist nicht der einzige Widerspruch, der die parabelhafte Deutung des Romans zu verunsichern vermag. Der Leser kann eine noch schwierigere Frage formulieren, wenn er das Motto des Romans, die Worte »Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei« mit der wichtigen und gar nicht unvorteilhaften Rolle konfrontiert, die die körperliche Anstrengung, besonders das Laufen in der Handlung spielt.¹⁴

Dieses Dilemma verweist auf die wohl wichtigste Frage des hermeneutischen Dialogs mit dem Roman, nämlich darauf, wo sich die Grenzen des selbstinterpretierenden Potenzials einer hervorgehobenen Textstelle (z. B. eines Paratextes) ziehen lassen. In dem konkreten Fall kann der Widerspruch zwischen der Beurteilung des Laufens in dem biblischen Intertext und in der erzählten Geschichte dadurch verständlich werden, dass die Modifizierung der Wortbedeutung durch die Kontextveränderung in Betracht gezogen wird. Dieser Interpretationsschritt kann übrigens dadurch gerechtfertigt werden, dass das Wort bereits in den verschiedenen Briefen von Paulus über unterschiedliche Referenzen verfügt. Der Grund für die Aufwertung der Athletik im Roman lässt sich damit in Verbindung bringen, was Ottlik über diese Sportart in dem bereits zitierten Gespräch mit Pál Réz sagte. Bébés Worte können bezeugen, dass die intertextuelle Beziehung zwischen dem schiffstellerischen Bekenntnis und dem Text der *Schule* über die motivische Analogie weit hinausgeht: »Aber er [Medve] trauerte dem Fußball nicht nach, das

¹³ An dieser Stelle sei zu bemerken, dass Dezső Tandori bereits im Jahre 1979 auf die Aspekte des Ottlik-Romans hinwies, die sich weder in das Muster des Bildungsromans, noch in die moralische Parabelhaftigkeit betonende Lesestrategie integrieren lassen. Vgl. Tandori 1996.

¹⁴ Szegedy-Maszák 1994, 143f.

wußte ich. Fußball war ihm nicht vornehm genug. Seine Liebe galt den Sprungständern und der Stoppuhr und dem Maßband.«¹⁵ Vor dem Hintergrund der Spieltheorie lässt sich Folgendes behaupten: Erstens können in der erzählten Welt des Romans diejenigen, die aus dem Fußball verdrängt wurden, in der Athletik Gefährten finden; zweitens erfolgt ihre Teilnahme darin aufgrund ihrer autonomen Entscheidung (im Gegensatz zu der obligatorischen Morgengymnastik, die Bébé als eine aus einem ihm unbekanntem Grund auferlegte Strafe auffasst); drittens eröffnet sich hier die Möglichkeit für sie zu dem von Ottlik für das wahre Spiel gehaltenen *agōn*. Zu erwähnen ist, dass Medve auf das Duell gegen Homola und später gegen Merényi unter anderem im Vertrauen darauf eingeht, dass die Abtrennung des »Spielfelds« (»Komm hinter das Paravent!« [Sch 382]) und die Einhaltung der Regeln (»Zieh das Hemd aus!« [Sch 383]) diese Art von Wettkampf ermöglichen. Seine Erwartung wird von Merényi zerstört, der im Sinne seines sprechenden Namens¹⁶ keine festen und verbindlichen Regeln anerkennt und sein Messer hervornimmt. Während des *agōn* wird die Leistung des Individuums innerhalb eines Wertesystems beurteilt, in dem gerade die von Paulus angesprochene Unsicherheit aufgelöst wird: »Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei.« Wenn also »der dem eigenen Habitus angepasste Identitätswert [der Romanfiguren] sich nicht auf das Versprechen des Wissens oder Kennens von transzendenten Garantien verlassen kann«¹⁷, dann kann die Beurteilbarkeit der Ergebnisse in der Athletik, die in der objektiven Messbarkeit der physischen Parameter gründet, nicht nur der Welt der Militärschule, die undurchschaubaren Regelsystemen gehorcht¹⁸, sondern auch der Unstimmigkeit zwischen der zweifachen (weltlichen und heilsgeschichtlichen) Deutung von alltäglichen Handlungen gegenübergestellt werden.

¹⁵ Ottlik 1963, 369; die Übersetzung wurde modifiziert. Im Weiteren zitiert mit dem Sigel Sch und Seitenzahlen in Klammern.

¹⁶ Das veraltete Wort »merény« bedeutet im Ungarischen sowohl »Kühnheit« als auch »Attentat«.

¹⁷ Kulcsár Szabó 1998, 93.

¹⁸ Die Sportthematizationstechnik von *Buda* gibt auch aus dieser Hinsicht eine affirmative »Lektüre« von *Die Schule*.

Obwohl durch die Kapitelüberschriften eine augenfällige Differenz zwischen der diegetischen Rolle der Athletik und der biblischen Bewertung des Laufens entsteht, vermag eine Athletik-Szene im Roman – genauso wie das Motiv der schwarzen Hand – die Lesart vorwegzunehmen, nach der der Schluss der Geschichte die »Bekräftigung« der apostolischen Behauptung darstelle. In dem 17. Kapitel des dritten Teiles »Neque currentis« will sich Tibor Tóth, »einer der schlechtesten im Turnen« (Sch 372), Medves streng gehütete Laufschuhe ausleihen, die er trotz aller *rationalen* Gegenargumente bekommt. Kurz darauf kommentiert Medve seine Tat für sich selbst wie folgt: »Warum *um Gottes Willen* hatte er ihm die Schuhe gegeben?«¹⁹ (Sch 372, Hervorhebung von P. F.) Der umgangssprachliche Ausdruck wird hier im buchstäblichen Sinne lesbar, indem »diese Figur ›das Numinose des Heiligen‹ in der Gemeinschaft der Schüler repräsentiert. Er stellt ›einen Ort‹ dar, an dem das Göttliche auf eine unsichtbare Weise präsent ist. In einer beunruhigenden, dennoch anziehenden Nähe, die nicht gehandhabt, nicht gebeugt, in die menschliche Welt nicht integriert werden kann. [...] Hier ist eine Analogie zu der Barthschen Theologie zu erblicken: *Der abwesende Gott im Versprechen seines Kommens urteilt über jede menschliche Ordnung.*«²⁰

Die Athletik als wahrer *agōn* stellt für die Schüler den Gegenpol zugleich zu der Welt der Militärschule, deren Funktionsmechanismus sich ihnen nie vollständig auftut, sowie zu der nicht objektivierbaren und verabsolutierbaren Bewertbarkeit des menschlichen Strebens dar. Dies lässt sich mit dem in Verbindung bringen, was Ottlik über die Anziehungskraft des Bridge als ideales Spiel sagte:

Auf Englisch habe ich so etwas darüber geschrieben, dass der Mensch eine unstillbare Begierde, ein drängendes Bedürfnis nach Klarheit hat. Von dem gewaltigen Gewebe der Wirklichkeit will er zumindest ein handbreites Gebiet klar sehen, völlig verstehen. Sobald das Kleinkind über unsere brauchbare Hypothese erfährt, dass die Dinge einen Grund haben, fängt es an, uns mit Fragen zu quälen über den

¹⁹ Die Übersetzung wurde modifiziert.

²⁰ Kustár o. J.

Grund von allem, was ihm einfällt. Dann logischerweise über die Gründe dieser Gründe, und auf die endlose Reihe seiner »Warum-Fragen« gehen uns bald die Antworten aus. »Darum!« und »Geh doch mal spielen!« Ein Bridgespiel, sei es noch so abstrakt, ist Teil der Wirklichkeit. Und es unterscheidet sich darin von den anderen Teilen der Welt, dass wir hier der »Warum-Kette« ein Ende setzen können. Wenn wir keine Mühe scheuen, können wir lückenlos klären, verstehen, was, wie und warum passiert ist.²¹

Wenn wir das Einleitungskapitel der *Schule* als eine innerfiktionale Erklärung für die Entstehung der narrativen Struktur, des Textes interpretieren, zeigt sich die in dem obigen Zitat formulierte kausallogische, kartesianische Epistemologie als die wichtigste Generierungskraft von Bébés Erinnerung und seinen Textkommentierungsverfahren. Bébé – genauso wie das Kind im Zitat – will eine aktuelle Frage der Gegenwart (War Szeredys Entscheidung über Magda richtig?) durch die Freilegung der kausallogischen Kette der *hinzuführenden* Ereignisse beantworten.²² Szeredys Dilemma kann durch die Rekonstruktion der gemeinsamen Schuljahre kaum eindeutig beantwortet werden, der Versuch scheint im Gegenteil zu beweisen, dass »das gewaltige Gewebe der Wirklichkeit« nie ganz aufgetrennt werden kann. Dennoch lässt sich vor diesem Hintergrund die ausgezeichnete Rolle der Athletik im Text dadurch rechtfertigen, dass der Wettkampf die Bedingung der Möglichkeit dafür darstellt,

²¹ Ottlik 1980a, 273.

²² Vgl. »Was in aller Welt vermöchte ich Szeredy schon zu sagen, wie es so weit mit ihm hatte kommen können? Schon vorhin, oben auf der Terrasse, war vor meinen Augen der Filmstreifen einiger Jahrzehnte rücklaufend abgerollt. Die ganze Sache mit Magda hatte damit begonnen, daß er in Brassó im Hause des Photographen ein Zimmer gemietet hatte. Oder vielmehr damit, daß er 1934 in die Provinz abkommandiert worden war. Zu allererst muß man freilich wissen, daß Szeredy von jeher ein sehr einsamer Mensch gewesen ist. Ausgenommen natürlich – kurzum: es hat, wie Medves Manuskript, mit dem Herbst 1923 begonnen. Nun ja. Allherhand muß man da schon wissen.« (Sch 21)

dass eine reinere, durchschaubarere, objektiv beurteilbare, autonome »Welt« künstlich erschaffen werden kann.²³

In Ottliks Texten zeigt sich der Fußball nicht einfach als ein unwahres Spiel, sondern er wird geradezu als Gegenteil des *agōn* entlarvt, denn zu dieser Sportart gehört ziemlich oft die Umdeutung der Regeln. Dies kann über die oben schon analysierten Interview- und Textstellen hinaus auch durch die fußballthematisierenden Verfahren der *Schule* bewiesen werden. Ein Abschnitt des fünfzehnten Kapitels im ersten Teil wird im Inhaltsverzeichnis durch den Begriff »Fußballer« erfasst. Hier erfahren wir aus der Erzählung der Geschehnisse einer Nachmittagspause, dass das Fußballspielen ein Privileg von Merényis Bande ist. Weil aber das nächste Element des Inhaltsverzeichnisses bereits auf die Geschehnisse des Abends verweist (»Czakós Federstiel, Abtritt«), wird nach der Intention des impliziten Autors mit dem »Fußballer« diejenige Szene eng verbunden, in der während des Spiels (!) Mufi von Merényi geohrfeigt, zusammengepackt, in die Luft geworfen wird (wie ein Ball, könnten wir hinzufügen), wobei der Junge sich bei der harten Landung verletzt. Dies lässt sich als Illustration von Ottliks bereits zitierter Einschätzung lesen: »Im Leben und im Fußball hängt viel von der Gewalt, von der Einschüchterung ab.«²⁴ Vor dem Hintergrund dieser Zusammenhänge wird ersichtlich, warum in einer Szene aus 1944, in der es um das partiale Verstehen des Anderen sowie um die Frage des Verhältnisses zwischen dem Individuum und seinem Schicksal geht, gerade die Sprache des Fußballs als Vermittlungsinstanz erscheint:

Er [Szeredy] hatte gerade sage wollen, wir seien nun bis über die Ohren drin in der Jauche, aber bei Halbzeit stehe es auf jeden Fall eins zu eins, denn diesmal hätten *wir* dem Schicksal eins ausgewischt; aber da fiel ihm Kálmán Jaks ein, und so sprach er es nicht aus und ließ auch das Grinsen sein. Ich weiß das ganz genau, denn auch ich habe in demselben Augenblick an Kálmán Jaks gedacht. [...]

²³ Ähnliche Schlussfolgerungen lassen sich auch aus der ausgezeichneten Rolle der Athletik in *Buda* ziehen.

²⁴ Ottlik 1980b, 27.

Uns verband eine für alle Zeiten gesetzte ohnmächtige und unlösliche Bindung; etwas, was – wie Milchsäure oder Harz in übermüdeten Muskeln, Wunden, Schmerzen und Brüchen entstanden – uns überhaupt erst zu leben ermöglichte, etwas, was vielleicht weniger war als Freundschaft, aber mehr als Liebe.

Auch Zivilisten sind aneinander gebunden: die Bergsteiger im Himalaya genauso wie die Verliebten, denn anders ist das Leben gar nicht möglich. Wir aber wußten darüber hinaus noch etwas anderes: daß nämlich jenseits aller Bindungen jeder von uns seinen eigenen Zweikampf mit dem Schicksal allein durchzufechten hat. Wird Jaks irgendwo an die Wand gestellt, so ist das seine Sache. Unser Mitleid wäre fehl am Platze, völlig falsch und überflüssig, denn die Sache entzöge sich unserer Beurteilung, wir wüßten nicht einmal, ob er eine endgültige Niederlage erlitten oder, gerade umgekehrt, dem Schicksal auf diese Weise ein tolles Schnippen geschlagen haben würde. Wir kannten nicht die Spielregeln; alles, was wir wußten, war, daß jeder von uns, Szeregy und Medve und ich und auch Jaks, über einen gewissen Punkt hinaus seinen eigenen großen Kampf allein auszutragen hatte und keine Menschenseele ihm dabei zu Hilfe kommen konnte.²⁵ (Sch 186–87)

Erstens kann der letzte Satz dieses Abschnitts auf das Fehlen des universellen Deutungscode aufmerksam machen, mit dessen Hilfe den Ereignissen der individuellen Lebensgeschichte in einer weltlichen Perspektive eine gültige Interpretation verliehen werden könnte. Wenn aber die syntaktische Struktur der Passage die Möglichkeit nicht völlig ausschließt, dass dem Objekt des Teilsatzes »[w]ir kannten nicht die Spielregeln« das jedem auferlegte eigene Spiel als Genitivattribut hinzugefügt werden kann, dann können die zitierten Zeilen diese Begebenheit auch auf das Selbstverständnis der Persönlichkeit beziehen. Die Fußball-Metaphorik erscheint hier im Zusammenhang mit dem Verhältnis von persönlichem Schicksal und Geschichte. In *Buda* dagegen taucht eine Variante dieser Textstelle in Bezug auf die schicksalswendenden Ereignisse der

²⁵ Die Übersetzung wurde modifiziert.

Nationalgemeinschaft (die Revolutionen von 1848 und 1956) auf.²⁶ Die Geschichte – als ein überindividueller Faktor in der Gestaltung der persönlichen Lebensgeschichte – kann deswegen mit der Sprache des Fußballs in Verbindung gebracht werden, weil die in den beiden zur Geltung kommenden Regeln – im Gegensatz zu dem wahren Spiel – in der Interpretation von Ottliks Texten weder rein noch gerecht sind.

Um die Rolle der Sportthematization in *Die Schule an der Grenze* in ihrer Komplexität zu verstehen, muss eine weitere wichtige Eigenschaft des Sports in Anschlag gebracht werden. Er ermöglicht nämlich die Kontrolle des Bewusstseins auflockernde Performanz des Körpers: Im Sport kann sich der Mensch nicht nur wie im Akt des cogito als ein um sich selbst besorgtes Subjekt erfahren – gerade hierin stellt sich oft die Anziehungskraft des Sports für die Literatur dar. Dass die Antwort der ungarischen Literatur auf diese Performativität des Sports nicht ausbleibt, wird durch die spätmoderne Phase der modernen Prosa bewiesen, in deren Subjektaufassung der um sich selbst ständig besorgte Mensch eine zentrale Rolle spielte. Die Gegenüberstellung von Körper und Bewusstsein, von dem Eintauchen in das Ereignis und der distanzierteren Beurteilung stellt das augenfälligste Kennzeichen der Metaphernbildung in *Die Schule an der Grenze* dar. Laut Fiktion ist sogar die Entstehung des Texts dieser Opposition zu verdanken; um die bekannten Zeilen der Einleitung zu zitieren:

Nicht meine Meinung war es, die Szeredy kennenlernen wollte, als wir die bequeme Treppe des Lukács-Bades hinabschlenderten, sondern seine eigene. Von meiner Mithilfe erhoffte er nur, daß ich, der ich das verworrene Knäuel seines Lebens aus größerem Abstand betrachtete, ihm zu Bewußtsein bringen würde, wie es sich aus dem Blickwinkel jenes Gottes, der seinem Treiben zusah, wohl ausnehmen mochte. (Sch 16)

In dieser Hinsicht ist besonders sprechend, dass die Quelle dieser distanzierenden Perspektive, die die richtige Beurteilung der Dinge

²⁶ Ottlik 2005, 281f.

ermöglichen soll, ein noch zu lesender literarischer Text, nämlich Medves Handschrift wird.

Aus den oben analysierten Gründen können weder die *Schule* noch die anderen Ottlik-Texte zu den Werken zählen, die nach Detlef Kuhlmann zu der Stärkung des kulturellen Rangs des Fußballs dadurch beitragen, dass sie ihn als positives Thema aufgriffen.²⁷ Dennoch können einige Teile der *Schule* so verstanden werden, als würden sie gerade jene Aspekte des Fußballs thematisieren, die von Denkern wie Mihály Csíkszentmihályi und Hans Ulrich Gumbrecht für das Grundelement der Kostbarkeit und der Schönheit des Sports gehalten werden. Die Erfahrung des Sich-Verlierens, der von dem Sport herbeigeführte Rausch, wird bei Ottlik in einen moralischen Kontext eingebettet, der die Aufgabe hat, den Körper sofort zu regulieren. Bébés Integration in die Fußballmannschaft sowie Medves Ausschluss aus derselben verlaufen parallel einerseits zu der Verschlechterung ihrer Beziehung, andererseits zu Bébés Annäherung an Merényis Bande. Dies wird durch die Veränderung der Referenz der Pronomen in der ersten Person Plural und der Verbformen in Bébés Erzählung gekennzeichnet.

Wir spielten indessen Fußball. Es war ein strahlender Mai. Ich stürze nach dem Ball, Burgers Flachschoß erreicht mich wie ein geölter Blitz, an der Torlinie versperren mir gleich drei den Weg; ich warte ab, daß alle drei gegen mich stürmen, drehe mich einem breiten Schwung dem Tor zu, schiebe den Ball mit einer knappen Bewegung nach hinten, ein wenig nach links, haargenau vor Merényis Fuß, der, wie aus dem Nichts plötzlich aufgetaucht, den Ball ins Tor donnert. Gelang es mir, so etwas hinzukriegen, überkam mich wie ein Rausch das Glück, und ich hatte nur noch einen Wunsch: daß Medve mit uns spielen könnte. Mit ihm wäre doch alles anders gewesen. Doch abgesehen von dieser Euphorie, die Rasen und Ball entfachten, lag mir ungeheuer viel daran, mit Merényis Bande zu spielen. (Sch 370)

In dem letzten Satz des Abschnitts wird das Sich-Verlieren im Spiel von der Bedeutung der neuen Machtstellung des erzählten Ichs

²⁷ Vgl. Kuhlmann 2003.

eindeutig getrennt: während Letzterer moralisch beurteilt werden kann, verfügt Ersterer keineswegs über eine solche Referenz – nicht einmal dann, wenn in *Buda Bébé* von Medve »Merényis Linksvverteidiger«²⁸ genannt wird. Deshalb ist es augenfällig, dass die letzten Paragraphen dieses Kapitels die aufgelöste Einheit von Körper und Bewusstsein mit Hilfe von Diskursen wiederherzustellen versuchen, die eindeutig dem Letzteren gehören. Das Sich-Verlieren im Spiel, der Rausch des Rasens und des Balls bringt die Persönlichkeitsauffassung in Gefahr, in der das Individuum zugleich beide Positionen des Subjekt-Objekt-Paradigmas einnehmen will:

Wie oft hatte ich vom Rande des Exerzierplatzes zusehen müssen, wenn Merényi und seine Freunde hinter dem Ball herjagten. Jetzt war ich mit dabei. Und glücklich. Mein Wunsch war erfüllt, zugleich aber auch erloschen, und mit ihm begann auch etwas anderes zu zerfallen. Jetzt sehnte ich mich danach, außer im Spielfeld den Ball zu treten, auch vom Rande des Platzes sehnsüchtig zusehen zu können. Eine kaum merkliche, namenlose und bösertige Unruhe nistete auf dem Grunde meiner Fröhlichkeit. [...] Was aber sollte mir das heftige, fast körperlich empfundene Glück, wenn mir die Raumentiefe fehlte? Der wahre Kraftstrom, der meinem Dasein Spannung gegeben hatte, war abgeschaltet, das Spiel – das erregender, waghalsiger und größer war, als das Fußballspiel – war zu Ende. (Sch 370)²⁹

Der Wortschatz der Physik (Kraftstrom, Spannung) stellt eine logische Verbindung zu der cartesianischen Subjektauffassung her, in der das Ich sich deshalb aus einer bestimmten Distanz zu analysieren versucht, weil es die Gültigkeit des Erkennens unter anderem von dem angemessenen Abstand zwischen dem Beobachter und dem beobachteten Ding abhängig macht.³⁰ Die berühmte Persön-

²⁸ Ottlik 2005, 105.

²⁹ Während die Teilnahme am Fußball Bébé die Möglichkeit nimmt, zugleich Subjekt und Objekt der Beobachtung zu sein, argumentiert er in *Buda* dafür, dass dies in der Athletik möglich sei. Vgl. Ottlik 2005, 303f.

³⁰ Nach Gumbrecht soll gerade dies ein grundlegendes Kennzeichen der neuzeitlichen Metaphysik sein: »Wenn man eine Bemerkung ›tief«

lichkeitsdeutung³¹ im Einleitungskapitel der *Schule*, in dem die Opposition von Oberfläche und Tiefe auf eine explizite Weise am Werke ist, steht in einem engen Verhältnis mit dem Interpretationsbegriff der neuzeitlichen Metaphysik, der die Bedeutungen unter der materiellen Oberfläche der Dinge lokalisiert. Dadurch wird die Methode impliziert, nach der man im Laufe der Deutung von dem Materiellen zu einem Spirituellen gelangen soll (vgl. »was wir [...] aus dem leblosen Stoff unseres Lebens ins Leben gerufen haben«). Es kann kaum ein Zufall sein, dass Bébé sich nach dem Fußballspiel die Bilder an der Wand der Schulgebäude anschaut, unter anderem die Reproduktion eines Rembrandt-Gemäldes, das in demselben Jahr wie Descartes' *Discours de la méthode* entstand. Noch dazu ist auf dem Bild eine Obduktionsszene zu sehen, in der sich die Aufmerksamkeit der meisten Wissenschaftler um die Leiche herum zwischen dem Körper und einem geöffneten Buch spaltet. In Ottliks

nennt, möchte man sie loben, da sie einem Phänomen eine neue, komplexere, besonders adäquate Bedeutung gegeben hat. Was man hingegen für »oberflächlich« erachtet, soll aller dieser Eigenschaften entbehren, weil es der betreffenden Sache, wie wir implizit behaupten, nicht gelingt, über das fragliche Phänomen »hinauszugelangen« oder in »darunter« liegende Schichten vorzudringen. (Normalerweise stellen wir uns nicht vor, etwas oder jemand könne ohne Tiefe bleiben wollen.) In beiden Fällen setzen wir im Regelfall auch voraus, daß die Qualität der Beobachtungen und Interpretationen davon abhängt, daß der Beobachter im Verhältnis zu dem von ihm in Augenschein genommenen Phänomen den »angemessenen Abstand« einnehmen kann.« Gumbrecht 2004, 38.

³¹ »Nur eines weiß ich: daß es irgendwo in den Tiefen unserer Existenz ein Sediment gibt – von unten gerechnet ist es vielleicht die zweite oder höchstens dritte Schicht –, das bereits endgültig konkretisiert und unwandelbar ist. Es trifft daher auch nicht zu, daß es uns den Elan nimmt, denn es ist unbeweglich und für immer festgefügt. Es bildet den starken, unverrückbaren Kern unseres Menschseins, kann also weder bitter noch tot sein, in gewissem Sinne ist es sogar das eigentlich Lebendige in uns: das ist es ja, was wir im Laufe unseres Daseins geschaffen, aus dem leblosen Stoff unseres Lebens ins Leben gerufen haben. Der Rest, alles andere, auch dieses unser heutiges Zivilistenleben, ist nur ein Spiel, ein Wiegen und Schaukeln des Oberdecks, ein Erzittern der äußeren Planken: die uns noch zustehenden sonnigen Tage der großen Sommerferien.« (Sch 19)

Schriften ist ohnehin auffällig, dass die Erfahrung des Körpers des Anderen auf die verstehende Rezeption von visuellen Reizen reduziert wird. Empfindungen, die eine körperliche Nähe oder Berührung voraussetzen, spielen in diesem Prozess kaum eine Rolle, noch ist die Metaphorik der Sinnlichkeit und der Sexualität charakteristisch für diese Prosa. Innerhalb der modernen ungarischen Romanliteratur wird wohl von der *Schule* auf die komplexeste Weise der Konflikt vor Augen geführt, der zwischen der Position des entkörperlichten Beobachters der cartesianischen Erkenntnistheorie (Sinnkultur) und der Ereignishaftigkeit des Involviertseins durch die Körperbewegung, des Sich-Auflösens (Präsenzkultur) entsteht.³²

Welche Schlussfolgerungen lassen sich aus all dem in Bezug auf das Verhältnis von Sport und Literatur ziehen? Zuerst kann man festhalten, dass der Sport nicht nur deshalb zu den gefährlichen Gebieten der Erkenntnis zählt, weil in ihm die positiven Eigenschaften des Menschen (individuelle Leistung, die Schönheit der Bewegung) und die verschiedenen Deformationen (z. B. Aggression) zugleich auftreten³³, sondern auch deshalb, weil sich der Sport den Operationen der Sinnzuschreibung, zum Beispiel den Allegorisierungsverfahren der Literatur nie restlos überlässt. In der zitierten Fußball-Szene der *Schule* wird der Leser trotz aller Bemühungen des Erzählers und des impliziten Autors nicht unbedingt einsehen, dass der Pass zu Merényi (d. h. die Bedienung eines Mitspielers) notwendigerweise als Zeichen einer lockeren moralischen Haltung verstanden werden muss. So kann aber der Text den Sport gegen seine Intention lobend zur Sprache bringen. Die literarische Thematisierung des Sports vermag durch ihre allegorischen Verfahren gerade darauf hinzuweisen, dass der Sport immer etwas anderes ist als das, wofür er als Ersatzzeichen gebraucht wird.

Aus dem Ungarischen von Adam Czirák

³² Vgl. Gumbrecht 2004.

³³ Vgl. Pfeiffer 2002, 230–231.

Literatur

Primärliteratur

- Ottlik, Géza: *Die Schule an der Grenze*. Aus dem Ungarischen von Charlotte Ujlaky. Frankfurt a. Main 1963.
- *Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal* [Ein langes Gespräch mit Miklós Hornyik]. In: Ders.: *Próza*. Budapest 1980a, 246–279.
 - *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal* [Ein abgebrochenes Gespräch mit Pál Réz]. In: *In: Ders.: Próza*. Budapest 1980b, 23–34.
 - *Buda*. Budapest 2005.
 - *Die Weiterlebenden*. Aus dem Ungarischen von Éva Zádor. Budapest 2006.

Sekundärliteratur

- Caillois, Roger: *Die Spiele und die Menschen: Maske und Rausch*. Deutsch von Sigrid von Massenbach. Stuttgart 1960.
- Fink, Eugen: *Oase des Glücks. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels*. In: Ders.: *Spiel als Weltsymbol*. GA Bd. 7. Freiburg/ München 2010, 11–29.
- Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. In: Ders.: *GW* Bd. 8. Tübingen 1993, 94–142.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt am Main 2004, 21.
- Kelecsényi, László: *A szabadság enyhe mámora. Ottlik Géza életei* [Der leichte Rausch der Freiheit. Die Leben Géza Ottliks]. Budapest 2000.
- Kuhlmann, Detlef: *Sport und Literatur im Aufwind? Acht Anmerkungen*. *Sportwissenschaft* 3/2003, 3–16.

- Kulcsár Szabó, Ernő: (Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet örökségének néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban. [(Auf)Gegebene Tradition? Einige Fragen des christlichen Kulturerbes in unserer Literatur nach 1944] In: Ders.: *A megértés alakzatai* [Figuren des Verstehens]. Debrecen 1998, 86–102.
- Kustár, György: »Nézzén nézzenek, de ne lássanak, hallván halljanak, de ne értsenek« [»Denn sehen sollen sie, sehen, aber nicht erkennen; hören sollen sie, hören, aber nicht verstehen«]. (Unveröffentlichtes Typoskript, o. J.)
- Pfeiffer, K. Ludwig: *The Protoliterary: Steps Toward an Anthropology of Culture*. Stanford 2002.
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Ders.: *Sämtliche Werke* (Hg. Gerhard Fricke/Herbert G. Göpfert) Bd. 5, München 1993, 570–669.
- Szegedy-Maszák, Mihály: *Ottlik Géza*. Bratislava 1994.
- Tandori, Dezső: Egy húszéves regény [Ein zwanzig-jähriger Roman]. In: László Kelecsényi (Hg.): *Ottlik (Emlékkönyv)*. Budapest 1996, 107–128.

**Das herrschaftliche Haus und der kalte
Blick der Erzählung
Narration und Anthropologie in den
*Parallelgeschichten***

Die in- und ausländische Rezeption des zweiten Großromans von Péter Nádas, der *Parallelgeschichten*, gilt sicherlich nicht als abgeschlossen. Gerade die Veröffentlichung der deutschen Übersetzung von Christina Virágh gab der kritischen Rezeption einen neuen Schub, der den Roman in die Nähe des Literaturnobelpreises rückte. Die zahlreichen, in unterschiedlichsten kulturellen Umfeldern entstandenen Kritiken und Meinungen lassen sich keinesfalls als ein einheitliches Bild wiedergeben. Dennoch sind aus den Unmengen kritischer Rezensionen einige Tendenzen und Problempunkte herauszulesen, die den Zugang zum Romantext erleichtern und mögliche Wege zu einer Textanalyse zeigen könnten.

Die ungarische Rezeption zeigte sich gegenüber dem lang erwarteten Meisterwerk des bereits etablierten Autors eher misstrauisch. Die kontroverse Beurteilung der *Parallelgeschichten*, die sich auf einer Skala von achtungsvoller Ablehnung bis grenzenlosem Enthusiasmus bewegte, mag auf bestimmte institutionelle Gründe zurückgeführt werden, von den Argumentationen her schien jedoch das narratologische Konzept der wichtigste Streitpunkt zu sein. Die scheinbar homogene, äußere Erzählperspektive sei in dieser Hinsicht ein Relikt älterer, längst verabschiedete Erzähltraditionen, ein später Nachkömmling der allwissenden und deshalb auf den heutigen Leser eher irritierend wirkenden Erzähler, was am Anfang des 21. Jahrhunderts wenig innovativ wirkt und die poetisch-literarische Komplexität, die Literarizität, die textuelle Verfasstheit des Romans – Aspekte, die bei der »Wende«, dem Paradigmenwechsel der jüng-

sten ungarischen Prosaliteratur, eine besonders wichtige Rolle gespielt haben – unreflektiert lässt.¹

Im Ausland betrachtete man den Roman selbstredend aus einer größeren Distanz; hier ist die Beurteilung nicht selten auch von mehr oder weniger arbiträren Faktoren des Literaturbetriebs beeinflusst (hier könnte man u. a. die Wirkung des in englischer Übersetzung 2007 erschienen, äußerst positiv rezipierten Essaybands von Nádas² oder sogar den aktuellen Trend zu »dicken Büchern« auf dem literarischen Markt³ erwähnen). Die allmählich in nüchternerem Ton gehaltenen angelsächsischen Rezensionen bringen gerne Parallelen aus der Literatur der klassischen Moderne und sprechen neben der »chaotischen« Architektur über die erhöhte Präsenz der Sexualität, des *sexus* im Roman (»it's like having your face jammed in someone's crotch«⁴) – bemerkenswert ist, wie schwer es den Kritikern fällt, die – tatsächlich unverkennbare – Körperpräsenz oder -politik der *Parallelgeschichten* zu benennen, zu beschreiben, denn die üblichen Ausdrücke wie »Sexualität«, gar »Erotik«, oder eventuell »Körperlichkeit«, »Sinnlichkeit« etc. geben wenig von der Gesamtatmosphäre des Romans wieder.

Im deutschen Sprachraum, wo der Roman mit etwas Verzögerung 2012 erschien, hat der stattliche Band lauten Erfolg geerntet; Kritiker lobten Nádas' schriftstellerische Leistung, das detaillierte historische Panorama des 20. Jahrhunderts, die enzyklopädische Breite des »Jahrhundertromans« *Parallelgeschichten*. Dabei zeigt sich der Autor als omnipotenter Erzähler, der den Leser in sein kulturgeschichtliches und -anthropologisches Wissensrepositorium führt. Zu diesem Zweig der Rezeption könnte wohl das Begleitbuch *Lesen. Bilder und Texte zu den Parallelgeschichten*⁵ gerechnet werden. Die in diesem Band publizierten Privatbriefe, Notizenfragmente, Fotografien und Kommentare, die einen Einblick in die Werkstatt

¹ Zwei Positionen zu dieser Debatte: Margócsy 2007, 181–208, Selyem 2006, 449–463.

² Vgl. Nádas 2007.

³ Vgl. etwa Literaturen 105 (Februar 2012), Thema: »Lob der dicken Bücher« (mit den *Parallelgeschichten* im Fokus).

⁴ Zitiert von einer besonders enttäuschten Meinung: Fischer 2011.

⁵ Graf/Schmidt 2012.

des Autors gewähren sollen, verstärken letztendlich das Gefühl der »Belegbarkeit«, das Gefühl, dass bei allen Sätzen der *Parallelgeschichten* die Ergebnisse der jahrelangen, mit Leidenschaft und lückenloser Präzision geführten kulturhistorischen Recherche verdichtet wurden. In den Essays und in dem Interview, die im Band *Lesen* erschienen sind, kommt Nádas selbst neben konzeptionellen und stilistischen Fragen immer wieder auf die Bedeutung der Vorstudien und der Zuverlässigkeit der historischen Fakten zurück.

Diese drei Fokuspunkte, die gewiss etwas willkürlich aus der kritischen Rezeption hervorgehoben wurden, bzw. die Fragen, die diese kritischen Beobachtungen stellen, sollen als eine Art Hintergrund für die folgenden Überlegungen dienen, die diese Fragen aufgrund einer Mikroanalyse des Romantextes miteinander zu verbinden und sie als potenziellen Folgen eines narratologischen Konzepts zu lesen versucht.

Das dritte Kapitel des Romans *Parallelgeschichten*, mit dem Titel *Ein herrschaftliches Haus*, gehört wohl zu den einleitenden Kapiteln, sofern bei dem gut 1700 Seiten langen Roman, der mit einer aus Kriminalromanen bekannten *in medias res*-Szene (eine Leiche wird im Berliner Tiergarten gefunden) anbricht, von einer Einleitung gesprochen werden kann. Zum ersten Mal lernt man wichtige, wenn nicht die wichtigsten Figuren der ungarischen Handlungsebene kennen, der junge Kristóf Demén, den wir im späteren Verlauf des Romans nicht nur als schizophrene Persönlichkeit, sondern als den einzigen Ich-Erzähler im Text wiedertreffen werden, seine Tante Erna Demén, die eigentliche Besitzerin der Wohnung und Enkelin des Baumeisters, bzw. Gyöngyvér Mózes, ein Waisenkind vom Lande, Geliebte von Ágoston, Ernas Sohn.

Der Erzählfokus schwenkt von einem Panorama des Handlungsortes – es ist der 15. März 1961, wir befinden uns auf dem Budapester Platz Oktogon, wo sich die Pester Ringstraße und die Andrásy-Allee, damals Straße der Volksrepublik genannt, kreuzen; ein heftiger Sturm scheint die Vorbereitungen für den Nationalfeiertag wegzufegen – zu den Personen, die sich in der Wohnung befinden und nicht ans Telefon gehen wollen. Dann beginnt eine Darstellung der Wohnung bzw. des Gebäudes, in dem wir uns befinden, die wiederum in eine Figurenbeschreibung mündet, und zwar in die des

Baumeisters Samu Demén. Von der kurzen historischen Episode kehren wir zu dem Gebäude, das im Jahr 1961 bereits deutliche Spuren des Verfalls trägt, und schließlich zu den Ereignissen des 15. März zurück, indem die Hausmagd, Ilona Bondor mit Namen, letztendlich ans Telefon geht. Die Narration ist nicht geradlinig angelegt, sie operiert auf erzählerischen Umwegen und mit heterogenen Fokalisierungen und bietet einen langsamen, breit perspektivierten Einstieg in die Handlung.

Die Episode mit Samu Demén, die also keinesfalls zu den auffälligsten, bemerkenswertesten Kapiteln des Romans gehört, wie das Haus am Oktogon, das »das vielleicht am wenigstens augenfällige Gebäude der Umgebung« (74)⁶ gewesen sei, wird auf einen kaum durchschaubaren Komplex unterschiedlicher Gegensätzen, Spannungen und Ungleichheiten, auf Symmetrie und Asymmetrie, Harmonien und Dissonanzen aufgebaut. Das Gebäude selbst fällt, wie der Leser sogleich erfährt, zwischen die Kategorien Mietshaus und Stadtvilla, es lässt sich zwischen Klassizismus und Eklektizismus einordnen, hebt sich damit von anderen Gebäuden der Gegend ab und macht einen Mangel des Budapester Stadtbildes sichtbar. Der vielleicht wichtigste Unterschied zum Baustil der Epoche ist jedoch seine besondere *Proportionalität* – ein ganz wichtiger Begriff von Nádas, nicht nur in diesem Kapitel der *Parallelgeschichten* –, die ihrerseits eine grundlegende Unterscheidung der damaligen Ansprüche und Konstruktionen negiert, nämlich die Aufspaltung der Wohnungen in prächtige Räumlichkeiten der Straßenseite bzw. »dunkle Korridore, Kammern, Verschläge, Kabuse und Winkel« der Hofseite, d. h. auf die Abtrennung der »repräsentativen« Wohnräume vom »undurchsichtigen, unsauberen Gewirr der Großstadt« (80). Eine Unterscheidung also zwischen der schillernden Oberfläche und der Tiefe, die nicht nur dunkel, sondern schwer zugänglich (s. oben: »undurchsichtig«) sei – eine beachtliche Zweiteilung, die wohl nicht nur die Budapester Mietshäuser des späten 19. Jahrhunderts, sondern in gewisser Weise alle Romanfiguren von Nádas charakterisiert.

⁶ Die in Klammern angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die folgende Ausgabe: Nádas 2012.

Vom Baumeister Samu Demén erfährt man ganz am Anfang, dass er ein »friedloser, unverträglicher Mensch« gewesen sei. Zunächst scheint der Grund dafür zu sein, dass er vom Lande stammte und sein Kopf »nicht nach städtischen Maßstab funktionierte« (74). Kurz nach dieser Behauptung ergänzen jedoch weitere Faktoren das Kontroverser seiner Persönlichkeit; er ist der verwöhnte Benjamin seiner Familie, umgeben von lauten Frauenfiguren, von der Großmutter, zwei Tanten, sechs Schwestern; »Mademoiselle Le Vau und Fräulein Papanek, die französische und deutsche Gouvernante« (75) nicht zu vergessen; die Beschreibung macht außerdem deutlich, dass die jüdische Abstammung der Familie ebenfalls eine Irritation darstellt, denn obwohl das Ansehen der vermögenden Familie »immer gefestigter« war, hielt die Gemeinde in Jászberény »jüdische Zuwanderer beharrlich und ziemlich erfolgreich fern« (75). Demén ist zwar talentiert, kann sich aber als Architekt nicht richtig durchsetzen; er ist eigentlich ein Gesellschaftsmensch, in Wirklichkeit blieb er aber bis zu seinem Lebensende allein.

Die Irritationen und Problempunkte, die sich bei dieser – erzähltechnisch traditionellen – Vorstellung der Person und seiner Laufbahn konstituieren, scheinen in einen ganz merkwürdigen Gegensatz zu münden, und zwar in den zwischen dem Visuellen und dem Akustischen. Samu Demén ist ein »Augenmensch«, seine äußere Erscheinung, seine Kleidung und Bewegungen sind elegant, »er wusste, was er der Harmonie schuldig war«, er kann die Maßeinheiten gut kalkulieren, »außerdem wusste er mit Farben, Formen, Materialien, Linienführungen umzugehen«. Auf der anderen Seite ist er »vollkommen unmusikalisch«, kann keine Fremdsprachen lernen, ist »krankhaft unsensibel auf auditive Eindrücke«, kann »die feinen Spannungen und Schattierungen des Tonfalls und der Bedeutung« nicht erfassen. D. h. er kann nicht richtig in Dialog kommen, er »übertönt« seinen Dialogpartner, schreit, redet in fremde Gespräche hinein. Der Erzähler zieht daraus das Fazit: »Ein schöner Körper, in dem es wahrscheinlich nie still war, der wahrscheinlich auch kein Bedürfnis nach Stille hatte« (78f).

Es ist nicht zu übersehen, dass die Beschreibung von Samu Demén nicht nur aus Gegensätzen, Irritationen und Inkongruenzen aufgebaut ist, sondern die Person von mehreren Seiten beleuchtet, Querschnitte aus unterschiedlichen Perspektiven gibt. Das Bemer-

kenswerte dieses Fazits, was vielleicht auch mit der in der kritischen Rezeption oft erwähnten spezifischen »Schönheit« des Stils der *Parallelgeschichten* in Verbindung gebracht werden kann, ist ein seltsamer Perspektivenwechsel, der nicht so sehr mit den heterogenen Fokalisationsstrategien des narrativen Blickpunkts zusammenhängt, als vielmehr auf der begrifflichen Ebene, in der Wortwahl der Beschreibung verankert ist.

Durch die Bezeichnung »ein schöner Körper, in dem es nie still wurde« beraubt der Narrator Samu Demén beinahe aller menschlichen Charakterzüge, indem er ihn »einen Körper« nennt; es ist nicht bloß eine äußere Perspektive, die dem Leser die Persönlichkeit und Charakterzüge des Samu Demén vermittelt, sondern ein äußerst kalter, ja unmenschlicher Blick, der, jenseits aller erzählerischen Neutralität, den talentierten Architekten und sein tragisches Schicksal auf einen »Körper« reduziert, auf einen Körper, der unartikulierte Geräusche (»beim Essen schnalzte und schmatzte«, 79) von sich gibt. Dieser Blick begründet letztendlich die seltsame Zweiteilung von Samu Deméns Persönlichkeit in akustisches Minus und visuelles Plus, indem er diese Charakterzüge weniger als integrative Teile des Subjekts Samu Demén, denn als erfolgreiche bzw. gescheiterte Kommunikationsstrategien zeigt, die also nicht vom Subjekt beeinflusst und regiert, sondern immer von der Außenwelt her, durch das Verhältnis zur Außenwelt (Unmusikalität, Gesprächsunfähigkeit vs. räumliche Harmonie, elegantes Aussehen) definiert werden; das aktive Individuum wird als willenloser, sicht- und hörbarer »Körper« dargestellt.

Dieser kalte Blick führt die Beschreibung zu ihrem eigentlichen Objekt, zu dem Gebäude am Oktogon, zurück und schafft somit aus dem traditionellen Erzählschema, nach dem ein Ding (in diesem Fall das Haus) durch das Erzählen seiner Geschichte, insbesondere der Geschichte seines Herstellers, dem Leser näher gebracht, belebt wird, eine spiegelartige, chiasmatische Beziehung zwischen dem Gebäude und dem Baumeister, indem nicht nur das Haus die Spuren der Persönlichkeit von Samu Demén trägt, sondern der Architekt als eine Persönlichkeit dargestellt wird, die gebäudeähnliche Charakterzüge aufweist. Diese kalte Stimme füllt also nicht nur Gegenstände mit Geschichten auf, um sie so zu beseelen bzw. zu animieren, sondern produziert eine bis zur Ununterscheidbarkeit enge Verflech-

tung der dinglichen und der menschlichen Welten. Diese Perspektive, die stets zwischen der Verdinglichung des Menschlichen und der Beseelung des Leblosen oszilliert, kann die psychologische Komplexität der Figuren erst sichtbar oder zumindest spürbar machen, indem sie diese inneren Verhältnisse, Krämpfe und Kämpfe von der äußeren, von der »Stoffwelt«⁷ abgeleitet, einander annähert.

Der Fall des Architekten Samu Demén ist in dieser Hinsicht ein spektakuläres, aber keinesfalls singuläres Beispiel. Am Anfang des dritten Kapitels, bei der ersten Vorstellung der beiden Protagonisten Kristóf Demén und Gyöngyvér Mózes, kurz vor der Episode mit Samu Demén, lässt sich diese markante, zugleich subtil wirkende narrative Strategie ebenfalls beobachten. Bei dieser ersten Begegnung wird nur angedeutet, was dem Leser später noch ausführlich mitgeteilt wird: Beide sind sozusagen Waisenkinder, sowohl Kristóf als auch Gyöngyvér sind stark gespaltene Persönlichkeiten; Kristóf entspricht – das gibt sogar Nádas selbst in einem Interview zu – dem, was man grob psychologisierend einen Schizophrenen nennen könnte, Gyöngyvér ist hingegen eine, die nirgends ihre Ruhe, ihr Zuhause findet, eine Ewig-Heimatlose. Außerdem konstituiert sich diese Begegnungsszene im dritten Kapitel für beide durch die Abwesenheit eines Anderen; Kristóf versucht vergeblich, durchs Fenster die Kellnerin des Cafés auf der anderen Straßenseite zu erblicken, Gyöngyvér liegt im Bett, von Ágoston, mit dem sie die ganze lange Nacht zusammen verbracht hat, verlassen.

Bei Kristóf wird ganz genau beschrieben, wie er sich gegen das Fensterbrett drückt, dann kommt die Erzählung zu der Beschreibung seines Inneren; hier wird er zunächst wiederum als ein bloßer

⁷ Vgl. Benjamin 1991, 253. Benjamin ist wohl nicht der Einzige aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der in diesem Zusammenhang als eine Infragestellung der Subjektpositionen zitiert werden könnte. In den Texten der *Berliner Kindheit* wird jedoch mehrmals – oft durch die Geste eines doppelten Heraufbeschwörens des Erinnerns und einer seltsam kindlichen Wortmagie – der Identitätsverlust mit der starken Präsenz und Wirkung der stofflichen, gegenständlichen Umgebung in Zusammenhang gebracht, s. z. B. etwa in dem beachtenswerten Text *Die Mummerehlen* (Ebd., 160–163).

Körper beschrieben, um dann sein »seelisches Durcheinander« von den äußeren Verhältnissen aus fassbar zu machen:

Man hätte nicht einmal sagen können, dass er über etwas nachdachte. Er dachte nicht nach. Er antwortete mit dem Körper auf den Takt der Windböen, dadurch ordnete er alles, was ihn als Gedanke oder als namenloses Gefühl durchlief, unwillkürlich diesem Rhythmus unter. Als hätten die Elemente auch in ihm die Herrschaft übernommen, so wie an diesem Tag über die ganze Stadt. (65)

Bei Gyöngyvér, die im Halbschlaf liegt, wird eine Fähre imaginiert, die von einem Ufer zum anderen schwimmt, aber nirgends Anker werfen kann:

Aber ich müsste es sehen, dachte sie halb wach, in der Erinnerung ans verlassene Ufer, aber unmöglich, das ist nicht möglich. Gleichzeitig wusste sie nicht genau, was sie hätte sehen müssen. Leer rumpelten die Wörter in ihrem Kopf, sie verstand ihren Sinn auch im Wachen nicht. (67)

Diese »nicht so verständlichen« Wörter »rattern« auch ein Paar Seiten später im Text immer noch,⁸ wo wir schon vieles über Gyöngyvér's Familie, Geschichte, über die Art und Weise ihres »Unbehagens« wissen, nicht zuletzt stellt sich heraus, dass das »Rumpeln« der Wörter von pulsierenden Kopfschmerzen verursacht wurde. Aus den Wörtern werden also wiederum Geräuscheffekte, die den Sinn verloren haben. Sofern diese narrativen Gesten selbstreflexiv lesbar sind, behauptet damit die Erzählstimme die eigene Unmöglichkeit oder Ortlosigkeit, indem diese Geräusche niemand, nicht einmal der Sprecher selbst hören kann. So heißt es bei Samu Demén: »vielleicht deshalb hörte er [S. D.] die anderen nicht, so wenig wie sich selbst.« (78)

Ebenso wie die Figuren kann auch die Erzählstimme nicht ins Gespräch kommen, kann sich nicht diskursiv, kommunikativ positio-

⁸ Im ungarischen Original steht für »rumpeln« und »rattern« dasselbe Verb, es lässt sich ausdrücklich mit der Bewegung eines Zuges assoziieren.

nieren, d. h., der Narrator spricht notwendiger- oder konsequenterweise aus einer »äußeren« Perspektive, genauer gesagt, die Erzählstimme ist kaum lokalisierbar, sie ertönt aus dem Nichts – daran ändert sich kaum etwas dadurch, dass, wie viele Kritiker hervorheben und als eine Art Wendepunkt der *Parallelengeschichten* auszuweisen versuchen, um die Mitte des Romans plötzlich zum Ich-Erzähler gewechselt wird; Kristófs Erzählung erweitert einerseits die narratologische Struktur des Romans um die Ich-Perspektive einer schizophrenen Persönlichkeit, die also nicht mit sich selbst identisch sein kann, die ihr »Ich« gerade anderswo, in anderen, äußeren Impulsen sucht, andererseits differiert die stilistische, sprachliche Architektur des Kapitels kaum von den anderen Teilen des Romans.

Die Erzählstimme scheint in dieser Hinsicht die Kommunikationsstrategien ihrer Figuren nachzuahmen, die nie richtig ins Gespräch kommen können, so wie Gyöngyvér und Ilona im vorliegenden Kapitel, die zwei unterschiedliche Dialekte sprechen und sozusagen aneinander vorbeireden; die Hausmagd Ilona Bondor spricht Gyöngyvér in der dritten Person Singular an, um dialektale, aber auch soziolektale und selbstredend idiolektale Risiken der Sprache zu vermeiden oder verhüllen (72f).

Die scheinbar homogene, allwissende Erzählstimme, die die diskursive Ebene des Romans prägt und eine der wichtigsten Traditionen der abendländischen Romanliteratur in Bewegung setzt, reflektiert also in gewisser Hinsicht die Figuren und Ereignisse der thematischen Ebene; die meistens subtilen Gesten des Narrators findet man im Plot stets wieder. So lässt sich etwa die Autopsie-Szene im ersten Kapitel *Vatermord* als ein Sinnbild des narrativen Projekts des Romans lesen, oder so wird die kühle, präzise, Äußerlichkeiten und psychologische Determinationen verbindende Darstellung von Professor Otmar Freiherr von der Schuer im Kapitel *Ein feines Uhrwerk* dem ähnlich, was der Professor als Leiter des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik⁹ mit

⁹ Als einen möglichen Hinweis auf die Bedeutung, auf die Insistenz der historischen Wirklichkeit im fiktionalen Raum des Romans ändert Nádas nur punktuell den Namen der historischen Figur, des Direktors des tatsächlich existierenden Instituts, Otmar Freiherr von Verschuer.

der menschlichen Rasse als Forschungsgegenstand bzw. mit den Versuchspersonen vorhatte. Damit wird also die traditionsschwere »allwissende« Erzählstimme in einen breiten kulturgeschichtlichen Kontext eingebettet, in einen Kontext, der verschiedene Diskurse und Praktiken um das sich verändernde Menschenbild, um die neue Anthropologie des 20. Jahrhunderts versammelt.¹⁰ Ohne die kulturgeschichtliche Spur dieser meist quasi-wissenschaftlichen Praxen und Diskurse – von der psychoanalytischen Praxis über die forensische Kriminaltechnik bis hin zur meist mit der Rassenpolitik des dritten Reiches assoziierten Eugenik – weiter zu verfolgen, lässt sich also feststellen, dass der Erzähler der *Parallelgeschichten* – im Gegensatz zum *Buch der Erinnerungen*, wo die bekenntnishaft Grundstruktur des Textes trotz einer Multiperspektivität der variierten Erzähler und der komplex fokalisierten Beschreibungen eine gewisse Innerlichkeit bzw. einen Egozentrismus bewahrt hat – eine äußere Perspektive entwickelt, die drauf und dran ist, die Grenze zwischen dem Inneren und Äußeren zu verwischen; sie vergegenständlicht die Figuren, während sie die Gegenstände mit einer persönlichen Geschichte, mit einer »Seele« füllt.¹¹ Diese Stimme fungiert etwa wie »das zweite Bewußtsein«, das Ernst Jünger – wohl gemerkt in den 1930er Jahren – als eine Art Zeitgeist empfand. »Dieses Zweite und kältere Bewußtsein«, behauptet Jünger in seinem berühmten Essay *Über den Schmerz*, der dieses Phänomen von der technischen Entwicklungen der Industrialisierung und der Erfahrung des Weltkrieges ableitet, »deutet sich an in der sich immer schärfer entwickelnden Fähigkeit, sich selbst als Objekt zu sehen.«¹² Der beinahe bedrohlichen Radikalität, mit der Jünger diese Denkfigur versieht, lässt sich auch in Nádas' scheinbar traditioneller Erzählposition nachspüren, wodurch der Roman *Parallelgeschichten* als eine bemerkenswerte Fortführung und Reinterpretation der modernen Romantradition betrachtet werden kann.

¹⁰ Vgl. Nemes 2012, 103–116.

¹¹ Wie das »herrschaftliche Haus«, in dessen Wände man »die Würde« der Gäste »mit einplante« (84–85), erhalten mehrere Gegenstände eine besondere Bedeutung im Roman, wie etwa die aus »Imprägnierte Schwel len« (860ff) zusammengesetzte Möbel von Frau Szemző.

¹² Jünger 1980, 181.

Literatur

- Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. In: Ders.: *Gesammelte Schriften IV/1*, Frankfurt a. M. 1991.
- Graf, Daniel/Schmidt, Delf: *Péter Nádas Lesen. Bilder und Texte zu den Parallelgeschichten*. Reinbek bei Hamburg 2012.
- Fischer, Tibor: Parallel Stories by Péter Nádas. In: *The Guardian*, 11. November 2011.
(<http://www.theguardian.com/books/2011/nov/11/peter-nadas-parallel-stories-review>, abgerufen am 14. 08. 2013)
- Jünger, Ernst: Über den Schmerz. in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 7, Essays I*, Stuttgart 1980, 143–191.
- Margócsy, István: Margináliák [Marginalien]. In: Péter I. Rác (Hg.): *Testre szabott élet: Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről* [Auf den Leib geschneidertes Leben: Über *Der eigene Tod* und *Parallelgeschichten* von Péter Nádas], Budapest 2007, 181–208.
- Péter Nádas: *Fire and Knowledge. Fiction and Essays*. New York 2007.
- *Parallelgeschichten*. Deutsch von Christina Viragh, Reinbek 2012.
- Nemes, Z. Márió: Az ember lenyomata és a maradvány esztétikája – Megjegyzések a Párhuzamos történetek antropológiai dimenziói kapcsán [Der Abdruck des Menschen und die Ästhetik des Überrestes]. In: *Enigma* 70 (2012), 103–116.
- Selyem, Zsuzsa: Liaisons politiques dangereuses: Nádas Péter Párhuzamos történetek I–III. In: *Jelenkor* 49 (2006), 449–463.

Traumatheorie und Interpretation Die Analyse von Gabriella Nagys *Fall*

Literarische Texte über traumatische Erfahrungen legen sich stets eine eigenartige Sprache zu: die Sprache nämlich, in der das Trauma – dessen wichtigster Grundzug es doch ist, verschwiegen zu werden – schließlich doch noch erzählt und so auch verwunden werden kann. Traumatexte werden oft als Geständnisse, narrative Heilungsprozesse verstanden. Es entsteht um die Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert in der Tat eine Vielzahl literarischer Texte, zu deren Verständnis die Ansatzpunkte der Traumatheorien einen wichtigen Beitrag leisten können. Die literarischen Traumatexte scheinen nämlich auf den ersten Blick entweder nüchtern und emotionslos, ja sogar kalt zu sein (bekannte Beispiele sind *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész, *Asszony a fronton* [*Frau an der Front*] von Alaine Polcz und die Erzählungen von Ida Fink), oder aber sie erwecken im Gegenteil den Anschein, zu gefühlsam, geschwätzig, offenerzig, ja bedrückend ehrlich zu sein. Zu dieser letzten Gruppe gehören zumeist Schriften, die eben in Folge dieser Eigenschaften nicht zur hohen Literatur gezählt werden: Holocaust-Memoiren, Briefe, Autobiographien. Den Lesern fällt es schwer, in diesen Werken die Spuren eines Traumas – die Unfähigkeit es auszusprechen, den Drang daran vorbeizureden –, kurzum die Elemente zu entdecken, die ihnen diese ungewohnten emotionellen und ästhetischen Erfahrungen zuteil werden lassen, weshalb sie viel zu oft ablehnend reagieren. Das Lesen traumatischer Texte erfordert von dem Rezipienten ja mehr Offenheit und eine größere Bereitschaft, an seelischen Lasten zu tragen, als die Rezeption eines durchschnittlichen literarischen Werks, um von der Lektüre der Unterhaltungsliteratur ganz zu schweigen. Das Trauma lässt sich ja zum Teil auch während der Lektüre miterleben – vor allem dank der Wirksamkeit spezifischer Texteffekte. Ich erörtere in der vorliegenden Abhandlung die Wirkungsmechanismen der traumatheoretischen Interpretationsstrategien anhand der Auslegung von Gabriella Nagys Schrift *Fall*.

Einer der wichtigsten Grundzüge des Traumas ist es, dass der Traumatisierte außer Lage ist, in Worte zu fassen, was er erleben und erleiden musste: Dies trifft sowohl für individuelle wie auch für kollektive Traumata zu. Die verschiedenen Traumatheorien haben dafür unterschiedliche Erklärungen. Jene Konzepte, die auf neurobiologisch fundierten Gedächtnistheorien beruhen,¹ erläutern dies zum Beispiel so: Verantwortlich für die Assoziation der Informationen verschiedenster Sinneswahrnehmungen im Speicherungsprozess der Gedächtnisspuren ist ein bestimmter Teil des Endhirns, der Hippocampus. Im frühesten Kindesalter ist er noch nicht funktionsfähig. Deshalb vergessen wir unsere frühesten Kindheitserinnerungen. In einer zugespitzten Stresssituation wird das sympathische Nervensystem überreizt. Auch bei der Erinnerung tritt diese Überreizung erneut auf. Was dabei gewahrt und empfunden wird, kann im Gehirn auf der Ebene sprachlicher Reflexion nicht synthetisiert werden. Das ist auch der Grund, warum die meisten im Augenblick traumatischer Erlebnisse sprachunfähig werden und in einem stummen Schrecknis durchleben, was ihnen widerfährt. Die Erinnerungsspuren des Traumas haben daher keine Form, die sich irgend in Worte fassen ließe. Das Traumatische meldet sich im Gehirn nur auf der Wahrnehmungsebene, vor allem auf der visuellen Ebene. Die Gefühle, die wir während der traumatisierenden Ereignisse empfunden und erlebt haben, sind also sehr wohl gespeichert, nur können wir mit ihnen keine Geschichte assoziieren, die einen richtigen Sinn ergäbe. Das Trauma kann so auch in die individuelle Lebensgeschichte integriert werden. Da die Toleranzschwelle bei jedem woanders liegt, wird eben das Ereignis zum Trauma, zu dessen Behandlung die herkömmlichen Mittel nicht mehr ausreichen, das die Lebensgeschichte in eine Vor- und Nachphase spaltet, das Individuum im ewigen Augenblick einer traumatisierenden Gegenwart einschließt und dort gefangen hält.

Die Symptome der Traumatisiertheit, die Alpträume, Erinnerungseinbrüche (das sind unkontrollierbar und plötzlich auftauchende, wiederkehrende, eindringliche, belastende, oft filmisch wirkende

¹ van der Kolk 1995, 158–182.

Erinnerungen, die von panischer, am ganzen Leib erlebter Angst, Schreck und Furcht begleitet werden), die Fixiertheit, in deren Folge sich Bindungsstörungen einstellen, Minderwertigkeitsgefühle, anhaltende Furcht, Depression werden zwar erst seit 1980 als Posttraumatische Belastungsstörung (PTSD) bezeichnet, gleichwohl haben sich bereits Sigmund Freud und Pierre Janet mit ähnlichen Symptomen beschäftigt, die im Zusammenhang misshandelter und an Angststörung leidender Frauen zusammenfassend Hysterie, im Falle von Veteranen des Ersten Weltkrieges »Granatfieber« oder Kriegsneurose genannt wurden. Diese Symptome rückten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als bedrängende Angelegenheit der Holocaust-Überlebenden und der Veteranen des Vietnamkriegs in den Vordergrund öffentlichen Interesses. Heute gilt als selbstverständlich, dass auch Verfolgte, Gefangene, KZ-Überlebende und Kinder, die andauernder häuslicher Gewalt ausgesetzt sind und sexuelle Gewalt ertragen müssen, unter Posttraumatischer Belastungsstörung leiden.²

Die Symptomursache ist eine Art bedingter Reflex, ein falscher Alarm. Das Hirn gewahrt im Alptraum oder bei der geringsten Erinnerung an das Trauma, sei sie visueller oder sonstiger Art, eine Notsituation und löst die Stressreaktion des Körpers aus. Es schüttet Adrenalin aus, was zu einer Reihe körperlicher Symptome führt. Da das Trauma jedoch für die Verbalisierung unzugänglich ist, können die Gefahrensignale der physischen Erinnerung psychisch nicht erklärt und begründet werden, mehr noch, ihre Unerklärlichkeit steigert die Unsicherheit des Betroffenen noch mehr, Angststörung und Depression stellen sich ein. Die falschen Alarme, die Panikanfälle können immer wieder auftreten, solange der Betroffene das Trauma nicht verarbeitet und verwunden hat. Aus Angst vor den Symptomen meiden die Betroffenen gleichwohl das ganze Thema, sie steigern das Verschweigen des Traumas durch Verdrängen.

Je stärker die verdrängten Gefühle sind, um so heftiger ist die Angst, die sie hervorrufen. Ein Abschnitt aus Mária Embers autobiographischem Kurzroman *El a faluból* [*Weg aus dem Dorf*] führt diesen seelischen Mechanismus besonders plastisch vor Augen:

² Herman 1992.

Und ich bin mir sicher, dass sie nie ein Wort darüber sprachen, was sie erlebt hatten, weil es schier unmöglich war, darüber ins Gespräch zu kommen. Man konnte unmöglich wissen, was einem dabei geschehen mochte, wozu einen die Gefühle, die Emotionen hätten hinreißen können. Man hatte vor der eigenen Aufregung Angst. Man hatte zu befürchten, dass in einem ein Damm brach und man es nicht mehr hätte unterbinden, sich nicht mehr hätte in den Griff bekommen können, dass man die Macht über sich verloren hätte, dass man hätte den Tränen keinen Einhalt mehr gebieten, nicht länger im gewohnten Ton sprechen können, dass man hätte nur mehr an den Worten würgen, ja schreien, »wie ein Tier brüllen« müssen, dass man nicht einmal mehr der eigenen Hände mächtig gewesen wäre und das Kleid von sich gerissen, sich mit verkrampften Fingern am Gesicht gekratzt hätte, und dass es einem nicht mehr gelungen wäre, sich zusammenzureißen.³

In diesem Text wird die Unfähigkeit, die Trauer und den Schmerz zu verwinden, mit einer Unzahl von Synonymen von Schmerz und Trauer beschrieben. Die Formulierung der Gefühle wird durch die Erörterung dessen verdrängt, warum die sprachliche Erfassung dieser Gefühle unmöglich sei. Die Synonyme reichen von den relativ neutralen, deskriptiven und begrifflichen (Gefühle, Emotionen, Aufregung) über solche, die die Emotionen immer plastischer erfassen, bis zu jenen, die im »Dammbruch« an Intensität gewinnen, einen hinreißen und sich nicht mehr bändigen lassen. Der Traumatisierte verschließt seine Gefühle in sich, versteckt sie und versteckt sich zugleich vor dem Versteckten. Gleichzeitig interiorisiert er außer der Unfähigkeit, dagegen etwas zu tun, auch den Verlust jeglicher Kontrolle, der für traumatische Ereignisse so charakteristisch ist, und er projiziert ihn zudem auf sich. Außerdem scheint die Schrift von Mária Ember auch noch jenen Aspekt zu enthalten, wie der

³ Ember 2002, 61. Der Roman handelt von einem Mädchen im Teenageralter, das aus dem KZ heimgekehrt ist und nun in einem Heim für verwaiste jüdische Mädchen lebt.

traumatisierte Sprechende die Angst der Wärter vor den Gefangenen, der Täter vor den Opfern, vor letzterer eventuellem Verlust der Selbstkontrolle, kurzum vor der Revolte auf sich selbst bezieht und in eine Angst vor dem Verlust der Selbstbeherrschung verwandelt.

Ein anderer Aspekt des Verschweigens von Traumata ist die Reaktion der sozialen Umgebung des Überlebenden: die Verdrängung oder fehlende Aufmerksamkeit, die dann eine sekundäre Traumatisierung zur Folge haben kann. Es stehen im Hintergrund dieser Erscheinung ebenfalls seelische Beweggründe: Man hat es keineswegs leicht, sich traumatische Erlebnisse anzuhören. Es ist seelisch auch sehr belastend, wenn man sich damit konfrontiert sieht, dass unter den nächsten Angehörigen jemand traumatisiert worden ist. Allaine Polcz beschreibt dies in ihrem Roman *Asszony a fronton* [*Frau an der Front*] so:

Jemand sagte, die Russen hätten Frauen gegenüber Gewalt angewendet. »Auch bei euch?« fragte meine Mutter. »Ja«, sagte ich, »auch bei uns.« – »Dich haben sie aber nicht mitgenommen?« fragte meine Mutter. »Doch, haben sie. Alle haben sie mitgenommen«, sagte ich und aß weiter. Meine Mutter blickte mich an. »Aber warum hast du es zugelassen?« – »Weil sie mich geschlagen haben«, sagte ich und aß weiter. Die ganze Fragerei fand ich weder wichtig noch interessant.

Darauf fragte jemand leichthin und wie im Scherz: »Viele?« – »Ich hab sie nicht gezählt«, sagte ich und aß weiter. »Und stell dir vor«, sagte meine Mutter, »es gab sogar Läuse im Keller.« – »Bei uns auch«, sagte ich. »Aber du hattest keine, oder?« fragte meine Mutter. »Doch«, antwortete ich. »Hattet ihr Haarläuse?« fragte meine Mutter. »Alle möglichen«, sagte ich und aß weiter.

Dann redeten wir über andere Dinge.

Nach dem Abendessen nahm mich meine Mutter beiseite und sagte: »Meine Tochter, du sollst nicht so gräßliche Witze machen, am Ende glauben sie es noch!«

Ich sah sie an: »Mutter, das ist alles wahr!« Sie brach in Tränen aus und umarmte mich. »Ich hab dir gesagt, Mutter, alle wurden drangenommen, sie haben sämtliche Frauen vergewaltigt. Auch hier wurden alle Frauen geholt, habt ihr gesagt.«

»Ja, aber doch nur die Nutten. Du bist aber keine«, sagte sie. Dann nahm sie mich in den Arm und flehte: »Sag mir, Kind, daß es nicht wahr ist!« – »Gut«, sagte ich, »es ist nicht wahr. Man hat mich nur mitgenommen, damit ich die Kranken pflege.«⁴

Während der Psychotherapie bringt der Patient mit Hilfe seines Therapeuten das ihm Zugestoßene mit seinen begleitenden und verdrängten Emotionen in Einklang. Der Therapeut hört sich im Verlauf der dialogischen Situation der Therapie den Patienten an und nimmt ihm für eine gewisse Zeit die Last der durchlebten Emotionen ab, damit der Behandelte jene Geschichte seines Lebens erschaffen kann, in die das Trauma schon eingebaut ist, die es nicht zerspaltet und in der sich der Patient als denjenigen hat akzeptieren gelernt, dem eben diese Geschehnisse widerfahren sind. Dieser Prozess heißt mitunter narrative Heilung: Der traumatisierte Mensch ist nun in der Lage zu erzählen, was ihm geschehen ist, was er dabei empfunden hat. Er ist fähig, die verbalen, körperlichen und emotionalen Ebenen der Erinnerung miteinander zu verknüpfen. Das Trauma verliert so seine Macht über die Gegenwart. Der Betroffene bringt es, wie die Alltagssprache formuliert, hinter sich. Er blickt darauf zurück. Er reiht es unter den anderen Ereignissen seiner Lebensgeschichte ein.

In dem Heilungsprozess fällt der Phantasie die größte Rolle zu, und die Psychologie macht sich diese Fähigkeit seit geraumer Zeit auch zunutze. Dies trifft vor allem für neuere Richtungen der Psychologie zu. De Pierre hat bereits in den 1920er Jahren einem seiner Patienten, der von dem Anblick nackter Cholera-Toter geschockt war, vorgeschlagen, sich die toten Körper als angekleidet vorzustellen.⁵ Dadurch gewann der Patient Kontrolle über seine eigene Vorstellungskraft, was es ihm ermöglichte, auch auf die Tätigkeit seines Gedächtnisses Einfluss zu nehmen. Mithin kommt der Phantasie wie sonst dem Gespräch mit einem einfühlsamen Zuhörer, dem Augenzeugenbericht, der vielfach als die eigentliche Gattung des Traumatextes angesehen wird, den Memoiren, den Tagebuch-

⁴ Polcz 2012, 181.

⁵ van der Hart 1989, 3–16.

aufzeichnungen oder dem Schreiben große Relevanz zu, sobald es ein Trauma zu verarbeiten und zu überwinden gilt. Eine besonders große Rolle fällt bei der Verwindung kollektiver Traumata literarischen Texten zu. Der Traumatext kann sich auch auf die Leser heilend auswirken, und zwar unabhängig davon, ob der Autor – seiner jeweiligen ästhetischen Einstellung und Zielsetzung gemäß – eine solche Wirkungsabsicht hegte oder nicht.

Es war Vera Anna Békés, die vor kurzem die Erinnerungen von Holocaustüberlebenden einer umfangreichen, unter anderem grammatischen Untersuchung unterzogen und festgestellt hat, dass die Sprechaktivität in der Erinnerungstätigkeit mit der Zeit zunimmt. Während sich die Opfer in den Berichten, die unmittelbar nach dem Krieg gemacht worden sind, als passive, driftende Betroffene zu erkennen geben, erscheinen sie in fünfzig Jahre später aufgezeichneten Erinnerungen schon als aktive Beteiligte. Man kann sich also vom Trauma erholen, man kann genesen, und dies schlägt sich auch in der Sprache nieder. Vera Anna Békés wies auch darauf hin, dass die Mechanismen der Genesung – der Therapie und der Selbstheilung – genauso interessant und wichtig sind wie die der Traumatisierung, obwohl wir über letztere mehr wissen, weil deutlich mehr Informationen darüber zugänglich sind. Die Resilienzhypothese bezieht sich auf die Genesung. Ihr zufolge macht einen die erfolgreiche Auseinandersetzung mit einem Trauma stärker, widerstandsfähiger, indem sie einen gegen etwaige neue Schicksalsschläge wappnet. Auch die Begriffe posttraumatische Gesundheit, posttraumatische Entwicklung sind mittlerweile sehr verbreitet.⁶

Im Laufe traumatischer Erfahrungen schwebt das Individuum in Lebensgefahr. Der Betroffene ist augenblicklich außerstande zu handeln, er hat die Situation nicht im Griff, er ist ausgeliefert, mithin hat er auch das Gefühl verloren, wirklich ein Agens zu sein. Folglich verliert er das Gefühl der Sicherheit, das naive Vertrauen, das Leben kontrollieren zu können, oder um mit Jean Améry zu sprechen, verliert er das Weltvertrauen.⁷ Oder anders formuliert, wird die Decke beiseite gezogen, die im normalen Leben die latent und im

⁶ Békés 2008.

⁷ Améry 1966, 52.

Unterbewusstsein gegebene Angst vor dem Tode verdeckt.⁸ Im Prozess der Verarbeitung seines Traumas muss der Betroffene seine Fähigkeit wiedergewinnen, als Agent, als Gestalter seines Lebens aufzutreten. Er muss von sich wieder glauben können, dass er die Welt beeinflussen, sein Schicksal in die eigene Hände nehmen kann. Der Akt des Schreibens ist auch in dieser Hinsicht von größtem Belang: Das schriftliche Festhalten dessen, was einem widerfahren ist, ist sehr wohl eine Handlung, eine der Methoden, die Kontrolle über die eigene Lebensgeschichte zurückzugewinnen, zumal das im Schreiben entstehende Ich ein Handelnder ist. Im Hinblick auf die Literatur ist also die Rekonstruktion der Geschichte des Traumas, der verbal-narrative Heilungsprozess von Belang.

Man nennt das 20. Jahrhundert mitunter das Jahrhundert des Traumas. Als Gattung des Traumas gilt der Augenzeugenbericht, das Bekenntnis.⁹ Das Bekenntnis konzentriert sich ausgesprochen auf die Erfassung des Traumas. Es versucht es innerhalb der Lebensgeschichte zu verorten, genauer gesagt, es bemüht sich darum, den Bezug zwischen Trauma und Lebensgeschichte so aufzubauen, dass die Geschichten in die Sphäre der Erzählbarkeit einbezogen werden können. Aber nicht nur Bekenntnisse, Memoiren oder Autobiographien können sich als Traumatexte erweisen. Denkbar sind auch weitere Gattungen. Traumatexte sind häufig persönlicher als der literarische Durchschnitt. In ihnen kann eine größere psychische Belastung verzeichnet werden. Oder von der anderen Seite her betrachtet, charakterisiert sie eine gewisse Nüchternheit, Leidenschaftslosigkeit, der Versuch, Abstand zu wahren. In diesen Texten fehlt es an starken, positiven Helden. Ihre Gestalten sind leidende Menschen, die mit ihren Problemen hart zu kämpfen haben. Auch handeln diese Erzählungen – oft fragmentarisch und unstet – von Themen, die im Zusammenhang großer nationaler Kanons marginal zu sein scheinen, wobei vorkommen kann, dass sie in ihrer sprachlichen Form den Normen klassischer Literatur nicht gerecht werden.

*

⁸ Yalom 1998.

⁹ Felman 1992.

Gabriella Nagy hat 2010 in der Zeitschrift *Élet és Irodalom* [*Leben und Literatur*] eine Reihe von Feuilletons publiziert. Die Reihe enthält (von den Großeltern, der eigenen Kindheit, dem Tod der Eltern handelnde) autobiographische, familiengeschichtliche Schriften und Traumatexte. Die Texte bringen es durch die Erweckung von Spannung, Furcht, anhaltender Angst, Wut und Traurigkeit fertig, das Trauma mit literarischen Mitteln zu schildern, in Worte zu fassen, nachvollziehbar zu machen, kurzum: es narrativ zu vermitteln. Dies trifft besonders für der Text *Eset* [*Fall*] zu. Es scheint mir besonders geeignet, den Bezug zwischen Traumatheorie und Literatur zu beleuchten und verständlich zu machen und Interessierten nahezubringen, worin das Trauma besteht. *Eset* ist, wie schon der Titel ausdrückt, eine Fallbeschreibung und kann gleichwohl auch zur Illustration der Traumatheorie beitragen. Diese eigentümliche gattungsmäßige Positionierung verleiht dem Text eine zusätzliche Perspektive und bietet dem Erzähler die Möglichkeit, über die Persönlichkeit, über die autobiographische Dimension hinauszutreten. Diese sich aus der Gattungsspezifität ergebenden Eigentümlichkeiten der Erzählinstanz und die Reflektiertheit des Textes, seine narrative und temporale Struktur sowie seine rhetorischen Tropen bzw. die amphibolische Offenheit mancher seiner Wendungen sind die Momente, die *Eset* selbst für die traditionellen Kanons zu einem annehmbaren und rezipierbaren literarischen Text machen, im Gegensatz zu den Texten, die etwa in Blogs von Selbsthilfegruppen sexuell missbrauchter Frauen zu lesen sind.

Liest und interpretiert man die Erzählung *Eset*, so kann sie dabei also auch zur Illustration von Traumatheorien herangezogen werden, wer sie jedoch ohne theoretische Vorkenntnisse zu lesen bekommt, wird wiederum das Gefühl haben, einen Text in der Hand zu halten, der ein traumatisierendes Ereignis mit stärksten literarischen Mitteln erfasst. Dies belegen die Reaktionen der Leser. Als ich die Erzählung zum ersten Mal las, bekam ich Herzklopfen, und in der Mitte des Textes, wo die Gewalt geschildert wird, wurde mir bange. Die Studenten meines Seminars berichteten ebenfalls von ähnlichen psychosomatischen Symptomen, unangenehmen Nachgefühlen und gedrückter Stimmung, die sie während und unmittelbar nach der Lektüre an sich hatten beobachten müssen. Sooft ich über den Bezug zwischen Trauma und Literatur vortrug und dabei auf diese

Erzählung zu sprechen kam, begegneten mir immer die gleichen Reaktionen. Zur Beschreibung der Gefühle, die bei ihnen die Erzählung *Eset* ausgelöst hatte, bedienten sich die erwähnten Leser folgender Ausdrücke, Metaphern und Vergleiche: manchem lag es schwer im Magen, manchen überkam das gleiche beklemmende Gefühl, wie wenn er zur Prüfung oder zum Arzt muss, mancher wurde nervös, andere empfanden Wut. Manche fanden den Text eben deshalb erschütternd, weil er so einfach ist und sich nur auf das Mitteilen von Tatsachen beschränkt. Und es gab auch eine Leserin, die davon berichtete, den Zwang verspürt zu haben, sich in dieselbe Situation versetzen und einsehen zu müssen, dies könnte eines Tages auch ihr zustoßen, was sie noch tagelang beunruhigte. Dies alles ist ein Beleg für den Grundsatz Shoshana Felmanns, das Trauma lasse sich auch durch Lektüre vermitteln:¹⁰ Die Rezipienten der Erzählung *Eset* erlebten während und nach der Lektüre Gefühle, die den Zustand der Traumatisiertheit begleiten.

Auch diese Rezeptionserfahrungen bekräftigen das, wovon ich schon gesprochen habe:¹¹ Der Literatur kann eine sehr große Rolle bei der nachträglichen, sogar Generationen später einsetzenden Verarbeitung kollektiver Traumata zukommen, da die Rezipienten während der Lektüre fähig werden, die Gefühle der Opfer teilnahmsvoll nachzuvollziehen und so besser zu verstehen, was diese selbst erlebt hatten, auch können sie so die Fertigkeiten der Solidarität leichter entfalten. Im Falle der großen kollektiven Traumata des 20. Jahrhunderts könnte eben lektüregesteuerte Traumaverarbeitung eine der effektivsten Methoden sein, dem gemeinsamen psychischen und moralischen Erbe kollektiv entgegenzutreten und es aneignend zu verstehen. Dies hat gleichwohl auch zur Voraussetzung, dass immer mehr Menschen sich darüber im Klaren sind, welche Folgen Traumata zeitigen, welche Symptome die Traumatisiertheit zeigt, und auch, wie die Verarbeitung von Traumata, sowohl die individuelle als auch die kollektive, vor sich geht. Ich empfehle die Analyse von *Eset* auch im Lichte von all dem für den Unterricht von Traumata.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Menyhért 2008.

Einer der wichtigsten Charakterzüge der Erzählung *Eset* ist ihre Zeitstruktur. In diesem kurzen Text kommt nahezu jedem Wort äußerste Bedeutung zu. Die komplexe Zeitstruktur der ersten drei Absätze bestimmt die nachfolgende Schilderung der Ereigniskette:

Du bist nicht aggressiv genug, sagte plötzlich mein Vater in unserem Wochenendhaus in Vértes. *Wir durchsuchten gerade den Schutt nach Brauchbarem.* Er hatte mir *bereits* ein Pfefferspray und eine Schreckschusspistole beschafft. Kurz nach Anbruch der Abenddämmerung ging er sogar in den Garten und gab in Richtung Wald Warnschüsse ab. Er und meine Mutter hatten es *noch* verhältnismäßig leicht verwunden, dass ich aus dem Urlaub in Spanien zwei Wochen zu früh nach Hause kam, ohne Reisedokumente, Geld und Gepäck, die Augen rot vor ständigem Weinen, man hatte mich ja auf einer und derselben Reise zweimal hintereinander ausgeraubt. *Aber das, was zu unserer Schande ein paar Jahre später geschehen war, konnte niemand mehr verwinden.*¹²

Die Erzählerin beschwört als textinizzierend den Augenblick, in dem sie der Vater (»plötzlich«) anspricht. Unmittelbar darauf wird ein früherer Zeitpunkt erwähnt (ausgedrückt durch das Temporaladverb »bereits«), dann ein noch früherer (»Er und meine Mutter hatten es noch verhältnismäßig leicht verwunden, dass ich aus dem Urlaub in Spanien zwei Wochen zu früh nach Hause kam, ohne Reisedokumente, Geld und Gepäck, die Augen rot vor ständigem Weinen, man hatte mich ja auf einer und derselben Reise zweimal hintereinander ausgeraubt.«) Die einleitenden drei Absätze lassen vielfach erahnen, dass von Gewalt und Angst die Rede ist/sein wird: Der Vater spricht von Aggressivität, die Erzählerin von Mitteln der Selbstverteidigung, von Pfefferspray und Schreckschusspistole, der Vater ballert sogar zur Warnung in der Gegend herum. Der eigentliche Fall wird in der Wendung »Er und meine Mutter hatten es noch verhältnismäßig leicht verwunden« zwar verschwiegen, aber gerade in dem Vergleich mit den Raubüberfällen implizit auch vorweggenommen. Am Ende dieses vorbereitenden Abschnittes

¹² Alle Hervorhebungen in den Zitaten sind von mir (A. M.).

erscheint neben solchen Gefühlen wie Aggressivität und Kummer, die auch die Handlungen der einzelnen Gestalten durchdringen, sogar die Scham. An dieser Stelle ist schon klar, dass das, worum es hier eigentlich geht, zeitlich zwischen die Spanienreise und die Beschaffung von Pfefferspray und Schreckschusspistole fällt. Auch wird hier sinnfällig, dass sich dieser Fall von den Raubüberfällen, mithin von der einen Art, Opfer zu sein, dadurch unterscheidet, dass er unverarbeitet geblieben ist und einen mit Schamgefühlen erfüllt, die mit Aggression, zornigen Rachewünschen und höllischer Angst einhergehen.

Der Text zählt mithin Gefühle und psychische Mechanismen auf, die gewöhnlich mit Traumata verbunden sind: Gewalttätigkeit, Wut, Angst, Unüberwundenheit und Scham. Eines der stärksten Gefühle von Traumaopfern ist stets der innere Drang, sich schämen zu müssen. Besonders bei sexueller Nötigung ist es wichtig, dass die betroffene Person Kenntnis davon hat und weiß, dass diese Schamgefühle Folgen und Begleiterscheinungen des erlittenen Traumas sind, dass sie keine reale Grundlage haben, dass mithin die erlittene Gewalt nicht im geringsten damit zusammen- oder davon abhängt, welche Kleidung die Betroffene trug oder wie sie sich verhielt. Das ist eine der wichtigsten Informationen, auf die in Übersee die Rape centers, die Selbsthilfegruppen sexuell Misshandelter die Interessenten aufmerksam machen wollen:¹³ diese Schamgefühle sind irreführend und halten die Betroffene oft davon zurück, sich an die Polizei zu wenden, da sie die allgemeine Irrmeinung zu untermauern scheinen, die provozierende Kleidung oder das herausfordernde Verhalten der Betroffenen löse die sexuelle Gewalt aus, wie dies auch die Schrift von Gabriella Nagy zum Ausdruck bringt, sich dezent verhaltende Frauen mit unauffälliger Kleidung hätten hingegen dergleichen nicht zu befürchten.

Die Einleitung der Erzählung beschwört die Nach- und Vorgeschichte des Traumas memoirenhaft. Sie betont mithin einen Grundzug von Traumata, nämlich dass die Lebensgeschichte in ein Davor und ein Danach zerteilt wird, wobei das es erlebende Ich in der ständigen Gegenwart des Traumas einbehalten bleibt. Dem

¹³ Siehe z. B.: <http://rapecrisis.com/survivor-info-symptoms.php>;
<http://www.911rape.org/impact-of-rape/self-blame-and-shame>

Gespräch zwischen Vater und Tochter lässt sich entnehmen, dass in dieser Familie etwas den Alltag verdirbt, normalerweise drehen sich ja familiäre Gespräche in einem Wochenendhaus nicht um die Aggressivität, und man ballert auch nicht zur Warnung in der Gegend herum. Das Trauma ist ins Leben der Familie eingedrungen und sickert nun auch noch in die einzelnen Handlungen ihrer Mitglieder ein: es nimmt dadurch noch lange kein Ende, dass der »Fall« vorgefallen ist.

Anschließend lesen wir den Hergang der Vergewaltigung. Der Text versetzt den Leser erst Schritt für Schritt in die Gegenwart des »Falls«. Vorerst wird noch eine memoirenhafte Perspektive der Erinnerung aufrechterhalten:

So im Nachhinein erinnere ich mich selbst an die schwarze Katze, die unterwegs zur Universität vor mir gemächlich die Straße überquerte. Ich hatte ein Seminar zu später Stunde besucht. Danach tranken wir immer noch bis in den Abend hinein irgendwo ein Glas Wein. Meine Kommilitonen und ich unterhielten uns und konnten nie aufhören. Nach Hause unterwegs, in der Straßenbahn, kreisten meine Gedanken schon um die Lehrveranstaltungen am folgenden Tag. Ich kümmerte mich weder um das Schlürfen noch um das Krächzen, mit dem mir der Mann, der hinter mir hergelaufen war, seine Gegenwart zu erkennen gab.

Der in den zitierten Zeilen implizierte Selbstvorwurf, sie hätte es anders machen, es, die Gefahr mindestens früher erkennen sollen, ist ebenfalls ein typisches Symptom von Traumata, eine posttraumatische Störung in der Selbstbewertung. Normalerweise schenken wir weder jeder Katze noch jedem Krächzen Aufmerksamkeit, solange etwas nicht geschehen ist, das das Ereignisintervall in der Erinnerung besonders lebendig macht, und all das, was man sonst einfach vergessen würde, geradezu ins Gedächtnis geradezu einbrennt.

Als ich das Tor aufsperrte, stand ein blonder, alltäglich aussehender Mann neben mir. Er kam mit ins Haus herein. Ich rief den Aufzug. Mitternacht war noch nicht vorbei. Der Aufzug kam langsam. Wir standen so herum. Plötzlich durchfuhr mich der Gedanke, dass etwas nicht stimmte. Das

Gesicht des Mannes war steif, er starrte den Knopf des Aufzuges an. Ich stand zwischen ihm und dem Aufzugsschacht. Ich versuchte noch auf die Treppen hin auszuweichen, da traf mich ein gewaltiger Schlag. Mit der Faust, voll ins Gesicht. *Ich fiel zu Boden, begriff nicht, was los war.*

Bis zu diesem Punkt ist die Erzählung in der Erinnerungsperspektive des Präteritums vorangeflossen, hier schlägt sie jedoch ins Präsens um. Dieses Gegenwarttempus markiert einerseits die zeitliche Unmittelbarkeit des soeben vorfallenden Traumas, andererseits aber auch die der Erzählung, der Lektüre: »*Von da an habe ich nur mehr einzelne Bilder eines und desselben Filmes vor mir.*« Die Zeit der retrospektiven Geschichtenerzählung und der Lektüre überschreitet hier den Ereignishorizont der ewigen Gegenwart des Traumas und muss dessen unwiderstehlichem Gravitationsfeld nachgeben. Die Schilderung ist kinematographisch, die Perspektive eine innere.

An der Wand *sehe ich* mein Blut, das mir aus der Nase gespritzt ist, und aus unmittelbarer Nähe die Pflastersteine. Ich versuche die Muskeln im Nacken anzuspannen, damit er mir den Kopf nicht mit voller Wucht aufs Pflaster schlagen kann. Inzwischen hat er sich auf mich gelegt, er bewegt sich hin und her. Auf jede Bewegung von mir antwortet ein Schlag, er reißt mir das Kleid herunter. Da winsle ich schon. Innen hört es sich noch wie Schreien an, aber meine Stimme verdünnt sich. Was ich mit aller Kraft ausstoße, kommt draußen nur noch als leises Stöhnen an. Er stellt mich auf die Beine, packt mich am Arm und schubst mich die Treppen hinauf. Ausgerechnet jetzt kommt kein Nachbar nach Hause, auch geht niemand von zu Hause weg.

Hier setzt ein Wechsel ein: »Später stellt sich heraus, dass die Bewohner des Erdgeschosses der festen Meinung sind, es seien besoffene Jugendliche, die im Treppenhaus ihren nächtlichen Unfug treiben, durch die Tür Luke lässt sich nichts erkennen, die Tür machen sie nicht auf.« In die Erzählung schleicht sich für einen Augenblick die Zukunft ein, was der Verlangsamung der Ereigniskette entspricht, während Gewalttäter und Vergewaltigte die Treppen hinaufsteigen. Durch dieses Fenster in den Gedanken der Erzäh-

lerin kann für einen einzigen Augenblick die Außenwelt eindringen. Kurz danach sind wir wieder in der Gegenwart: »Auf dem Treppenabsatz stößt er mich wieder zu Boden. *Ich bin nicht da, schon seit langem bin ich nicht mehr ich selbst.* Ich habe keine Angst, zeige keine Reaktionen, spüre nicht mehr, was mit mir geschieht.« Die Fachliteratur handelt oft von diesem Abwehrmechanismus, der sogenannten Spaltung: Das misshandelte Ich distanziert sich, um zu überleben, von sich selbst. Es blickt auf die Ereignisse, die ihm geschehen, als würden sie mit einem anderen passieren, da es nur so zu ertragen vermag. Alaine Polcz schildert in *Frau an der Front* die Vergewaltigung in sehr ähnlicher Weise:

Sie brachten mich nach hinten in die Küche und warfen mich zu Boden – vermutlich hatte ich wieder zuschlagen oder mich verteidigen wollen –, mein Kopf schlug an der Kante des Mülleimers auf. Ein Mülleimer aus hartem Holz, so wie es sich für ein Pfarramt gehört. Ich wurde ohnmächtig. Im großen Zimmer des Propstes kam ich wieder zu mir. Die Fensterscheiben waren kaputt, die Fenster mit Holzbrettern zugenagelt. Das Bett bestand aus bloßen Brettern, darauf lag ich. Über mir einer der Russen. Ich hörte, wie mir von der Zimmerdecke eine Frauenstimme entgegenschlug: »Mutter, meine Mutter!« schrie sie. Da begriff ich, daß es meine eigene Stimme war, daß ich es war, die schrie. Als ich es begriff, hörte ich auf zu schreien, ich lag still und reglos. Das körperliche Empfindungsvermögen war mit dem Bewußtsein nicht zurückgekehrt, es war, als wäre ich erstarrt oder ausgekühlt. Vielleicht fror auch mein Unterleib in dem fenstlosen, unbeheizten Zimmer. Ich weiß nicht, wie viele Russen danach noch über mich drübergingen, auch nicht, wie viele davor. Als es dämmerte, ließen sie mich allein. Ich erhob mich, konnte mich nur sehr schwer bewegen. Ich hatte Kopfschmerzen, mein ganzer Körper tat weh. Ich blutete stark. Mein Gedanke war nicht, daß ich vergewaltigt, sondern daß mein Körper geschändet worden war. Mit Beischlaf oder Sexualität hatte das nichts zu tun. Es hatte mit nichts etwas zu tun. Es war einfach – jetzt, wo ich es

niederschreibe, begreife ich, wie genau das Wort ist –, es war Gewalt.¹⁴

Bei Gabriella Nagy wird dem Lebensinstinkt ebenfalls durch eine Spaltungsabwehr jener »Platz« anberaumt, wo der dem Angreifer restlos ausgelieferte, sich selbst verfremdete Ichteil im Stande ist, überhaupt noch zu handeln, den Gewalttäter und sich selbst von außen zu betrachten und sich die Chancen einer Flucht zu überlegen. »Er zieht sich aus und drückt meinen Kopf nach unten. *In mir taucht jemand auf, der sich darauf konzentriert, wann seine Aufmerksamkeit nachlässt.* Ich versuche mich freizubekommen, er greift nach meinem Schal, zieht daran. Ich bekomme keine Luft, er zieht noch einmal am Schal. Mein Kopf wird blau, er lässt nicht locker.« Wie bei Alaine Polcz spricht auch dieser Text in einem neutralen Diskurs der Selbstbeherrschung und wirkt deshalb nahezu ironisch: »*Schon schlimm, ich werde sterben.* Ich weine nicht, ich schreie nicht, ich tue nichts, er hört auf. Ich reiße mich los, ihn packt die Wut, wieder der Schal. *Dann wird es ihm leid, er tötet mich doch nicht.*«

*

Mir scheint der Satz »Dann wird es ihm leid, er tötet mich doch nicht« die größte Aussagekraft zu haben. Er drückt aufs deutlichste aus, worauf schon der neutrale Stil der Überschrift hinweist, das Wesentlichste jedweden Traumadiskurses: Hier kann vom Verlust des Lebens weder mit Pathos noch mit tragischen Untertönen, etwa in der Sprache der klassischen Literatur gesprochen werden, die den Verlust weinend beklagt und dadurch aufwertet, der Tod lässt sich im Sinne der ästhetischen Tradition nicht mehr zu etwas Schönerem hochstilisieren. Traumatische Texte haben die für die Leser schwer erfassbare und annehmbare Erkenntnis zu vermitteln, dass die Literatur den Tod nicht verschönert, das Leben nicht als etwas Wertvolles zeigt, sondern all das, wovon in ihr die Rede ist, keine ferne, exotische Lektüre ist, sondern uns alle unmittelbar angeht, selbst wenn das Trauma nicht uns widerfahren ist. Die Traumatische ent-

¹⁴ Polcz 2012, 128f.

blößen sich, sie entledigen sich der Schichten der Ästhetisierung und dulden keine Abstandnahme.

Dies ist der herkömmlichen Literatur fremd, auch erweckt es im Denkenden Angst. Das Kind, das sich vor dem Tod fürchtet, lernt diese Angst durch Akkulturation, durch Kultur und Kommunikation verdrängen. Der Traumadiskurs macht plausibel, dass die Angst zwar noch so erfolgreich verdrängt wird, der Grund, der sie auslöst und als banal empfunden wird, nämlich dass das Leben im Nu und zu jeder Zeit ein jähes Ende nehmen kann, lässt sich so nicht aus der Welt schaffen. Der Traumadiskurs ist auch insofern der Diskurs des Ausgeliefert-seins, seine Deutlichkeit ist schmerzhaft und äußerst gewöhnungsbedürftig.¹⁵

*

Der nun folgende Abschnitt hält die Gegenwartsperspektive aufrecht und grenzt den Gedanken, der die Erzählerin durchfährt, von seiner Verwirklichung nicht ab.

Mich durchfährt der Gedanke, dass ich nun aufstehe und wegrenne, die Treppe, die vielen Stufen hinauf. Ich drücke auf die Klingel, lehne mich mit dem ganzen Gewicht gegen den Knopf. Ich habe nicht mehr in Erinnerung, wer die Tür aufmacht, Vater oder Mutter. Ich stehe vor der Tür, schlottere am ganzen Leibe, die Hose heruntergefallen, lose um die Füße. Sie verstehen es nicht. Ich habe nicht mehr in Erinnerung, was ich sage, vielleicht spreche ich es aus.

Wie sich die Erzählerin darüber ausschweigt, was sie könnte ausgesprochen haben, sie schaltet zur Verunsicherung vielmehr das Wörtchen *vielleicht* ein, so wird im Text auch später nicht beim Namen genannt, was vorgefallen sei. Auch das ist ein Beleg dafür, dass das Vorgefallene immer noch im Schwerefeld der traumatischen Gegenwart gegeben ist, nur durch das aussprechende Wort hindurchge-

¹⁵ In der Tradition der (Frauen-) Literatur des 20. Jahrhunderts kann Minka Czóbel als diejenige Autorin gelten, die diese Art des Traumadiskurses vorweggenommen hat. Siehe dazu *A kánontalan boszorkány* [Hexe ohne Kanon] in Menyhért 2013, 99–147.

gangen könnte es in die Vergangenheit entschwinden, würde das Unsägliche erzählbar, könnte das Traumatische im Ausgesprochenen aufgehoben werden.

Vater springt an den Schrank und rennt dann mit einem langen Metallknüppel ins Treppenhaus hinaus. Mutter schleppt mich herein, sie telefoniert, lässt Wasser in die Wanne laufen. Sie hat einen riesigen Kochlöffel aus Holz in der Hand. Gewöhnlich benutzt sie ihn zum Färben von Kleidern. Während ich bade, steht sie in der offenen Tür und zittert vor Entschlossenheit, meinem Vater hinterherzugehen und ihm zu helfen. *Mit diesem Kochlöffel bietet sie einen witzigen Anblick.*

Hier endet der Abschnitt, der mit »so im Nachhinein« seinen Anfang nahm und die erlittene Gewalt zu schildern hatte, und er endet mit diesem komischen Szenenbild, das die zweifache Aufgabe hat, einerseits einen Kontrapunkt zu bilden, andererseits aber auch eine Verbindung zwischen dem Alltag und der Extremität des Vorgefallenen herzustellen, vor allem durch den grotesken und vergeblichen Funktionswechsel des Kochlöffels:

Ich bade und habe keine Ahnung, was draußen los ist. Ich bin ruhig, *nichts ist geschehen*. Ein bisschen ist es, als ob ich weinen würde, lasst uns aber kein Theater machen. Es dauert eine Weile, bis Vater wieder zu Hause ist, es ist auch schon der Polizist da, mit dem ich morgen zum Polizeipräsidium muss.

Der Satz »nichts ist geschehen« markiert ein Symptom des posttraumatischen Schocks. Es kommt nur zu häufig vor, dass Menschen, die soeben einen Schock erlitten haben, sich überzeugen wollen, es sei halb so arg, ja es sei eigentlich nichts Schlimmes passiert. Die Tempora mischen sich zwar von da an, was aber in einer Vergangenheitsform steht, drückt entweder Verneinung oder indirekte Rede fremder Personen aus. »Die beiden erzählen«, beginnt die Erzählerin den Satz im Präsens, und was die anderen erzählen, kann schon im Präteritum stehen, sobald allerdings das Gesagte auf sie selbst oder auf ihre Familie bezogen wird, wechselt

das Erzähltempus wieder in die Gegenwartsform. Das Trauma der Erzählerin hat also auch auf die Familie übergegriffen, sie bleiben alle in die unmittelbaren Gegenwart einer Gewalttat einbezogen, die noch nicht verarbeitet ist, sie müssen es inmitten der Scham- und Sündengefühle aushalten, die sie am Blick der nicht Betroffenen abzulesen glauben.

Die beiden erzählen, *dass sie ihn geschnappt haben*, mein Vater ist stark und flink, er kennt keinen Scherz, er *hat* meinen Angreifer im Dunkel der Straße gleich *gefunden*. Ein Bekannter von ihm *parkte* gerade seinen Wagen, sie *rannen* ihm zusammen hinterher, *warfen* sich auf ihn, mein Vater *drosch* gerade mit dem selbst angefertigten Gummiknüppel auf ihn ein, als die Nachtstreife *erschien*.

Auf dem Polizeipräsidium *verprügelten* ihn zudem die Polizisten. Und die Mitgefangenen würden ihn auch nicht gerade lieben. Mörder dulden so was nicht. Medizinische Untersuchung, Protokoll, meine Mutter dachte, ich wäre noch Jungfrau. Sie ist nicht böse, sie fühlt sich eher wie vernichtet. Sie macht mir später nie Vorwürfe deswegen. Der blonde Mann sitzt dann bei der Gegenüberstellung im Büro mir gegenüber, in Wahrheit erweckt sie das Gefühl, gut zu sein. Später erfahre ich, sorgsame Eltern bewachen jeden seiner Schritte, die mich nun hassen. Ihre Kleidung ist tadellos, wie die meiner Eltern. Ich soll ihm in die Augen sehen und es ihm ins Gesicht sagen. Ich sage es. Fertig, ich will es endlich hinter mich bringen, ich möchte nach Hause. Zu Hause setzt sich Mutter zu mir, während Vater in der Küche mit den Gläsern klirrt. Er schenkt wortlos ein. Es wird angestoßen. Mutter redet, sie weiß nicht so richtig, was sie sagen soll. Die Leute im Haus gucken mich am nächsten Tag schräg an, sie sehen mein Blut an der Wand unter dem Schwarzen Brett. Ihr Blick klagt mich an, sie glauben, ich hätte das doch gewollt.

Gegen Ende der Erzählung erscheinen Vergangenheitsformen ebenfalls nur als Zitate fremder Personen, und zwar selbst dann, wenn das Geäußerte auf die Erzählerin selbst bezogen ist. Die Gewalttat hat der Familie Sonntag und Alltag gleichermaßen zerstört. Sie allerdings bestehen auf die Aufrechterhaltung des Anscheins.

Vater und Tochter begeben sich zu den Verhandlungen, als würden sie spazieren gehen, während Mutter zu Hause das Mittagessen kocht. Der letzte Satz – »wir haben ein Geheimnis, lasst uns darüber schweigen« – bezieht sich einerseits auf die gemeinsame Schuld, ja Mittäterschaft, dass sie nämlich schon unterwegs nach Hause zu Mittag gegessen haben, andererseits aber auch auf das Trauma, auf das Geheimnis der Familie, über das sie nun schweigen, sich die Ohren »vollzwitschern« müssen, um dem Zwang zu entgehen, über das Vorgefallene sprechen, sich an das Geschehene erinnern zu müssen. Die Mitglieder der Familie schützen sich gegenseitig und halten einander vor der Aussprache zurück (»ich zwitschere ihm die Ohren voll, damit er es ja nur vergisst«). So aber nimmt die Last des Geheimnisses nur weiter zu. Von hier aus betrachtet, bedeutet der Schutthaufen, den Vater und Tochter im Hobbygarten zu Beginn der Erzählung durchwühlen, den Trümmer- und Schrotthaufen des vom Trauma verwüsteten Lebens, die Handlungsunfähigkeit, die nur durch die Akte der Gegenaggression unterbrochen wird, dadurch z. B. dass der Vater in der Abenddämmerung blindlings in die Gegend hineinballert.

Ich und mein Vater gehen dann regelmäßig zu den Verhandlungen des Prozesses, der sich in die Länge zieht. Er ist ein treuer Begleiter, während Mutter zu Hause nervös das Badezimmer schrubbt. Ein rückfälliger Sexualverbrecher, sagt man, innerhalb von einem Jahr werden noch drei weitere Fälle aufgeklärt. Ich sehe, wie mich der prüfende Blick seiner Mutter voller Verachtung durchbohrt, sie bringt ihm Dutzende von Zigarettenpackungen in den Verhandlungssaal, ich muss mitanhören, dass ich mit ihm am Billardtisch einer Spelunke der Josefstadt angebändelt und ihn gebeten habe, mich nach Hause zu begleiten, aber meine Kumpel hätten draußen auf ihn gewartet und ihn verprügelt, ich spähe nach den Nachbarn, die man zu Zeugen bestellt hat und die zu mir herüberblicken, mich aber im Haus meiden. Ich sehe mir das Gesicht meines Vaters an. Dann nehme ich ihn in eine Gaststätte am Donauufer mit, ich bestelle Spargel und lache dazu, er isst nicht, auf dem Heimweg trinken wir noch ein Bierchen in meinem Stammlokal und ich zwitschere ihm die Ohren voll, damit er es nur

ja vergisst. Mutter erwartet uns mit Sonntagshuhn, es wird an jedem Verhandlungstag in der Küche kalt, wir sitzen, *wir haben ein Geheimnis, lasst uns darüber schweigen.*

*

Die Position von Traumatexten entwickelt sich im Kanon der Literatur, besonders der Gegenwartsliteratur recht eigentümlich. Diese Werke gelten wegen der oben genannten Gründe in einem geringeren Umfang als hochliterarisch. Die Holocaustliteratur umfasst neben den berühmten Werken namhafter Autoren (Imre Kertész, Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry, Tadeusz Borowski) auch zahlreiche Memoiren, deren überwiegende Mehrheit von recht unbekanntem Autoren stammt, die nur dieses einzige Werk als Autor zeichnen.

Die Traumatekte sind nicht nur wegen ihres Themas, sondern auch wegen ihres ungewohnten Tons schwere Lektüre. Oft machen sie Vorwürfe, enthüllen Geheimnisse, machen einen verwirrt, ja oft »jammern sie einfach nur darauf los«. (Solche Texte sind z. B. andere Stücke der Reihe von Gabriella Nagys erwähnten Feuilletons, einzelne Gedichte von Lóránt K. Kabai, Tamás Jónás, und bestimmte Passagen von Gábor Némeths Roman *Bist du Jude?*) Die Kanons, die auf dem Fundament der klassischen Ästhetik beruhen, ertragen das »Gejammer« bzw. die so eingestufte Erzählweise, die stilistischen Erscheinungsformen des Selbstmitleids, die nicht weiter reflektierten Emotionen besonders schwer. Der durchschnittliche Leser, in abkünftigen Leseverhalten geschult, hält oft nicht einmal für einen literarischen Text, was ihm als zu persönlich vorkommt. *Die verbesserte Ausgabe* – Péter Esterházy's Traumatekt – bedient sich ihrer Techniken nicht von ungefähr: Der Roman will und kann mit Hilfe der Ähnlichkeit mit einem Tagebuch, indem er die Spitzelberichte, die synchronen Nachrichtenberichte und eigene frühere Texte ineinander übergehen und verschwimmen lässt, bzw. mit Hilfe selbstironischer Indexe der Tränen und des Selbstmitleids eben diesen Fallen ausweichen: *Die verbesserte Ausgabe* verbleibt innerhalb des Kanons hoher Literatur, obwohl sie zugleich auch Teil des Traumadiskurses ist.

Der Traumadiskurs hat auch zur Folge, dass Werke ins Gespräch und zu Wort kommen, die sonst für gewisse Kanons inakzeptabel sind. Die traumatheoretisch inspirierten Textanalysen verfolgen somit auch das Ziel, den Kanon zu öffnen und zu erweitern, damit auch Texte als wertvoll gelten, die mit starken emotionalen Effekten auf den Leser wirken, Leid und Freude jedoch nicht wohllosiert beimengen. Im Fall von Traumatexten ist nicht immer oder nicht in erster Linie die sprachliche Form wichtig, zumindest nicht im herkömmlichen Sinne.

Die Sprache spielt natürlich auch in den Traumatexten eine wichtige Rolle, es ist ja grundsätzlich eine Frage der Sprache, wie aus dem Trauma eine Geschichte, wie das Unsägliches sagbar wird. Auch kann der Leser nur das Erzählen zum Ausgangspunkt nehmen, er kann nur daraus auf Vorfall und Hergang des Traumas schließen, und so ist auch dieses Zurückverfolgen, dieses Zurückfolgern in der Lektüre ein sprachlicher Vorgang. Schließlich können wir dies alles auch so verstehen, dass das Trauma einen neuen Diskurs, den Diskurs des Traumas, ja jene Sprache aufkommen lässt, die erst noch gelernt werden muss, damit das traumatisch Geschehene so recht erzählt und nachvollzogen werden kann. Das Trauma lässt sich erst dann erzählen, wenn die dazu nötige – in ihren Mitteln von den klassischen Kanons hier und dort abweichende – literarische Sprache schon entstanden ist und von einer breiten Gemeinschaft gesprochen wird.

Literatur

Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Essays.* München 1966.

Békés, Vera Anna: *A trauma reprezentációjának változásai a Holocaust-narratívákban* [Varianten der Trauma-Repräsentation in Holocaust-Narrativen]. Ph.D.-Dissertation 2008, http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/2009-Bekes%20Vera.pdf (aufgerufen am 1. 09. 2011).

Ember, Mária: *El a faluból* [Weg aus dem Dorf]. Budapest 2002.

- Felman, Shoshana: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London 1992.
- Herman, Judith: *Trauma and Recovery*. London 1992.
- Menyhért, Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom* [Das Unsagbare erzählen. Trauma und Literatur]. Budapest 2008.
- Menyhért, Anna: *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna* [Frauentradition in der Literatur. etc.] Budapest 2013.
- Polcz, Alaine: *Frau an der Front*. Deutsch von László Kornitzer. Berlin 2012.
- Valuska, László: *Nem Trianonról ír, aki Trianonról ír. Interjú Menyhért Annával* [Wer über Trianon schreibt, schreibt nicht über Trianon. Interview mit Anna Menyhért vom 06. 06. 2010.] http://index.hu/kultur/klasz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/ (aufgerufen am 1. 09. 2011).
- van der Hart, Onno: *A Reader's Guide To Pierre Janet: A Neglected Intellectual Heritage*. Dissociation 1989/2.
- van der Kolk, Bessel A., van der Hart, Onno: The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. In: Cathy Caruth (Hg.): *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore/ London 1995.
- Yalom, Irvin D.: *The Yalom Reader* (Hg. Ben Yalom). New York 1998.

Ernő Kulcsár Szabó (Hg.): *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung.* Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2013, 742 S.

Ungarn hatte in der deutschsprachigen Literaturgeschichte immer schon einen schweren Stand. Bereits 1622 beklagte Martin Opitz, den es an Gábor Bethlens siebenbürgische Akademie verschlagen hatte, »diese[n] wilden Orth, da niemals keine Kunst/Gewesen, noch seyn wird zu einer freyen Kunst«. Und Johann Gottlob Herder prognostizierte in seinen *Ideen zur Geschichte der Menschheit* 1791 bekanntlich nicht nur der ungarischen Kunst, sondern dem Ungarischen an sich den baldigen Untergang: »Da sind sie jetzt unter Slawen, Deutschen, Wlachen und andern Völkern der geringere Teil der Landeseinwohner, und nach Jahrhunderten wird man vielleicht ihre Sprache kaum finden.«

Weniger, dass es eine ungarische Literaturgeschichte dennoch gegeben hat, ist im Rückblick an diesen Urteilen bemerkenswert, sondern vielmehr, dass diese Geschichte sich just in Zeitraum zu emanzipieren beginnt, der zwischen beiden Äußerungen liegt – und das durchaus mit Erfolg: Spätestens an der Wende zum 20. Jahrhundert haben die Werke ungarischer Autoren weltliterarischen Status erlangt, und sie erfreuen sich bis heute – verbunden mit Namen wie denjenigen des Friedenspreisträgers Péter Esterházy, des Nobelpreisträgers Imre Kertész, aber auch Péter Nádas oder (postum) Sándor Márai, internationaler Bekanntheit und Beliebtheit. Dennoch sind Opitz' Bild vom wilden Ungarn und Herders Diagnose, das Ungarische sei eine von den indogermanischen Nachbaridiomen isolierte Sprache, zum topischen Bestandteil des Selbstverständnisses ungarischer Literatur geworden, die im Unterschied zur spanischen, französischen, englischen, deutschen oder russischen weit weniger übersetzt und verbreitet ist, so dass es tatsächlich scheinen mag, man könne sie »kaum finden« – geschweige denn lesen.

Dieser Eindruck ist nicht zuletzt darin begründet, dass analog zum späten Emanzipationsprozess einer eigenständigen ungarischen Literatur auch das Projekt ihrer Geschichtsschreibung vergleichsweise jung ist: Erst 1934 publizierte der nachmals in einem ungarischen Konzentrationslager ermordete Antal Szerb seine bis heute legendäre *Magyar Irodalomtörténet*, in der er den erwähnten Isolationstopos ganz im Sinne des damaligen Regimes (das ihn zugleich als Juden diskriminierte) in die These von der Einzigartigkeit der ungarischen Kultur wendete. In den 1960er Jahren erschienen die sechs Bände der Magyar Tudományos Akadémia, die heute als Volltext im Internet zugänglich sind, sowie zur gleichen Zeit eine erste deutschsprachige Darstellung der Literaturwissenschaftler Tibor Klaniczay, József Szauder und Miklós Szabolcsi. Letztere wird nun abgelöst durch den umfangreichen Abriss, den Ernő Kulcsár Szabó mit Unterstützung von insgesamt acht Koautoren im namhaften de Gruyter-Verlag vorgelegt hat.

Man wird vorausschicken dürfen, dass gerade eine solche nicht-ungarischsprachige Literaturgeschichte den Mythos von der Isolation der Sprache auf Anhieb zu relativieren vermag: Zwar entfalten die insgesamt neun Kapitel des Bandes von der älteren ungarischen Literatur über Klassizismus, Romantik und Moderne bis zum Drama des 20. Jahrhunderts das Dilemma zwischen Eigenständigkeit und Anschlussfähigkeit als Grundkonstante der Evolution des ungarischen Literatursystems. Die Darstellung dieser Konstante aber leistet eine durchweg gründliche und nachvollziehbare Vermittlungsarbeit, die sich gezielt an den deutschen Leser mit geringen Vorkenntnissen wendet, ohne dabei die ästhetische Komplexität des Gegenstands oder den Stand der historiographischen Methodik auch nur im geringsten zu herabzumindern. Verlag, Herausgeber und Autoren haben damit eine erhebliche Lücke für die komparatistische Forschung im deutschsprachigen Raum geschlossen.

Dass die *Geschichte der ungarischen Literatur* zugleich aber auch für die Diskussion in Ungarn relevant ist, liegt an dem methodischen Anspruch, den der Untertitel des Buchs artikuliert und das Vorwort erläutert: Eine »historische poetologische Darstellung« geht demnach von einer spezifischen Konstellation zwischen der »literarischen Sprachverwendung« und »historischen Kulturtechniken« (d. h. vor allem Medien) aus, anhand derer sich geschichtlicher

Wandel als poetologischer Umbruch und umgekehrt lesen lässt (S. XI). Vor allem aber betont Kulcsár Szabó, dass nun, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, »möglicherweise zum ersten Mal ein systematisches Bild von der Geschichte der ungarischen Literatur vermittelt [wird], das von ideologischen und kulturellen Verzerrungen frei ist« (ebd.) – was weder für die genannten Vorläufer aus den 1930er noch diejenigen aus den 1960er Jahren behauptet werden kann. Im Unterschied zu deren wahlweise ästhetizistischen oder sozialdeterministischen Literaturbegriff versteht Kulcsár Szabó seinen Ansatz als wirkungsgeschichtlichen und d. h. als einen, der auch und gerade den standortabhängigen Wandel des Literaturbegriffs, eingeschlossen die Relativität des eigenen Blickwinkels, an die Stelle ›der‹ Geschichte ›der‹ Literatur treten lässt – also in eben dem Sinne, in dem bereits Hans-Ulrich Gumbrecht 1990 ausdrücklich nur *eine* Geschichte der spanischen Literatur publiziert hat, zugleich aber auch in Abgrenzung von all denjenigen neuhistorischen Ansätzen der jüngeren Literaturgeschichte, »welche die Archivierung zu einer ›horizontunabhängigen‹ Spurensicherung erklärt« (S. XIII).

Am überzeugendsten wird diese Absage gegenüber sowohl begrifflichen als auch positivistischen Essentialisierungen an den Stellen umgesetzt, an denen die Überblicksbeiträge des Bandes neben ›Literatur‹ und ›Geschichte‹ auch die dritte Titulkategorie, das ›Ungarische‹, relativieren: Die ungarische Literatur ist zu keiner Zeit eine bloß ungarische, sondern konstituiert sich stets in Abgrenzung zu Anderem: Zunächst gegenüber dem Latein, das die Sprache der mittelalterlichen Geschichtsschreiber der *Gesta Hungarorum*, aber auch der humanistischen Gelehrtenliteratur eines Janus Pannonius gewesen ist, die im ersten Kapitel von Péter Ötvös in Bezug zu den altungarischen Zeugnissen religiöser Dichtung einerseits, dem beginnenden Einsatz des Ungarischen als Dichtungssprache bei Bálint Balassi im 16. und Miklós Zrínyi im 17. Jahrhundert gestellt werden. Entscheidend für diesen Zeitraum ist aber insbesondere das Zusammentreffen der türkischen Invasion von Osten und dem Einfluss des Protestantismus vom Westen her: Als Topos, demzufolge die osmanische Herrschaft die Buße für Ungarns Abfall vom wahren Glauben sei, prägt diese historische Simultaneität das Selbstbild eines an Fremdbestimmung leidenden Volks, das sich über Ferenc Kölcseys *Hymnus* und das Trauma der verlorenen Freiheitskämpfe

1848 und 1956 bis zu den politischen Debatten der Gegenwart verfolgen lässt.

Die zweite Abgrenzung, durch die sich die ungarische Literatur konstituiert, erfolgt während des Klassizismus und Neoklassizismus, die István Virágh und Pál Varga in den beiden Folgekapiteln umreißen – eine Abgrenzung, die in enger Anlehnung an die französischen und deutschen Vorläufer erfolgt, die auch intensiv übersetzt werden, sich aber mit Kazinczy und Csokonai zugleich ganz in den Dienst der Spracherneuerung stellt, die Sprachexperimente nicht ausschließt. Im 19. Jahrhundert gelingt es Ungarn mit Kölcsey und Petőfi auf dem Gebiet der Lyrik, Katona und Madách auf dem des Theaters sowie Jókais und Mikszáths Romanen an die Tendenzen der übrigen europäischen Literaturen anzuschließen, so dass sich Romantik, Vormärz, Realismus und Naturalismus ohne weiteres identifizieren lassen. Vörösmarty's Bestreben, mit *Zalán Futása* das fehlende Nationalepos mit romantischer Subjektivität zu verbinden oder die Umsetzung der Forderung nach einem genuin ungarischen Volkstons in Petőfis revolutionären Gedichten markieren aber weiter die Besonderheiten der jeweiligen Epochenästhetiken in Ungarn.

In ihnen spiegelt sich auch die dritte Spannung, die die ungarische Literaturgeschichte prägt, und die sich insbesondere durch die Entwicklung eines modernen Zeitschriften- und Massenbuchmarkts und die Konkurrenz neuer Medien als Spannung (mitunter aber auch genuin ungarischer Kopplung) von liberaler Modernisierung und nationalistischer Ideologie fassen lässt, wie sie Gegenstand der Kapitel zur »Wende zur Moderne« von György Eisemann, zur »Ästhetischen Sprache« von Csongor Lőrincz sowie zur »Materialisierung der Sprache« von Zoltán Kékesi sind. Es ist zugleich eine Spannung zwischen der Behauptung einer eigenständigen, östlich-asiatischen Herkunft und dem dezidierten Anschluss an den Westen, der titelgebend für die maßgebliche ungarische Literaturzeitschrift nach 1900, *Nyugat*, ist, die Lőrincz in einer neuerlichen Wendung der spezifisch ungarischen Vereinigung von Gegensätzen als »Erbe des 19. Jahrhunderts wie Platzhalter der Moderne« bezeichnet (S. 303). Die besondere Leistung der Überblicksdarstellungen besteht aber gerade darin, keine ideologiegeschichtlichen Schemata fortzuschreiben, sondern die ungarische Literaturgeschichte conse-

quent anhand des umgreifenden »Strukturwandels der literarischen Öffentlichkeit« (S. 174) zu entfalten.

Auf diese Weise weist im sechsten Kapitel auch der Herausgeber auf weitere zentrale Zeitschriftenprojekte nach dem Niederschlag der Räterepublik 1919 und die engagierte Literaturtheorie von Lajos Kassák hin. Die diversen avantgardistischen Strömungen, die zuvor bereits durch Endre Ady und Mihály Babits in die ungarische Literatur Einzug gehalten hatten, bilden dergestalt einen deutlichen Schwerpunkt innerhalb der vorliegenden Darstellung. Sie ist nicht nur mit besonderem Gewinn zu lesen, weil sie konsequent vom Wandel subjektiver Wahrnehmungsmuster im Spiegel medialer Umbrüche her argumentiert, sondern vor allem die zuletzt auch im deutschsprachigen Raum wieder intensiv geführte Debatte über die Relation »zwischen gesellschaftlicher und künstlerischer Moderne« (S. 294) weiter differenziert.

Es ist im vorliegenden Rahmen nicht möglich, alle diese Differenzierungen zu entfalten. Diejenige Besonderheit der ungarischen Literaturgeschichte aber, die im Vergleich zu den übrigen europäischen Literaturen besonders hervorsticht, ist der Stellenwert, den die Lyrik bis weit ins 20. Jahrhundert hinein behaupten kann. Für die englische und französische sowie in der Folge auch für die deutsche Literatur lässt sich schon im 18. und 19. Jahrhundert eine Tendenz zur Prosa beobachten, die Hegel zufolge derjenigen »der Verhältnisse« entspricht. Nicht so in Ungarn, wo nicht nur die – vergleichsweise lange – romantische Periode von Vörösmarty bis Arany, sondern auch und gerade die Moderne bei Ady, Babits und József im Medium des Gedichts gestaltet wird. Natürlich gibt es hierzu in den Nachbarliteraturen mit Baudelaire, Rilke, Elliot oder Neruda Parallelen. Dennoch drängt sich nach Lektüre der *Geschichte der ungarischen Literatur* der Eindruck auf, letztere sei ein besonders lohnender Prüfstein für die zentrale Frage, die sich Walter Benjamin zufolge in der literarischen Moderne »anmelde«: »wie lyrische Dichtung in einer Erfahrung fundiert sein könne, der das Chockerlebnis zur Norm geworden ist«. Die Antworten, die die Literaturgeschichte bietet, greifen allerdings weiter zurück – beginnend mit der Strukturierung des Ungarischen durch Silbenlängen (im Unterschied zum Ungarnskeptiker Opitz für das Deutsche festgestellten Betonungswechsel), die die Adaption antiker Gattungen erlaubt, bis zum

äußerst dauerhaften Festhalten am romantischen Prinzip des Volkslieds.

Kapitel zu Prosa (Péter Szirák), Lyrik (Kulcsár Szabo) und Drama (Gabriella Kiss) in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschließen den Band. Trotz des auch hier wieder umfassenden und klar erläuterten Überblicks über die Phasen ungarischer Literaturgeschichte und deren zum Teil theoretisch überaus anspruchsvoller Analyse lösen die einzelnen Kapitel des Kompendiums selbstredend nicht alle die methodologischen Vorgaben des Vorworts ein. Mitunter – etwa wenn von der »moralischen Reinheit« und »Sinnhaftigkeit des Blutopfers des Freiheitskampfs« (S. 205) die Rede ist, meint man sich wieder in Welt von Antal Szerb zurückversetzt, und oftmals dominieren trotz der gegenläufigen Ankündigung des Vorworts Einzelautorenporträts die Epochendarstellungen – sehr zum Gewinn des Lesers allerdings, der sich den fälligen Überblick über den ungarischen Kanon überdies anhand ausgewählter »Biogramme« am Ende des Bandes verschaffen kann. Das vollständige Fehlen weiblicher Autorinnen legt dieser Überblick allerdings besonders schonungslos offen – was Anlass zu einer entsprechenden Reflexion hätte geben müssen: Dass die vielbeschworene Subjektivität und Medialität der Wahrnehmung in Ungarn eine ausschließlich männliche gewesen zu sein scheint (obgleich zumindest auf dem Gebiet der Unterhaltungsliteratur durchaus auch ungarische Autorinnen wie etwa die Kossuth- sowie bezeichnenderweise Femina-Preisträgerin Magda Szabó Karriere gemacht haben), ist an keiner Stelle Gegenstand der Darstellung.

Der Ertrag ihrer medienhistorischen Befunde bleibt davon freilich unbeeinträchtigt. Genauer würde der Leser allenfalls nachvollziehen wollen, in welchem Verhältnis sie zu dem hermeneutischen Bekenntnis des Vorworts stehen. Viel früher als im deutschsprachigen Raum scheint die ungarische Literaturgeschichtsschreibung die medialen Bedingungen der Dichtung erkannt zu haben – allen voran durch Tivadar Thienemanns *Irodalomtörténeti alapfogalmak* (1926–28), auf die die Einzelkapitel immer wieder rekurrieren. Steht die Materialität der Medien aber nicht im Gegensatz zu ihrer hermeneutischen Durchdringung? Kulcsár Szabó hat diese Frage an anderer Stelle – in seinem Beitrag zu dem bereits 2003 gemeinsam mit Péter Szirák herausgegebenen Sammelband *Történelem Kultúra*

Medialitás – beantwortet, indem er just das mediale Apriori literarischer Kommunikation als historische Voraussetzung ihres verstehenden Nachvollzugs konstruiert. Diese für die nach wie vor von ideologischen Scharmützeln geprägte deutschsprachige Debatte überaus hilfreiche Durchtrennung des gordischen Knotens moderner Literaturtheorie hätte es verdient gehabt, auch im vorliegenden Zusammenhang ausführlicher entfaltet und in den einzelnen Kapiteln häufiger und expliziter aufgegriffen zu werden.

Was hingegen den Servicecharakter des Bandes angeht, so bietet er in Gestalt einer Zeittafel zur ungarischen Geschichte, einer ausführlichen Bibliographie ungarischer Literatur in deutscher Übersetzung sowie eines umfänglichen Registers weitere wertvolle Orientierungshilfen. Kleinere Lücken – etwa die Übersetzung des »ungarischen National-Epos« *Zalans Flucht*, die Georg Koszka 1900 mit einem emphatischen Vorwort zur Relevanz des Werks für deutsche Leser in Halle vorgelegt hat oder das Werk des in Köln lebenden Autors Péter Farkas, dessen Liebesgeschichte eines dementen Paares unter dem Titel *Acht Minuten* auf Deutsch vorliegt – sind auch im Rahmen eines so umfassend angelegten Bandes wahrscheinlich unumgänglich.

Sie schmälern seinen Stellenwert als Standardwerk und Ausweis des aktuellen Stands der literatur-, kultur- und medientheoretischen Debatte in Ungarn daher auf keine Weise. Die ungarische Sprache und ihre literarischen Erzeugnisse sind für deutsche Leser künftig viel leichter aufzufinden, als Herder ahnen konnte, und dass sie dabei mitunter durchaus als derjenige »wilde Ort« erscheinen mögen, den Opitz noch beklagte, gereicht ihnen keinesfalls zum Schaden.

Aufgaben und Chancen der Hörverstehensschulung im Ungarischunterricht¹

1. Den Hörverstehensprozess als einen Komplex von top-down- sowie bottom-up-Vorgängen zu definieren, hat mit den sog. Analyse-durch-Synthese-Modellen Einzug in die einschlägige Modellbildung des gegenwärtigen sprachdidaktischen Diskurses gehalten². Diese Modelle definieren die komplexe auditive Wahrnehmung als ein vielschichtiges Zusammenspiel von Hörerwartung, Weltwissen des Rezipierenden sowie seinem Wissen um den situativen Kontext (top-down-Prozesse) einerseits und seiner Segmentierungs-, Entschlüsselungs- und Kontextualisierungsleistung auf der Basis des sprachlichen Inputs (bottom-up-Prozesse) andererseits. Das dominierende Übungsformat in den Kursbüchern zum Ungarischen sowie in den ergänzenden Lehrwerken zur Hörschulung, die komplexe Arbeit mit Hörtexten, aktiviert mehr oder weniger alle Teilprozesse des verstehenden Hörens. Es erfordert mit Aufgaben zum globalen, selegierenden und detaillierten Hören die funktionelle Anwendung wichtiger Strategien der Informationsverarbeitung. Aufgabenformate jedoch, die einzelne Teilfertigkeiten vor allem aus dem Bereich der sprachspezifischen bottom-up-Prozesse explizit trainieren, sind eher seltener anzutreffen.³ Dabei erfordert das Ungarische zum Teil

¹ Beitrag des Symposions »Neue Methoden der Kultur- und Sprachvermittlung« am 25-26. November 2011 in Berlin.

² Zu diesen Modellen und ihre fachdidaktischen Bezüge s. u.a. Szende 2006, 44; Horváth 2004, 106; Helbig 2001, 894-896; Segermann 2003, 295-299; Klippel-Doff 2009, 77-81.

³ An dieser Stelle wird auf eine Lehrwerksanalyse verzichtet, eine grobe Bestandsaufnahme über Hörmaterialien bis Anfang des Jahrtausends bietet Szűcs 2003. Auch im Diskurs über Anforderungen an und Gestaltungsprinzipien von Lehrwerken wird zwar Hörtexten als integrativen Bestandteilen von Lehrmaterialien ein hoher Stellenwert eingeräumt, ein

spezifische Hörstrategien, die sich zusammen mit sprachenübergreifenden Teilfertigkeiten effektiv trainieren lassen: Einschlägige Komponentenübungen reduzieren die Komplexität des Gehörten auf einen Teilaspekt und können flankierend zur Phonetik-, Vokabel- und Grammatikarbeit sowie unterstützend zum komplexen Hörtraining eingesetzt werden.

2. Die meisten Modelle stufen die komplexen Teilprozesse, die für das Hörverständnis relevant sind, in den Bereichen der Wahrnehmung sowie der Interpretation der sprachlichen Codes ein und konzentrieren sich vor allem auf Teilfertigkeiten wie die akustische und phonetische Analyse der Laute, die Analyse und Synthese des gehörten Lautkontinuums (Segmentierung, Identifikation und Interpretation vom Wort bis bis zum Text) auf segmentaler und suprasegmentaler Ebene, Fertigkeiten der Antizipation, des auditiven Gedächtnisses, des Aufbaus einer hörerseitigen Erwartungshaltung, der selektiven Informationsverarbeitung sowie die Fähigkeit, hörhandelnde Aktionen auszuführen⁴. Im Folgenden soll in einem betont unterrichtspraktischen Ansatz unter Berücksichtigung von sprachspezifischen Anforderungen ans Hören ein Entwurf einer möglichen Typologie für Komponentenübungen im Erwerb des Ungarischen als Fremdsprache vorgelegt werden⁵.

systematisches Komponententraining wird dabei jedoch nicht ins Auge gefasst (s. hierzu u.a. Jónás 2007, Durst 2005 und 2006).

⁴ Zu diesen Teilfertigkeiten s. Borowsky 1984, 128 sowie Horváth 2004, 106-107.

⁵ Nicht behandelt wird an dieser Stelle das methodisch weit mehr aufbereitete und sprachenübergreifendere Gebiet der ganzheitlichen Arbeit mit Hörtexten mit Hilfe der unterschiedlichen Strategien zur Informationserschließung sowie des Aufbaus einer Hörerwartung sowie die verschiedenen Möglichkeiten, Hören mit anderen Basisfertigkeiten sowie der Vokabel- und Grammatikarbeit kombiniert zu trainieren.

3. Komponentenübungen

3.1 Training der Fertigkeiten der Analyse und Synthese des gehörten Lautkontinuums auf segmentaler und suprasegmentaler Ebene

3.1.1 HV-Training auf segmentaler Ebene

3.1.1.1 Lautebene

Horváth weist darauf hin⁶, dass in der ersten Phase des Erwerbs der Fremdsprache schrittweise eine artikulatorische und perzeptive Basis der Fremdsprache bewusst gemacht und verinnerlicht wird. Dabei soll diskriminierendes Hören entwickelt, der bedeutungsunterscheidenden Rolle der Sprechlaute Rechnung getragen sowie eine Basis für die Bewusstmachung der Regelmäßigkeiten der Vokalharmonie geschaffen werden.

Während Horváth diese Ebene der Hörschulung für die erste Phase des Spracherwerbs setzt, erweist es sich oft als sinnvoll, Grammatik- und Wortschatzerwerb auch in späteren Phasen mit dem Training diskriminierendes Hörens zu begleiten, spielen doch vor allem Vokale in der Unterscheidung einzelner grammatischer Kategorien oft eine Rolle. So zählt Szende für die Unterscheidung unbestimmter und bestimmter Konjugationsformen folgende vokalische Oppositionen auf: Präteritum, 2. und 3. Person Plural (*vártatok*, *vártak* vs. *vártátok*, *várták*); Imperativ, 2. Person Plural (*várjatok* vs. *várnátok*), Imperativ, 1. Person Singular, unbestimmt vs. 2. Person Plural, bestimmt (*várjak* vs. *várják*), Konditionalformen (*várna* vs. *várná*) sowie die Konditionalformen 1. Person Singular vs. 3. Person Plural (*várnék* vs. *várnák*).⁷ Eine möglichst genaue Perzeption der Vokale und Konsonanten ist für die akustische Identifizierung von Wörtern von grundlegender Bedeutung, so sollten entsprechende Übungen flankierend zum Lexikerwerb kontinuierlich angeboten werden. Eine Hör- und Ausspracheschulung am Kursanfang hat zwar ihren Stellenwert, ihre Effektivität ist jedoch wegen der geringen Vokabel-

⁶ Horváth 2001, 109.

⁷ Szende 2005, 41f.

kenntnisse der Lerner eingeschränkt. Szendes Aufstellung der bedeutungsunterscheidenden Oppositionen der Sprechlaute verleiht einen guten Überblick über die Problemstellen. Im vokalischen Bereich sollten demnach vor allem die Oppositionen nach Vokallänge, Zungenstellung, Geschlossenheit sowie Rundung vs. Spreizung beachtet werden, während bei den Konsonanten die Unterscheidung nach Stimmhaftigkeit, nach Art und Stelle der Lautbildung, nach Oralität vs. Nasalität sowie der Konsonantenlänge eine Rolle spielt⁸. Die Erkennung der vokalischen Beschaffenheit der Wörter ist für die Verinnerlichung morpho-syntaktischer Regeln grundlegend. Horváths interessanter Hinweis auf die Nutzbarmachung der Vokalharmonie für die Erkennung von Wortgrenzen⁹ verdeutlicht noch einmal die Relevanz diesbezüglicher Übungen.

Übungsvorschläge:

- Minimalpaare differenzieren in unaffigierten und affigierten Formen, einzeln und als Teile syntagmatischer Strukturen,
- Wortreihen mit bestimmten auditiven oder artikulatorischen Erscheinungen anhören,
- Gehörte (auch Nonsens-) Wörter nach bestimmten lautlichen Merkmalen (vokalische Beschaffenheit, Anlaut o. ä.) selektieren oder systematisieren,
- Längenzeichen nach Hören ergänzen, Konsonantenlänge nach Hören markieren (an einzelnen Vokabeln, im Syntagma- und Satzkontext sowie in kürzeren Texpassagen),

⁸ Ebd. Für Ausspracheschulung bei deutschen Muttersprachlern bietet Tonka 2001 phonetische Übungen an, deren Auswahl auch einem Hörtraining zugrunde gelegt werden kann. Er konzentriert sich dabei auf die Aspekte Vokallänge, die a- und e-Vokale, die Vokalharmonie, die Konsonanten p, t, k, b, d, g und v, die Konsonanten s/zs, sz/z, c/dz, s/dzs, die Palatalkonsonanten gy, ny, ty, den Konsonanten r, die Langkonsonanten, die Buchstabenverbindung ng und die Assimilationserscheinungen.

⁹ Aus diesem Grund schlägt sie vor, bereits in den ersten Phrasen des Spracherwerbs syntagmatische Strukturen mit mehrförmigen Suffixen in das Hörtraining mit einzubeziehen. S. Horváth 2001, 109.

- fehlende Buchstaben in einzuführenden und lückenhaft präsentierten Vokabeln nach Hören ergänzen (Bild zur Semantisierung anbieten) oder aus mehreren Wörtern nach Hören jeweils auswählen
- Zuordnungsaufgaben zur Definierung der vokalischen Beschaffenheit von Wörtern,
- Erkennungs-, Zuordnungs- und Einsetzübungen zu den Vokalen, die in der Unterscheidung einzelner grammatischen Kategorien eine Rolle spielen (im Syntagma- oder Satzkontext),
- Wörter und Sätze nachsprechen mit und ohne entsprechendes Schriftbild,

3.1.1.2 Wortebene

Der Segmentierung von Wörtern im Redefluss und ihrer Erkennung kommt als sinnkonstituierender Prozess beim Hören eine zentrale Rolle zu. Der Zweck einschlägiger Komponentenübungen besteht also darin, Lerner zu befähigen, den Redefluss zu segmentieren und bekannte Wörter mit unterschiedlichen Suffixen, in verschiedenen syntaktischen Rollen, in verschiedenen Betonungsstrukturen, in unterschiedlichen suprasegmentalen Umfeldern zu identifizieren. Sinnvoll eingesetzt werden können diese Übungen vor allem bei der Einführung oder Wiederholung neuer Lexik.

Übungsvorschläge:

- Hörinput wird vom Syntagma bis zu einer längeren Passage schrittweise erweitert, Lerner sollen die Erweiterungen über Auswahl- oder Einsetzübungen verfolgen (dient zur Bewusstmachung von Wortgrenzen und ungegliederten Redeeinheiten),
- Bewusstmachung von Pausen und pausenlos gesprochenen Teilen im Redefluss durch entsprechendes Markieren im schriftlich vorliegenden Text unter Zuhilfenahme u.a. der bewussten Wahrnehmung der Wortbetonung,

- das gleiche Wort in vielfältigen Kontexten (in Begleitung von Einsetz- oder Auswahlübungen) anbieten¹⁰,
- Beim Hören des Hörinputs markieren, welche Wörter aus einer vorgegebenen Wortliste oder aus einer bestimmten Wortart tatsächlich vorgekommen sind,
- Einsetzübungen: Fehlende Vokabeln beim Hören in schriftlich vorgelegte Texte einsetzen (mit oder ohne Suffix),
- beim Hören des Hörinputs markieren, welche Wörter aus einer Wortfamilie oder einer thematischen Wortgruppe vorgekommen sind,
- gleichzeitiges Lesen und Hören, das Gelesene sich einprägen und im Anschluss noch einmal hören (eventuell mit einigen Vokabeländerungen, die dann herauszuhören sind),
- Training selektiven Hörens: gezielte Fragen mit jeweils einem passenden Wort aus dem Hörtext beantworten,
- mit Minimalpaaren aus negierten vs. nicht negierten Sätzen, mit Sätzen mit abgetrennten vs. nicht abgetrennten Verbalpartikeln üben,
- Verbalpartikeln nach Hören im Lückentext ergänzen.

3.1.1.3 Ebene der morpho-syntaktischen Strukturelemente

Das Ungarische mit seinen agglutinierenden Merkmalen stellt spezifische Anforderungen an die Hörfähigkeit der Lernenden, die es für diese zu sensibilisieren gilt. Zielgerichtete Übungen können die Lernenden dabei unterstützen, morpho-syntaktischen Formen genau und bewusst wahrzunehmen und ihre Funktionen im Kontext zu bestimmen¹¹. Über die Erweiterung der Hörgewohnheiten hinaus

¹⁰ Durch das Fokussieren auf das gleiche Wort wird die Wortwahrnehmung geschärft und das Bewusstsein für morpho-syntaktische Funktionen verstärkt. Gezielte Übungen zur Polysemie dienen dazu, das auditive Erfassen der aktuellen Bedeutung in verschiedenen Satzzusammenhängen zu schulen (s. Borowsky 1984, 130).

¹¹ Auf die Frage, inwieweit der Rezeption morpho-syntaktischer Strukturelemente vor allem bei Anfängern überhaupt eine Bedeutung zukommt, soll hier nicht näher eingegangen werden. Ein von Szende durchgeführ-

sollen einschlägige Übungen zur Erhöhung der Sprachaufmerksamkeit dienen, woraus eine enge Verknüpfung von Hörtraining und Grammatikvermittlung resultiert.

Übungsvorschläge:

- Wortendungen nach Hören im Lückentext ergänzen,
- Kasussuffixe in Minimalpaaren erkennen,
- beim Hören von sprachlichen Einheiten unterschiedlicher Länge (vom Syntagma bis zu kleineren Passagen, auch in Minimalpaaren) auf verschiedene, mit morpho-syntaktischen Strukturelementen ausgedrückte Funktionen fokussieren und dazu Auswahl- oder Einsetzaufgaben lösen:
 - Singular vs. Plural,
 - Einbesitz vs. Mehrbesitz,
 - Subjekt vs. Akkusativ- bzw. Dativobjekt,
 - Präsens vs. Präteritum,
 - Präteritum vs. Faktitiv usw.
- Unterschiede zwischen zwei gehörten Aussagen feststellen (dabei kann auf bestimmte Suffixe oder Bildungsmorpheme fokussiert werden wie z. B. *-hat/-het*),
- Subjekt des Satzes ohne realisierte Pronomina feststellen,
- Besitzer in Possessivstrukturen identifizieren (und vom Subjekt des Satzes unterscheiden),
- deklinierte Personalpronomina identifizieren,
- Lesen und Hören gleichzeitig, kombiniert mit Gedächtnisübungen.

ter Test erhärtet die Annahme, dass Vorwissen und Modellbildung im Hörverstehen auf unteren Niveaustufen eine größere Rolle spielen als grammatische Identifikationsoperationen, s. hier Szende 2006.

3.1.1.4 Syntagmaebene

Häufige syntagmatische Strukturen als Sinneinheit wahrzunehmen kann maßgebend zur Optimierung von Verstehensprozessen beitragen. Beim Ungarischen sollte man vor allem Possessiv-, Postpositional- sowie erweiterten Partizipialkonstruktionen bei der Hörschulung Aufmerksamkeit schenken. In diesen Bereich gehört aber auch die Förderung der Fähigkeit, Paraphrasierungen als Wiederholungen zu verstehen¹², sowie das Identifizieren formelhafter Sequenzen und deren Nutzbarmachung für das Hörverstehen. Für den Unterricht Ungarisch als Fremdsprache stuft Dóla folgende Konstrukte als formelhafte Sequenzen ein: häufig zusammen auftretende Ausdrücke, Sprechpaneele, Klischees und Füllwörter, Funktionsverbgefüge, frequente Kollokationen, lexikalische Steigerung, sprachspezifische Diskursmarker sowie feste Fügungen, Wendungen, Sprichwörter und andere Phraseologismen. Durch ihre Nicht-Analysiertheit beschleunigen sie nicht nur die Sprechproduktion und das Sprechtempo, sondern auch die Rezeption¹³. Ein einschlägiges Training kann Übungen zur Identifizierung vorgegebener syntagmatischer Strukturen in steigender Progression (vom Erkennen über Auswählen bis hin zum Ersetzen) umfassen.

Übungsvorschläge:

- Besitzstrukturen im Satz heraushören und wiedergeben,
- Postpositionen in einen Lückentext eintragen,
- Habeo-Konstruktionen als solche erkennen und von Nominalprädikaten unterscheiden,
- Partizip-, Infinitiv- und Attributivkonstruktionen schrittweise »nach links« erweitern, die Erweiterungen wiedergeben,
- Paraphrasierungen eines vorgegebenen Satzes im Text erkennen und wiedergeben,
- *-ás/-és*-Nominalisierungen als Teil von Possessivkonstruktionen identifizieren und paraphrasieren,

¹² S. dazu Eggers 1996, 29f.

¹³ Dóla 2006, 29.

- Auswahl- und Einsetzübungen zur Wahrnehmung formelhafter Sequenzen,
- Lesen und Hören gleichzeitig, kombiniert mit Gedächtnisübungen.

3.1.1.5 Satzebene

Komponentenübungen auf Satzebene verfolgen das Ziel, die Lerner zu befähigen, Satzarten zu erkennen, auf Satz-, Nebensatz- und Satzteilenebene zu segmentieren, häufige Satzstrukturen und Nebensatzstrukturen zu festigen und die Betonungsstruktur des Satzes festzustellen, um über diese zu einer Hypothesenbildung zu gelangen. Ein diesbezügliches Hörtraining ist natürlich von der Förderung der Wahrnehmung suprasegmentaler Merkmale nicht zu trennen.

Übungsvorschläge:

- Satzarten anhand der Intonation feststellen, Satzzeichen setzen, Satz nachsprechen,
- Satzgrenzen und Satzteilgrenzen erkennen: Die Lerner konzentrieren sich beim Hören auf die Intonation und die Redepausen und bilden die Segmentierung schriftlich ab,
- typische Satzstrukturen (z. B. Aussage- und Negationssätze mit Partikelverben, Fragesätze mit Fragewort und Partikelverb, neutrale Sätze im Vergleich zu Sätzen mit Fokus) mit rezeptiven Übungen festigen, Unterschiede zwischen verschiedenen Satzstrukturen nach Hören erkennen,
- betonten Satzteil identifizieren,
- Subjekte von Sätzen identifizieren, in denen das Subjekt jeweils an einer anderen Position steht,
- variable Position des Verbs erkennen: Verb heraushören und seine Position im Satz markieren,
- beide Teile eines Hauptsatzes mit eingefügtem untergeordnetem Nebensatz wieder zusammenführen,

- Funktion des mit *hogy* eingeführten Nebensatzes erkennen: Handelt es sich um eine zitierende Wiedergabe oder um eine Zielbestimmung usw.?
- Für die Funktionen von deiktischen Pronomina und Adverbien sensibilisieren: Ihre Referenzstruktur erkennen, typische Konstruktionen einprägen und nach Hören identifizieren, auf Unterschiede fokussieren, die Hörererwartung nach solchen Hinweiswörtern bewusst machen,
- Nominalprädikate als solche erkennen, auch bei nicht realisierter Kopula Satzstruktur abbilden,
- Fokussierung auf Konjunktionen, die logische Verbindung zwischen den Sätzen wahrnehmen.

3.1.1.6 Textebene

Ein gezieltes Hörverstehenstraining auf Textebene ist von der klassischen, ganzheitlichen Arbeit mit Hörtexten zu unterscheiden: Geht es bei der letzteren darum, eine Hörererwartung aufzubauen, um durch die Mobilisierung aller Teilfertigkeiten zu einem zieladäquaten Verständnis zu kommen, sollen beim ersteren den Lernern Instrumente an die Hand gegeben werden, mit deren Hilfe anhand semantischer und struktureller Ordnungsprinzipien das Textverständnis gesichert, Sprecherintention und Textsorte erkannt (und dadurch eine Erwartungshaltung in Bezug auf Struktur und Inhalte entwickelt) werden können. Das Hörverstehen auf Textebene bedient sich wieder einmal suprasegmentaler Merkmale, ist also mit einem einschlägigen Training in dem Bereich sinnvoll zu verbinden.

Übungsvorschläge¹⁴:

- Textverständnis über semantische Komponenten sichern:
 - sinnkonstituierende Elemente (Personen, Ort, Zeit, Handlung, Thema usw.) heraushören und unterscheiden,

¹⁴ Diese Systematisierung folgt im Wesentlichen Honnef-Becker 1996, 61.

- Synonyme und Paraphrasierungen erkennen,
- Wortfamilien heraushören und zusammenstellen,
- Schlüsselwörter heraushören und zusammenstellen,
- Schlüsselwörter kontextualisieren,
- Kollokationen (vor allem Verb-Nomen-Verbindungen) erkennen,
- diskurssteuernde Ausdrücke im Dialog heraushören,
- Textverständnis über syntaktische, lexikalische und textuelle Komponenten sichern:
 - Handlungs- und Argumentationsabläufe, Diskursstrategien erkennen,
 - Referenzstruktur (u. a. mithilfe deiktischer Pronomina und Adverbien) sowie Textgliederung erkennen,
 - Textaufbau und Argumentationsstruktur durchschauen,
 - Kernsätze isolieren,
 - Erkennen und Verstehen frequenter Kommunikationsverfahren wie Beschreiben, Mitteilen, Charakterisieren, Klassifizieren, Beurteilen, Bewerten, Definieren, Kommentieren und der damit verbundenen typischen Redemittel und Kollokationen¹⁵,
 - Erkennen der Sprecherintention¹⁶.

3.1.2 Hörverstehenstraining auf suprasegmentaler Ebene

Eine gezielte Hörschulung im Bereich der suprasegmentalen Merkmale, nicht zuletzt dank deren Funktion als Strukturierungshilfen, kann Hörprozesse weiter optimieren¹⁷. Viele Hörmaterialien zu den Lehrwerken zum Ungarischen als Fremdsprache sind eher ungeeignet, suprasegmentale Merkmale der gesprochenen Sprache adäquat zu vermitteln: die Sprecher lesen die Texte häufig relativ emotionslos und unglaubwürdig vor, und die Lehrwerke behandeln,

¹⁵ Eggers 1996, 31.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ S. dazu Dahlhaus 1994, 55.

wie Markó bemerkt, von den suprasegmentalen Merkmalen (wenn überhaupt), vor allem Intonation und Betonung, lassen aber andere prosodische Eigenschaften wie Sprechtempo und -rhythmus sowie emphatische Merkmale weitgehend unberücksichtigt¹⁸. Tronka stellt einen Katalog von Betonungs- und Intonationsmerkmalen vor, die es (bei ihm im Interesse einer korrekten Aussprache) zu verinnerlichen gilt. Diese umfassen einerseits Betonungsstrukturen (unbetonte Verben und andere unbetonte Wörter, die Verneinung, die Fokussierung sowie Fragewörter), andererseits typische Intonationsmuster (von Aussagesätzen und Ergänzungsfragen, Entscheidungsfragen sowie zusammengesetzten Sätzen)¹⁹. Um möglichst mehrere Aspekte der Prosodie in das Training mit einzubeziehen, sollten jedoch außerdem Stimmhöhe, Sprechtempo, Lautstärke, Rhythmik und Pausierung ebenfalls in den Übungen vielfältig behandelt werden.

Übungsvorschläge:

- Den gleichen Text (eventuell in unterschiedlichen Bearbeitungsphasen) mit unterschiedlichen Sprechern, mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten, mit unterschiedlichen Pausierungsstruktur und Rhythmik darbieten, um die Lerner auf vielfältige Weise mit diesen suprasegmentalen Merkmalen zu konfrontieren,
- Sätze mit ähnlichem Wortmaterial, aber abweichenden Bedeutungsstrukturen voneinander unterscheiden, die Änderung der Satzbedeutung nachvollziehen,
- typische Intonationsstrukturen unterscheiden und bewusst machen,
- typische Intonationsstrukturen als »Melodien« ohne Wortsummen, pfeifen, singen sowie die gehörten »Melodien« schriftlich vorgelegten Sätzen zuordnen (hier nicht nur einfache Aussage- und Fragesätze, sondern auch Fokussierungen sowie zusammengesetzte Sätze einbeziehen),

¹⁸ Markó 2004,126.

¹⁹ S. dazu Tronka, 2001

- aufgrund prosodischer Merkmale die Sprecherhaltung erkennen.

3.2 Schulung des auditiven Gedächtnisses

Über die sprachenspezifischen Komponentenübungen hinaus kann gezieltes Training in zwei kognitiven Bereichen die Hörverstehensfähigkeit fördern: im Bereich des auditiven Gedächtnisses sowie in dem des Antizipationsvermögens.

Im Hörvorgang kommt dem Kurzzeitgedächtnis eine wichtige Rolle zu, da der Hörer ein gerade gehörtes Wort oder eine solche Wortgruppe mit den direkt vorangegangenen Wortgruppen in Verbindung bringen muss. Da jedoch bei den Sprachlernern die Dekodierung des Gehörten weit mehr Zeit in Anspruch nimmt als bei Muttersprachlern, sind sie nicht in der Lage, innerhalb der zur Verfügung stehenden kurzen Zeit das Gehörte im erforderlichen Maße zu behalten²⁰. Die einschlägigen Übungen dienen dementsprechend dazu, Lernende über gezielte Speicherübungen zu befähigen, die zuerst gehörten Laute und Lautgruppen mit den später folgenden zu einer Sinneinheit verbinden zu können²¹.

Übungsvorschläge:

- Wörter und Wortverbindungen (möglichst thematisch zusammenhängend) anhören, wiederholen oder aufschreiben,
- Kurze zusammenhängende Passagen anhören, nur ausgewählte Wörter behalten (betonte Wörter oder Wörter, die zu einer Wortfamilie oder einer Wortart gehören, weitere inhaltliche Details oder grammatische Erscheinungen, z. B. Possessivstrukturen),
- Diktate (mit steigender Geschwindigkeit und Komplexität),

²⁰ s. dazu Horváth 2004, 112.

²¹ Dahlhaus 1994, 117.

- Sinngruppen und Sätze speichern und nachsprechen, um ein Hör- und Artikulationsbewusstsein im Syntagmabereich zu entwickeln²²,
- Auswendiglernen von Dialogen,
- Sätze erweitern und nachsprechen lassen, um über die Konzentration die spontane Merkfähigkeit zu erhöhen²³,
- Partizipial-, Infinitiv- oder attributive Konstruktionen schrittweise erweitern und wiedergeben,
- Übungen zu vereinfachenden und verkürzenden Formulierungen²⁴,
- Nachsprechen von zusammenhängenden Sätzen, Dialogen, Texten mit steigender Progression mit oder ohne visuelle oder textuelle Speicherhilfen.

3.4. Schulung der Antizipationsfertigkeit

Dass Welt- und Kontextwissen, Hörerwartung und Textmodellbildung einen maßgeblichen Einfluss auf den Hörverstehensprozess ausüben, zeigt sich am deutlichsten in der Fähigkeit des Hörers, bereits rezipierte und noch folgende sprachliche Elemente vorausgreifend zu synthetisieren. Die Aufgabe in diesem Segment des Hörverstehenstrainings besteht darin, die Lerner beim Ausbau ihrer Erwartungshaltung zu unterstützen, indem sie in die Lage versetzt werden, typische Kollokationen, Satzstrukturen, textstrukturierende Merkmale sowie typische semantische Merkmale von potentiellen Kommunikationsverfahren wie Mitteilen, Feststellen, Zustimmung o. ä.²⁵ zu kennen und für die Antizipation noch bevorstehender Redeteile zu mobilisieren. Die Antizipation kann sowohl auf kontext-

²² Eggers 1996, 25.

²³ Ebd. Eggers weist hier darauf hin, dass die Fixierung weg von den Oberflächenstrukturen vielfach auch über die Intonation erfolgt, so dass (beim Vorsprechen durch einen Muttersprachler) ein Nachsprechen auch der Ausspracheschulung dient.

²⁴ Ebd.

²⁵ Hierzu s. Eggers 1996, 23-24.

tueller als auch auf syntaktischer sowie auf lexikalischer Ebene erfolgen²⁶.

Übungsvorschläge:

- Antizipation auf kontextueller Ebene kann durch die klassischen »Aufgaben vor dem Hören« begünstigt werden.
 - Vorwissen zum Thema (Weltwissen sowie Lexik) aktivieren (mit Hilfe von Fragen, geleitetem Gespräch, visuellen Materialien o. ä.),
 - Hypothesenbildung bezüglich Textstruktur, Diskursstruktur, Geschehensabläufen, Lexik und Sprecherintention.
- Antizipation auf syntaktischer Ebene bedient sich bereits erarbeiteten Kontextes, was die Einbettung dieser Übungen in einen Textzusammenhang nahelegt.
 - Nebensatz nach vorgegebener Konjunktion antizipieren,
 - logische Verbindungen (Ursache, Folge, Gegensatz) antizipieren,
 - den Anfang des Satzes vorsprechen und von den Lernern ergänzen lassen.
- Antizipation auf lexikalischer Ebene kann ebenfalls auf vielfältige Weise geübt werden, wobei sich die Übungen sinnvoll mit der Wiederholung von Lexik verbinden lassen.
 - Lückentexte, Auswahl- und Einsetzübungen zu frequenten Kollokationen, zu Paraphrasierungen, Synonymen, zur sinnkonstituierenden Lexik, zu Verbalreaktionen und Wortfamilien usw.,
 - Verbpartikel sowie Verben in Funktionsverbgefügen ergänzen,
 - Antizipieren nach logischen Verbindungen: Gegenteile, Oberbegriffe, Unterklassen, Aufzählungen.

²⁶ Zur Klassifizierung und zum Übungskatalog s. auch Eggers 1996, 23-24.

Komponentenübungen, wie sie oben in ihrer Vielfalt dargestellt worden sind, werden in der Fachdidaktik der einzelnen Sprachen nicht einheitlich bewertet. Manche Autoren plädieren gegen die Komponentenübungen und in aller Regel für ein ganzheitliches Hörtraining, während viele den Nutzen solcher Übungen erkennen²⁷. Für den Unterricht des Ungarischen als Fremdsprache kann das mehr oder weniger isolierte Training einzelner kognitiver Aspekte bzw. der genauen und funktionalen auditiven Wahrnehmung einzelner phonetischer, semantischer, grammatischer oder textueller Merkmale als durchaus nützlich angesehen werden. Es sollte jedoch in der Unterrichtsplanung darauf geachtet werden, dass diese Übungen sinnvoll in den Kurs- sowie in den Stundenverlauf integriert werden. Im Einzelnen heißt das, dass sie in erster Linie begleitend und flankierend zur Vokabel- und Grammatikarbeit eingesetzt werden, dass sie möglichst abwechselnd mit ganzheitlichen Höraufgaben angeboten werden, und dass eine gewisse Übungsvielfalt der eventuell aufkommenden Monotonie entgegenwirkt. Wichtig ist auch die Kontextualisierung solcher Übungen: Wo möglich, sollten Vokabeln Teile von Syntagmen und Sätzen, Sätze Teile von Texten sein. Auch sollten die Inhalte der Übungen möglichst thematisch zusammenhängen.

4. Mein Beitrag hat sich zum Ziel gesetzt, für einen neuen Stellenwert von Hörübungen im Unterricht des Ungarischen als Fremdsprache zu plädieren. Betrachtet man Hörverstehen als eine Basisfertigkeit, die sich einerseits in ihren Komponenten fördern lässt und andererseits im Gesamtkomplex des Spracherwerbs nutzbringend eingesetzt werden kann, ergibt sich für die Lehrwerks- und Unterrichtsplanung die Forderung, Hörverstehensübungen zu intensivieren, mit anderen Segmenten integrativ zu fördern sowie in ihrer Aufgabenvielfalt auszuweiten. Hierzu sollte in erster Linie die Verwendbarkeit des von den Vertretern des Natural Approach²⁸ angeregten Ansatzes der auditiv unterstützten Grammatikvermitt-

²⁷ Eine Bestandsaufnahme für Deutsch, Englisch und Französisch liefert hierzu Segermann 2003, für Deutsch Dahlhaus 1994, 92.

²⁸ Am prägnantesten zusammengefasst bei Tschirner 1995, 1996, 1999, 2005.

lung für den Unterricht des Ungarischen als Fremdsprache erforscht werden.

Literatur:

- Borowsky, Viktor: Hörverstehen im Russischunterricht. In: Adelheid Schuhmann/Klaus Vogel/Bernd Voss (Hg.): *Hörverstehen. Grundlagen, Modelle, Materialien zur Schulung des Hörverstehens im Fremdsprachenunterricht der Hochschule*. Tübingen, 1984, 127-134.
- Dahlhaus, Barbara: *Fertigkeit Hören. Fernstudieneinheit 5. Fernstudienprojekt zur Fort- und Weiterbildung im Bereich Germanistik und Deutsch als Fremdsprache*. München, 1994.
- Dóla, Mónika: Formulaszerű nyelvhasználat és következményei a magyar mint idegen nyelv oktatásában [Formelhafter Sprachgebrauch und seine Konsequenzen für den Unterricht des Ungarischen als Fremdsprache]. In: *Hungarológiai Évkönyv 5* (2006), Pécs, 20-32.
- Durst, Péter: Lépésenként magyarul. Egy tananyagcsomag összeállításának irányvonalai [Ungarisch Schritt für Schritt. Richtlinien zur Zusammenstellung einer Lehrwerkreihe]. In: *Hungarológiai Évkönyv 6* (2005), Pécs, 207-212.
- Rendezőelvek a magyart idegen nyelvként oktató tananyagok és tantervek oktatásában – különös tekintettel az elsajátítás sorrendjére [Ordnungsprinzipien in der Zusammenstellung von Lehrwerken und Lehrplänen für Ungarisch als Fremdsprache – mit besonderer Berücksichtigung der Reihenfolge der Aneignung]. In: *Hungarológiai Évkönyv 7* (2006), Pécs, 207-212.
- Eggers, Dietrich: Hörverstehen: Bestandsaufnahme und Perspektiven. In: Peter Kühn (Hg.): *Hörverstehen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache: theoretische Fundierung und unterrichtliche Praxis*. (Werkstattreihe Deutsch als Fremdsprache; Bd. 53). Frankfurt a. M. 1996, 13-44.

- Klippel, Friederike/Doff, Sabine: *Englischdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*. Berlin, 2009.
- Helbig, Gerhard (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache: ein internationales Handbuch*. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Bd. 19, Halbband 2) Berlin/New York, 2001.
- Honnef-Becker, Irmgard: Hörverstehen in Sprachlehrwerken Deutsch als Fremdsprache. In: Peter Kühn (Hg.): *Hörverstehen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache: theoretische Fundierung und unterrichtliche Praxis*. Frankfurt a. M. 1996, 45-78.
- Horváth, Judit: Megjegyzések a hallás utáni megértés módszertanához [Bemerkungen zur Methodik der Hörverstehensschulung]. In: *Hungarológiai Évkönyv 5* (2004), Pécs, 106-114.
- Jónás, Frigyes: Tananyagkészítés a magyar mint idegen nyelvben [Lehrwerksentwicklung für Ungarisch als Fremdsprache]. In: *THL2*, 2007/1-2, Budapest 67-75.
- Segermann, Krista: Übungen zum Hörverstehen. In: Bausch, Karl-Richard/Christ, Herbert/Krumm, Hans-Jürgen: *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. Tübingen/Basel 2003, 295-299.
- Markó, Alexandra: A magyar nyelv szuprasegmentális jellemzőinek tanítása [Vermittlung suprasegmentaler Merkmale des Ungarischen]. In: *Hungarológiai Évkönyv 5* (2004), Pécs, 125-136.
- Szende, Virág: A fonetika nyelvpedagógiai vetülete [Sprachpädagogische Aspekte der Phonetik]. In: *THL 2* 2005/1, Budapest, 38-46.
- Beszéderítés és artikuláció kapcsolata a magyar mint idegen nyelv kontextusában [Die Verbindung von Sprechverstehen und Artikulation im Kontext des Ungarischen als Fremdsprache]. In: *Hungarológiai Évkönyv 7* (2006), Pécs, 44-51.
- Szűcs, Tibor: Magyar szövegek »szemfüles« nyelvtanulóknak [Ungarische Hörtexte für Sprachlerner]. In: *Hungarológiai Évkönyv 4* (2003), Pécs, 82-91.
- Tschirner, Erwin. Theorie und Praxis des Natural Approach in den 90er Jahren. Eine Methode wird volljährig. In: *Deutsch als Fremdsprache* 32 (1995), 3-11.

- Spracherwerb im Unterricht: Der Natural Approach. In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen* 25 (1996), 50-69.
- Der Natural Approach: Prinzipien und Unterrichtswirklichkeit. In: Barkowski, Hans/Wolf, Armin (Hg.): *Beiträge der Jahrestagung Deutsch als Fremdsprache an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Regensburg, 1999*, 64-78.
- Kommunikative Grammatik oder wie man lernt, grammatisch richtig zu sprechen. In: *Deutsch als Fremdsprache in Korea* 16 (2005), 7-42.

**Das Kurzwort und seine ungarischen
Entsprechungen
Bericht über eine kontrastive Untersuchung
der reduktiven Wortbildung im Deutschen
und Ungarischen**

1. Einleitung

Das heutige Leben, unser Alltag, ist maßgebend geprägt von einem beschleunigten Tempo: es soll in kurzer Zeit ziemlich viel Information von einem zum anderen Gesprächspartner gesendet werden, und durch die vielfältigen Möglichkeiten der elektronischen Kommunikationsformen wird dieses Tempo noch mehr erhöht. So ist es nicht verwunderlich, dass die Kürzung in der Sprache und im Sprachgebrauch der letzten Jahrzehnte – aber bereits seit der Antike – eine immer größere Rolle spielt. Synchroner Untersuchungen legen die Annahme nahe, dass es sich bei diesen ökonomischen Ausdrucksformen um ein universelles Sprachphänomen handelt.¹ Verstärkt wird diese Tendenz im 19. und 20. Jahrhundert auch durch die Entwicklung der Standardsprache und der diversen Fachsprachen.

Lange Zeit spielten die subtraktiven oder reduktiven Wortbildungstechniken neben den »klassischen« Wortbildungsprozessen (Komposition und Derivation) weder im Deutschen noch im Ungarischen eine bedeutende Rolle. Deshalb wurden selbst die Kurzwörter in der Forschungsliteratur der Wortbildung eher am Rande behandelt. In Anbetracht der wachsenden Zahl dieser Wortbildungsprodukte und der andauernden Produktivität der Kurzwortbildung scheint es aber begründet zu sein, sie nicht mehr als peripher einzustufen.

¹ Bär/Roelcke/Steinhauer 2007.

Die Kurzwortforschung ist eine verhältnismäßig junge Teildisziplin der Wortbildungslehre, die erst in den letzten drei Jahrzehnten das Forschungsinteresse geweckt hat. Das kann man zumindest für das Deutsche festhalten, wohl aber nicht für das Ungarische. Abgesehen von einigen Aufsätzen aus den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts mit dem Schwerpunkt auf sprachpflegerischer Sicht bzw. auf der Orthographie² findet man kaum Spuren der sprachwissenschaftlichen Verarbeitung dieses Themas. In den in letzter Zeit erschienenen Grammatiken des Ungarischen³ werden die im Ungarischen gängigen Typen der Kurzwörter unter der Gruppe der sogenannten »seltenen Wortbildungstypen« zusammengefasst. Eine eingehende Untersuchung zur Entwicklung und zum gegenwärtigen Stand der Kurzwörter in der ungarischen Sprache steht noch aus, was wiederum nicht bedeutet, dass es dieses Phänomen im Ungarischen gar nicht gibt. Die Wortkürzung mit ihren unterschiedlichen Arten nahm – genauso wie im Deutschen – auch im Ungarischen besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und auch heute noch stark an Bedeutung zu.

Obwohl die Lexikologie als der am gründlichsten erforschte Bereich der deutsch-ungarischen kontrastiven Untersuchungen gilt, gab es auf dem Gebiet der Wortbildung bisher nur vereinzelte Publikationen zur Komposition und Derivation.⁴ Darum erachtete ich es als notwendig und nützlich, einen Überblick über die Kurzwörter aus kontrastiver Perspektive auf das Deutsche und Ungarische zu schaffen und damit eine Forschungslücke zu schließen.

Im Folgenden möchte ich die Ergebnisse meiner Untersuchungen zu dem deutschen Kurzwort und den vergleichbaren subtraktiven ungarischen Wortbildungstechniken zusammenfassen. Meine Dissertation, die die ausführlichen Forschungsergebnisse enthält, habe ich im Jahre 2012 mit dem Prädikat »summa cum laude« verteidigt. Die Promotionsarbeit liegt in ungarischer Sprache an der Universität Pécs (Ungarn) vor.

² Vgl. Deme 1950, 1955; Fábíán 1950, 1964; Ladó 1963a, 1963b, 1967.

³ A. Jászó 2004; Keszler 2000; Kiefer 2006.

⁴ Csizmazia 1980; Fábíán 1984; Szűcs 1999.

2. Ziel und Methode der Untersuchung

Ziel meiner Arbeit war es, von einer kontrastiven Perspektive ausgehend einen Überblick über einen Bereich der Wortbildung zu geben, der auch heute noch als peripher gilt. Da eine systematische Kurzwortforschung für das Ungarische noch nicht stattgefunden hat, wurde dabei verstärkt auf die deutsche Kurzwortforschung zurückgegriffen. Es wurden vor allem die in der mittlerweile etablierten Disziplin thematisierten Fragestellungen angesprochen, um so eine umfassende Darstellung zu den linguistischen Eigenschaften ungarischer Kurzwörter im Vergleich zum Deutschen zu bieten.

Durch die Synthetisierung der bisherigen Forschungsergebnisse habe ich auf weitere Problemstellungen hingewiesen, die als Ausgangspunkt für künftige Untersuchungen dienen könnten. Mit der vergleichenden Beschreibung der Besonderheiten der Kurzwörter im Deutschen und im Ungarischen wollte ich ferner einen Beitrag zu den deutsch-ungarischen kontrastiven Untersuchungen leisten.

Es war unumgänglich, auf theoretische und terminologische Fragen ausführlich einzugehen, um einerseits die Grundlagen und die wichtigsten Aspekte für den Vergleich herauszufinden, andererseits einen Überblick für weitere Forschungen zu verschaffen. Die Klärung der terminologischen Fragen war außerdem notwendig, da die Begriffsbestimmung des Kurzwortes seit den Anfängen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Thema problematisch zu sein scheint.

Wie bekannt, konzentriert sich die Wortbildung als selbstständiger linguistischer Forschungsbereich in erster Linie auf strukturelle Probleme der Bildung neuer lexikalischer Einheiten, weniger auf den konkreten Sprachgebrauch.⁵ Dem pragmatischen Aspekt wurde in meiner Arbeit dadurch Rechnung getragen, dass bei der Darstellung des Wortbildungsphänomens besonderer Wert auf den Sprachgebrauch (Funktion und Leistung, sowie Probleme bei der Verwendung der Kurzformen) gelegt wurde. Für mich erschien es aber genauso wichtig, eine erste kontrastive systemlinguistische Charakteristik der Kurzwörter in beiden Sprachen zu geben.

⁵ Vgl. Elsen/Michel 2007.

Aufgrund einiger vorausgehender Untersuchungen ließ sich vermuten, dass die deutschen und ungarischen durch Kürzung entstandenen Wortbildungsprodukte – trotz sprachtypologischer Unterschiede – zahlreiche Ähnlichkeiten aufweisen.

Meine Arbeit kann als angewandte kontrastive linguistische Untersuchung⁶ im folgenden Sinne betrachtet werden: Einerseits vergleicht sie die Besonderheiten eines bestimmten Wortbildungsverfahrens der zwei Sprachen miteinander, sodass die Aufmerksamkeit dabei auf die Sprachen selbst gerichtet wird. Andererseits können die Forschungsergebnisse in mehreren, miteinander teilweise verflochtenen Teildisziplinen der Linguistik wie Pragmatik, Stilistik und Soziolinguistik verwendet werden. Zudem wurde die Untersuchung selbst unter Einbezug dieser sprachwissenschaftlichen Bereiche durchgeführt.

Die Beschreibung der Wortbildungstechnik bildete die Grundlage des Vergleichs, der von der deutschen Sprache ausging. Der morphologische Aspekt diente als Ausgangspunkt zu einem resümierenden Überblick über die bisher erschlossenen Eigenschaften der Kurzwörter. Die Aufdeckung der strukturellen Ähnlichkeiten erfolgte durch die Gegenüberstellung konkreter Beispiele sowohl im Sprachgebrauch als auch auf den systemlinguistischen Ebenen. Das sprachliche Material stammt zum einen Teil aus der Fachliteratur, zum anderen Teil aus eigener Sammlung, bei der ich in erster Linie auf die beiden Abkürzungswörterbücher⁷ zurückgegriffen habe. Außerdem habe ich viele Beispiele verschiedenen Nachschlagewerken⁸, Wörterbüchern⁹ und speziellen Webseiten¹⁰ entnommen.

⁶ Vgl. dazu Szűcs 1999.

⁷ Gyurgyák 2005; DUDEN. Das Wörterbuch der Abkürzungen 2005.

⁸ Z. B. Grétsy/Kovalovszky 2005; Minya 2007.

⁹ Kiss 1999; Duden. Deutsches Universalwörterbuch 2001; Variantenwörterbuch des Deutschen 2004.

¹⁰ <http://www.rovidites.hu/>; <http://abkuerzungen.de/main.php?language>

3. Aufbau der Doktorarbeit

Die Dissertation besteht aus sechs Kapiteln, die bis auf die Einleitung und die Zusammenfassung am Ende jeweils mit einem Teileresümee abgeschlossen werden, um dadurch die Transparenz der Arbeit zu gewährleisten.

In der Einleitung werden die Themenwahl begründet, die Ziele und die Methode der Untersuchung festgelegt, sowie der Aufbau der Arbeit beschrieben.

Das zweite Kapitel bietet einen historischen Überblick über die Verwendung der Kurzformen in beiden Sprachen und über die wichtigsten Stationen der bisherigen Forschung. Die Ergebnisse werden in chronologischer Reihenfolge im Hinblick auf ihre Relevanz für den heutigen Stand der Kurzwortforschung dargestellt.

Im dritten Kapitel werden die neuesten und für meine Untersuchung relevanten Publikationen dargelegt. Die in der deutschen Forschungsliteratur behandelten theoretischen und terminologischen Fragen, die die Basis für die Dissertation bilden, werden hier ausführlich erläutert. Dieses Kapitel ist – im Einklang mit den oben angeführten Zielsetzungen – der umfangreichste Teil: Er dient einerseits einer ersten Forschungsbestandsaufnahme, andererseits der Klärung der in der Literatur oft verwirrend verwendeten Termini und Kategorien der Kurzwörter. Lange Zeit herrschte diesbezüglich eine terminologische Unsicherheit: Man verwendete verschiedene Termini wie »Abbreviation«, »Abkürzung«, »Akronym«, »Buchstabenwort«, »Initialkurzwort«, »Kurzwort« usw. Dabei handelt es sich um ein doppeltes Problem: Es wurden nicht nur gleiche Kurzformen unterschiedlich benannt, sondern auch gleiche Bezeichnungen für unterschiedliche Kurzformen benutzt. So wurde die Definition des Kurzwortes und seine Abgrenzung gegenüber anderen durch Kürzung entstandenen und damit verbundenen Wortbildungsprodukten zu einer Kernfrage der Forschung. An dieser Stelle sei erwähnt, dass eine direkte Gleichsetzung von ungarischen und deutschen Termini auf ernsthafte Schwierigkeiten stößt. Bei einer deutsch-ungarischen kontrastiven Untersuchung ergibt sich das erste Problem daraus, dass für den Begriff »Kurzwort« kein eindeutiges ungarisches Äquivalent existiert. In der ungarischen Linguistik gibt es keine zusammenfassende Bezeichnung für Wortbildungsprodukte,

die durch Kürzung entstanden sind. Deshalb musste für die verschiedenen Kurzformen, um sie von anderen »seltenen« Wortbildungstypen deutlich zu unterscheiden, ein Sammelbegriff geschaffen werden (»rövidített szóalakok«). Die den deutschen Kurzworttypen sehr ähnlichen Wortkürzungen können im Vergleich zum Deutschen am besten so beschrieben werden, dass aufgrund einer deutschen Typologie die einzelnen deutschen Kurzworttypen und die vergleichbaren ungarischen Kurzformen parallel unter die Lupe genommen werden. Die Typologie von Kobler-Trill (1994) schien durch ihren logischen Aufbau und ihre Ausführlichkeit am besten als Grundlage für den Vergleich geeignet zu sein.

Untersucht wurden also Wörter in beiden Sprachen, die durch Kürzung einer längeren Vollform gebildet werden. Diese nicht nur graphisch, sondern auch phonisch realisierbaren gekürzten Formen stellen prinzipiell (zumindest im Augenblick ihrer Entstehung) Doubletten zu ihren Vollformen dar. Die vergleichbaren ungarischen Wortbildungsverfahren werden zwar anders kategorisiert, grundsätzlich können aber drei Wortbildungstypen hierzu gerechnet werden:

1. »szórövidülés« – Wortkürzungen, unter denen sich den Kopf- und Endwörtern sowie den partiellen Kurzwörtern entsprechende Kurzformen befinden.

2. »mozaikszó-alkotás« (»Mosaikwortbildung«), zu der u. a. »betűszó« und »szóösszevonások« gehören. »Betűszó« entspricht ungefähr dem Begriff Initialkurzwort/ Buchstabenkurzwort. »Szóösszevonás« (Wortzusammenziehung) könnte teils den Silbenkurzwörtern, teils den Mischkurzwörtern entsprechen.

3. Bestimmte Fälle von »elvonás« (~ Rückbildung), die in einigen Grammatiken als »jelentéstepadás« (~ Begriffsübertragung) bezeichnet werden. Davon spricht man, wenn das Sprachgefühl ein Wort als Zusammensetzung bewertet und entweder den ersten oder den zweiten Teil »entzieht«. So wird ein Teil selbstständig, wie *Rad* (< *Fahrrad*) und *bélyeg* (< *levélbélyeg*). In diesem Sinne sind folgende Kategorien zu beschreiben (siehe Tabelle):

Kurzworttyp nach Kobler-Trill	Deutsches Beispiel	Ungarisches Beispiel	Wortbildungstyp im Ungarischen
Kopfwörter	<i>Demo</i> <i>Hoch</i>	<i>tulaj</i> <i>mini</i>	szórővidülés elvonás/ jelentéstapadás
Endwörter	<i>Cello</i> <i>Rad</i>	<i>presszó</i> <i>bélyeg</i>	szórővidülés elvonás/ jelentéstapadás
Rumpfwörter	<i>Lisa</i>	<i>Rézi</i>	–
Partielle Kurzwörter	<i>Pauschbetrag</i> <i>NE-Metalle</i>	<i>levlap</i> <i>TV-paprika</i>	szórővidülés
Initialkurzwort – mit Aussprache nach »Lautwert« – mit Aussprache der »Buchstabennamen« BN	<i>TÜV</i> <i>LKW</i> –	<i>MÁV</i> <i>OTP</i> <i>GySeV</i>	betűszó (egybeejtett) betűszó (betűző ejtéssel) betűszó (vegyes ejtésű)
Silbenkurzwörter	<i>Fuzo</i>	<i>maszek</i>	szóösszevonás
Mischkurzwörter	<i>Gema</i>	<i>Fidesz</i>	szóösszevonás
Besondere KW	<i>Tbc</i>	<i>tbc</i>	betűszó
?	<i>Bayernmilch</i>	<i>Ceglédtej</i>	egyéb mozaikszó/ névtömörítés

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit den Kurzwörtern im Sprachgebrauch. Dieser Teil der Arbeit ist in mehreren Punkten mit dem nachfolgenden Kapitel verknüpft, so können Kapitel 4 und 5 gewissermaßen als Einheit betrachtet werden. Im vierten Kapitel werden die kommunikativen Leistungen und die Funktionen der Kurzwörter (wie sprachliche Ökonomie, neue Wortbildungsmöglichkeiten, Funktionen im Zusammenhang mit der semantischen Intransparenz,

weitere Möglichkeiten der Wortschatzbereicherung, kreativer und spielerischer Umgang mit Kurzformen), sowie die Schwierigkeiten bei ihrer Verwendung (z. B. Folgen der Demotivation, grammatische und orthographische Probleme) auf kontrastive Weise durch zahlreiche Beispiele erläutert. Nachdem der soziokulturelle Hintergrund des Kurzwortgebrauchs geschildert wird, wird auf zwei Varietäten (Jugendsprache und Fachsprachen) ausführlicher eingegangen. Anschließend kommt es zur Behandlung einiger lexikographischer Fragen und zur Vorstellung von zwei Abkürzungswörterbüchern.¹¹

Das fünfte Kapitel enthält die systemlinguistische Charakteristik der deutschen und ungarischen Kurzwortbildung. Relevant für die kontrastive Untersuchung dieses Wortbildungsphänomens sind die Ebenen Phonetik, Phonologie, Morphophonologie und Semantik. Die Eigenheiten des Forschungsgegenstandes ließen es geraten erscheinen, auch stilistische und pragmatische Aspekte mit einzubeziehen. Die phonetischen, phonologischen, morphophonologischen, semantischen, stilistischen und pragmatischen Eigenschaften der Produkte lexikalischer Kürzung wurden durch die Gegenüberstellung vieler Beispiele aus dem Deutschen und Ungarischen erschlossen.

Im sechsten Kapitel fasse ich die Ergebnisse der kontrastiven Untersuchung zusammen und verweise auf weitere Fragestellungen und Möglichkeiten der Erforschung dieses Themas.

4. Die wissenschaftlichen Ergebnisse der Untersuchung im Überblick

Die Kurzwortbildung als ein Phänomen sowohl im Deutschen als auch im Ungarischen wirft viele Fragen auf der Systemebene sowie auf der Ebene des Sprachgebrauchs auf und muss daher sehr komplex und differenziert untersucht werden. Von einer systematischen Erforschung der Kurzwörter kann man – wie schon erwähnt – allerdings nur für das Deutsche sprechen, in der ungarischen Linguistik werden diese Wortbildungsprodukte – leider immer noch – nur am Rande behandelt. So kann durch eine deutsch-ungarische kontras-

¹¹ Gyurgyák 2005; DUDEN. Das Wörterbuch der Abkürzungen 2005.

tive Untersuchung auch die ungarische Wortbildungslehre neue Erkenntnisse gewinnen.

Das Thema meiner Promotionsarbeit ist ein Novum, da die Dissertation die erste kontrastive Annäherung im Bereich der subtraktiven Wortbildung in der deutschen und ungarischen Sprache darstellt. Die Untersuchung schließt eine Forschungslücke, denn es gab bisher keine umfassende Darstellung der Kurzwort-Problematik für das Ungarische, und mit einer ersten Forschungsbestandsaufnahme konnten die Grundlagen für weitere Untersuchungen sowohl in der ungarischen Linguistik als auch in der deutsch-ungarischen kontrastiven Forschung geschaffen werden.

Die analysierende Beschreibung des Phänomens hat meine eingangs formulierten Annahmen bestätigt: Trotz sprachtypologischer Differenzen zeigt das untersuchte Wortbildungsverfahren in beiden Sprachen ausdrucksseitig wie auch inhaltsseitig viele Ähnlichkeiten. Kurzwörter im Deutschen und im Ungarischen sind durch spezifische Eigenschaften gekennzeichnet, über die die Originale, die Vollformen, nicht verfügen.

Mit der Gegenüberstellung deutscher und ungarischer Beispiele konnte bestätigt werden, dass die Kurzformen in beiden Sprachen gleiche Funktionen erfüllen und ihre Verwendung mit ähnlichen Problemen verbunden ist.

Der systemlinguistische Vergleich hat ergeben, dass der morphologische Prozess, die Technik der Kürzung, übereinstimmt: sowohl im Deutschen als auch im Ungarischen werden die Vollformen in Segmente zerlegt, von denen einige – meist der Anfang der Segmente – ausgewählt werden (wobei die Auswahl keinen Gesetzmäßigkeiten folgt) und zu einem neuen, kürzeren Wort zusammengefügt werden. Es geht aber weder im Deutschen noch im Ungarischen nur um eine strukturelle Veränderung: die Kürzung hat auch semantische, stilistische und pragmatische Aspekte.

Die betroffenen semantischen Wortschatzbereiche, in denen die meisten Kurzwörter beider Sprachen entstehen, sind Wissenschaft, Technik, Politik, Wirtschaft, Handel, Recht, Schule und Studium, Militärwesen, Sport, Kultur und Verkehr. Was die semantische Beziehung von Voll- und Kurzform betrifft, gibt es ebenfalls viele Übereinstimmungen (vgl. z. B. Folgen der Demotivation und Verselbständigung vieler Kurzformen). Als interessantes Phänomen

finden wir sowohl unter den deutschen als auch unter den ungarischen Kurzwörtern Homonyme zu bereits existierenden Lexikoneinheiten, viele zu Vornamen, wie *LILI* < *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* und *ORSI* < *Országos Röntgen-és Sugárfizikai Intézet*.

Besonders auffallend ist die Ähnlichkeit der deutschen und ungarischen Kurzwörter in stilistischer und pragmatischer Hinsicht. Für die gekürzten Wortbildungsprodukte in beiden Sprachen trifft zu, dass die Originale und ihre Kurzwortvarianten in der Mehrzahl der Fälle nicht beliebig austauschbar sind. Kurzformen zeigen oft andere stilistische Merkmale als ihre Vollformen: sie sind meist als umgangssprachlich oder umgangssprachlich-salopp zu bewerten, tragen eventuell eine andere Konnotation, haben metaphorischen Charakter oder eine verhüllende Funktion, werden scherzhaft, spöttisch oder abwertend verwendet. Die pragmatischen Aspekte des Kurzwortgebrauchs wurden in der Forschung bisher wenig berücksichtigt¹², aber wenn man die allgemein formulierte Frage »Welche Faktoren beeinflussen die Entscheidung für eine Kurzform anstatt ihrer Vollform in einer bestimmten Kommunikationssituation?« beantworten will, lässt sich resümierend Folgendes festhalten: Als Mittel der rationellen Textgestaltung sichern Kurzwörter in einem – oft gesprochensprachlichen – Kontext mit der Ausschaltung der Motivation der Vollform alternative Ausdrucksformen. Sie verfügen als charakteristisches Zeichen für kleinere soziale Gruppen gegebenenfalls auch über soziolinguistische Funktionen. Die Entscheidung zwischen Voll- und Kurzform wird also im Wesentlichen von den pragmatisch-situativen Merkmalen der Kurzwörter beeinflusst, die mit den Funktionen dieser reduktiven Wortbildungen im Einklang stehen. Für eine effektive Verwendung der ökonomischen Varianten ist aber auch die Perspektive des Empfängers zu beachten: Der Sprecher/ Schreiber kann auf die Vollform nur dann verzichten, wenn er davon ausgehen kann, dass das Kurzwort dem Hörer/ Leser bekannt ist.

Meine Untersuchung hat außerdem ergeben, dass eine besondere Form der Kurzwörter, die Kurzwörter auf *-i*, in beiden Sprachen

¹² Vgl. Michel 2006.

existiert und auf allen sprachlichen Ebenen miteinander verglichen werden kann.

5. Forschungsausblick

Das Thema kann im Rahmen der ungarischen Wortbildungsfor- schung weiter erforscht werden, aber der kontrastive Blick auf das Deutsche, den die Dissertation bietet, eröffnet weitere Perspektiven auch für die deutsch-ungarische kontrastive Linguistik.

Synchrone Korpusuntersuchungen könnten die Produktivität der einzelnen Kürzungsmechanismen aufdecken, bzw. den Anteil der verschiedenen Kurzworttypen im gesamten Lexikon sowie im Wortschatz bestimmter Varietäten der Standardsprache aufzeigen.

Es eröffnen sich auch mehrere interdisziplinäre Forschungsfel- der. Auf lautlicher Ebene sind vor allem für das Ungarische Untersu- chungen zur Silbenzahl und Silbenstruktur der Kurzwörter vorstell- bar. Im Bereich der Textlinguistik ergeben sich interessante Themen wie z. B. Zusammenhänge zwischen Texttyp und Kurzwortgebrauch. Nachdem sich die traditionelle Wortbildungsforschung auf die Ebe- ne des Sprachsystems, die »Langue« konzentrierte und den konkre- ten Sprachgebrauch, die »Parole« vernachlässigte¹³, müssten auch in der Kurzwortforschung pragmatische und kognitive Fragestellun- gen mit einbezogen werden. Das Phänomen sollte auch in den ein- zelnen Varietäten des Deutschen und des Ungarischen weiter unter- sucht werden, wobei auch soziolinguistische Aspekte eine Rolle spielen.

Darüber hinaus wären diachrone Untersuchungen erforderlich, um manche unbeantwortete Probleme der Geschichte dieses Wort- bildungstyps bzw. einzelner Kürzungsprodukte zu erhellen. Das Ergebnis könnte u. a. »ein etymologisch-wortgeschichtliches Wörterbuch für die historische Betrachtung der Kurzwörter im Deutschen«¹⁴ oder auch im Ungarischen sein.

Hoffentlich gibt meine Arbeit noch mehr Anregungen zu weiteren Forschungsfragen.

¹³ Vgl. Elsen/Michel 2007.

¹⁴ Vgl. Greule 2007, 128.

Literatur

- A. Jászó, Anna (Hg.): *A magyar nyelv könyve* [Das Buch der ungarischen Sprache]. Budapest 2004.
- Bär, Jochen A./Roelcke, Thorsten/Steinhauer, Anja (Hg.): *Sprachliche Kürze. Konzeptuelle, strukturelle und pragmatische Aspekte*. Berlin/New York 2007.
- Csizmazia, Zsuzsanna: Német mintára létrejött magyar összetett szavak [Nach Muster des Deutschen zusammengesetzte Wörter im Ungarischen]. In: *Magyar Nyelv* 76 (1980), 447–459.
- Deme, László: Még néhány szó a rövidítésekről [Noch einige Worte zu den Abkürzungen]. In: *Magyar Nyelvőr* 74 (1950), 429–435.
- Betűszavaink használatához [Zum Gebrauch der Buchstabenwörter im Ungarischen]. In: *Magyar Nyelvőr* 79 (1955), 397–403.
- DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch*. CD-ROM (basiert auf der 4., neu bearb. und erw. Auflage der Buchausgabe 2001).
- DUDEN. *Das Wörterbuch der Abkürzungen*. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2005.
- Elsen, Hilke/Michel, Sascha: Wortbildung im Sprachgebrauch. Desiderate und Perspektiven einer etablierten Forschungsrichtung. In: *Muttersprache* 1 (2007), 1–16.
- Fábián, Pál: Néhány szó a rövidítésekről [Einige Worte zu den Abkürzungen]. In: *Magyar Nyelvőr* 74 (1950), 273–277.
- MÁV vagy Máv, tv vagy t-v? [MÁV oder Máv, tv oder t-v?]. In: *Magyar Nyelvőr* 88 (1964), 260–261.
- A német nyelv hatása a magyar szóösszetételi eljárások fejlődésére [Der Einfluss der deutschen Sprache auf die Entwicklung der Wortbildungsverfahren]. In: László Bachát/Gábor Székely (Hg.): *Anyanyelv – idegen nyelv* [Muttersprache – Fremdsprache]. Budapest 1984, 90–99.
- Greule, Albrecht: Kurzwörter in historischer Sicht. In: Bär/Roelcke/Steinhauer 2007, 118–131.

- Grétsy, László/Kovalovszky, Miklós (Hg.): *Nyelvművelő kézikönyv II* [Handbuch der Sprachpflege]. Budapest 1985.
- Gyurgyák, János: *Rövidítésszótár* [Abkürzungswörterbuch]. Budapest 2005.
- Keszler, Borbála (Hg.): *Magyar grammatika* [Ungarische Grammatik]. Budapest 2000.
- Kiefer, Ferenc (Hg.): *Magyar nyelv* [Die ungarische Sprache]. Budapest 2006.
- Kiss, Gábor (Hg.): *Magyar szókincstár* [Der ungarische Wortschatz]. Budapest 1999.
- Kobler-Trill, Dorothea: *Das Kurzwort im Deutschen: eine Untersuchung zu Definition, Typologie und Entwicklung*. Tübingen 1994.
- Ladó, János: A magyar mozaikszók helyesírástörténete [Die Geschichte der Rechtschreibung der ungarischen Mosaikwörter]. In: *Magyar Nyelv* 59 (1963a), 185–196.
- A magyar mozaikszók helyesírásának időszerű kérdései [Aktuelle Fragen der Rechtschreibung der ungarischen Mosaikwörter]. In: *Magyar Nyelvőr* 87 (1963b), 302–312.
- A MÁV-tól Tanzániá-ig [Von MÁV bis Tansania]. In: *Magyar Nyelvőr* 91 (1967), 389–398.
- Michel, Sascha: Kurzwortgebrauch. Plädoyer für eine pragmatische Definition und Prototypologie von Kurzwörtern. In: *Germanistische Mitteilungen* 64 (2006), 69–83.
- Minya, Károly: *Új szavak I. Nyelvünk 1250 új szava értelmezésekkel és példamondatokkal* [Neue Wörter I. 1250 neue ungarische Wörter mit Erklärung und Beispielsätzen]. Budapest 2007.
- Szűcs, Tibor: *Magyar-német kontrasztív nyelvészet a hungarológiában* [Ungarisch-deutsche kontrastive Linguistik in der Hungarologie]. Budapest 1999.
- Variantenwörterbuch des Deutschen*. Berlin 2004.

Grammaticalization: A specific type of semantic, categorical, and prosodic change*

1. Introduction

A substantial portion of the literature on grammaticalization has been engrossed, for quite some time now, in the pursuit of universal features of that type of linguistic change, and in an attempt to determine exactly what cases can be seen as instances of grammaticalization and what cases cannot. Reviewing the major approaches to grammaticalization proposed over the past thirty years, one can discern three large groups of views, even though the overall picture remains rather complex:

- i. According to the most general approach, grammaticalization encompasses any linguistic change by means of which some linguistic expression or structure, at any particular linguistic level, becomes (more) grammatical in nature. In terms of the most generally held, somewhat less all-embracing version of this view, grammaticalization is a process whereby lexical items begin to serve some grammatical function, or assume additional grammatical roles¹; this is, in fact, a recapitulation of Kuryłowicz's classical definition². In this framework, agglutination is one of the prototypical manifestations of grammaticalization. Some of the approaches that can be seen as belonging here describe grammaticalization, defined as above, as a mere tendency, allowing for the existence of exceptions, i.e., for processes of de- or anti-grammaticalization³.

* The writing of this paper has been supported by a Bolyai Research Grant.

¹ E.g. Hopper/Traugott 2003, xv; Brinton/Traugott 2005, 99.

² Kuryłowicz 1965, 52.

³ E.g. Haspelmath 1998, 318, 1999, 1044; Traugott 2001, 1.

- II. The second group of views says that grammaticalization as a type of linguistic change does not exist; rather, it is a mere epiphenomenon of separate mechanisms⁴ existing independently of one another, such as semantic, phonological, and structural changes⁵. Some of the approaches belonging here interpret grammaticalization as a kind of reanalysis (*ibid.*), that is, they reduce it to a kind of structural change.
- III. In terms of the third approach, grammaticalization is described as an independent type of change that can be told apart from other types by some specific features it exhibits. This claim primarily contrasts with the second group of views, given that a number of representatives of the first view accept the idea of »independent type of change«, too⁶, but they often fail to sufficiently define which features are exclusively characteristic of grammaticalization (and not of other types of change). Thus, the above triad can eventually be reduced to two opposing camps: those supporting the idea of grammaticalization as change and those criticizing that idea.

In a critical overview, Joseph Campbell⁷ concluded that all definitions of grammaticalization have a single common trait: the claim that some linguistic unit turns into one of a more grammatical nature. This is apparently not enough for us to see it as an independent type of change since a linguistic item can become grammatical or more grammatical in a number of diverse ways. The main objective of the present paper is to show that grammaticalization does have its specific features even if it otherwise exhibits extensive variability.

⁴ The term *mechanism* is meant here to cover changes that may be parts of larger/more complex changes but may, obviously, occur on their own, too.

⁵ E.g. Newmeyer 2001.

⁶ E.g. Hopper/Traugott 1993, 62; cf. Newmeyer 1998, 233–234.

⁷ Campbell 2001, 114.

2. Analytic criteria

Traces of the fact that grammaticalization cannot simply be equated with reanalysis can be found in Roberts and Roussou's formalist monograph »Syntactic change: A minimalist approach to grammaticalization«, too. Although the authors maintain that linguistic changes are random parametric changes, they nevertheless describe grammaticalization »as an instance of upwards reanalysis, which gives rise to new functional material«⁸. That is, even if it is reanalysis, it is not just any old kind of reanalysis. They further observe that »[t]he cases of grammaticalization we have considered so far show that lexical (or functional) to functional reanalysis goes along with a change in the meaning of the reanalysed element«⁹. As can be seen, at least two mechanisms are necessarily combined in grammaticalization: a structural and a semantic one.

If we want to describe grammaticalization as an independent type of linguistic change, we have to look for common features gleaned from empirical studies as Campbell¹⁰ did. However, in addition to his »something becomes (more) grammatical in nature«, there must be other recurrent features as well since, as we just saw, grammaticalization invariably involves both structural and semantic features, and is hence always a complex change. But this is still not enough for us to take it to be an independent type of change: not only the types of relevant changes but also the course of their progress is important. Thus, we have to concentrate on at least three factors:

- a) Directionality, i.e., in which direction the process takes place.
- b) Changes that are parts of the given instance of grammaticalization, especially invariant mechanisms. We have to exclude processes that are not present in all instances of grammaticalization and we have to exclude changes that precede or follow grammaticalization but are not parts of it.
- c) The course of the change at hand: whether it is gradual or abrupt.

⁸ Roberts/Roussou 2003, 205.

⁹ Ibid. 219.

¹⁰ Campbell 2001.

In what follows, we attempt to delimit grammaticalization according to these three criteria; we discuss the second and third ones in a combined manner.

The question obviously arises whether we should distinguish primary (some linguistic construction becomes grammatical) from secondary grammaticalization (a later phase in which some already grammatical unit assumes an additional grammatical function). Since we wish to argue for grammaticalization being an independent type of linguistic change, we will treat it as a single process in what follows, albeit in cases of secondary grammaticalization we will take events preceding (and leading up to) them into consideration, too.

3. Directionality

We will refrain from treating the issue of directionality in its full depth here; we have summarized our views on it in other papers¹¹. In those places we argued that the unidirectionality of grammaticalization is confirmed by numerous empirical studies, whereas cases of degrammaticalization cannot be defined in a unitary manner. Such »belittlement« of degrammaticalization is contested by Norde in her »Degrammaticalization« where she lists a total of fifteen cases in which instances of degrammaticalization can legitimately be assumed. She classifies these cases into three groups¹²:

- a) Degrammation: a function word is reanalyzed as a content word, often via pragmatic inference. E.g. Welsh *yn ol* »after« > *nôl* »go to fetch sg.«¹³, where an adverbial element turns into a verb.
- b) Deinflectionalization: an inflectional affix becomes less bound and simultaneously becomes richer in semantic or functional substance; a good example is the *s*-genitive in English or in Swedish. There are a number of differences between Old Swedish and Modern Swedish *-s*: as time went

¹¹ E.g. Dér 2008a, Dér 2008b, 12, 29, 52, 54, 68, 69, 71, 74ff.

¹² Norde 2011, 133–227.

¹³ Willis 2007.

by, its syntactic scope enlarged (from a single word to a whole NP), and it assumed a determiner function.

- c) Debonding: inflectional or derivational morphemes or clitics become free morphemes. This happened e.g. in Irish where the 1pl verbal ending turned into a 1pl pronoun (*-maid* > *muid*). Norde claims that this is the most frequently attested subtype of grammaticalization, as opposed to types (a) and (b) that occur rather infrequently.

Even though such lists of shared features and Norde's definition and criteria of degrammaticalization¹⁴ are far more convincing than earlier sporadic analyses of counterexamples, most of the arguments against them¹⁵ remain valid:

- a) Rarity: although the sheer number of changes is not held to be relevant by everyone, it was the topic of several heated debates, with respect to degrammaticalization, in the grammaticalization literature¹⁶. The number of legitimate (and known) cases of degrammaticalization is clearly below twenty at the moment (very far from the »myriads of counterexamples« mentioned by Janda), whereas the number of grammaticalization cases runs into several hundred by a modest estimate, but more realistically it is one order of magnitude larger¹⁷. This, we think, is an important criterion if we argue for the independence of a change, given that only a regularly recurring kind of change can be taken to be a separate type.
- b) Going right through the cline (vs. lack of continuity): we know of no instance of degrammaticalization that has gone right to the end of the grammaticalization cline (in the opposite direction), whereas with respect to grammaticalization, hundreds of such examples are known. In degrammati-

¹⁴ Norde 2009, 120–132.

¹⁵ Strangely enough, Norde takes just these to be the definitive features of degrammaticalization: opposite directionality, novelty (see in the text), rarity (see in the text), and lack of continuity (thus, degrammaticalization is not the mirror image of grammaticalization, cf. Norde 2009: 120–123).

¹⁶ Lindström 2005, 85ff; Newmeyer 2001, 205; Janda 2001, 299; for a summary, see Dér 2008a, 136f.

¹⁷ Cf. Haspelmath 1998, 249; Heine/Kuteva 2002 discusses 400 cases.

calization, a linguistic unit normally takes a single right-to-left step along the cline¹⁸. From that point of view, single-step degrammaticalization is a rather special event and not the opposite of grammaticalization in the typical case.

- c) Alternative explanations: analyses involving degrammaticalization do not in themselves exclude other, competing explanations of the same phenomenon. With respect to adverb > verb changes mentioned above, Hungarian *fel* 'up', *le* 'down', *el* 'away', *vissza* 'back', etc. seem to be good examples as they can occur on their own, e.g. **Fel a hegyre!** 'Climb the hill!' (lit. 'Up the hill!'), **Vissza az útra!** 'Return to the road!' (lit. 'Back to the road!'), **Fel a fejjel!** 'Cheer up!' (lit. 'Up with the head!') **Le a ruhákkal!** 'Remove your clothes!' (lit. 'Down with the clothes!'). However, nothing excludes an alternative account claiming that these are cases of ellipsis, given that these adverbs cannot be used as verbs in any other context¹⁹.
- d) Retraction: Haspelmath's notion of retraction²⁰ can be understood on the basis of the phenomenon of expansion observable in grammaticalization: given that in cases of grammaticalization new meanings or new constructions come into being (e.g. A1, A2, A3, A4), their older (A1) and more recent, grammaticalized versions (A2, A3, A4) may survive or disappear from current language use. Retraction is the phenomenon where it is not the older but rather the new version(s) that disappear(s), and the observer may get the impression that degrammaticalization has taken place as the use of a less grammatical unit becomes (more) apparent. For instance, Haspelmath²¹ mentions the functional changes of English *man* and *dare* as instances of retraction. In her book, Norde also takes the possibility of retraction into consideration, and introduces a degrammaticalization criterion accor-

¹⁸ As pointed out by Norde herself, cf. 2009, 8.

¹⁹ Cf. Dér 2008a, 139.

²⁰ Haspelmath 2004, 33f.

²¹ Ibid.

ding to which the process must result in a new gram²². This means that the item produced by degrammaticalization must assume a novel function, e.g. in the case of A4, something that differs from all of the earlier ones (A1, A2, A3). However, in concrete analyses, the retraction test does not work (or not unambiguously). In the case of Bulgarian *nešto*, the assumed course of semantic changes is as follows: ›thing‹ > ›something (indefinite pronoun)‹ > ›thing‹ (the latter two meanings co-exist in present-day Bulgarian but their morphosyntactic behavior differs). In semantic terms, the analysis is less than convincing, given that apparently the same nominal meaning reappeared that had existed before²³. As an analogous example, we might mention Hungarian *micsoda* ›what (on earth)‹ that exists in present-day language use both as an interrogative pronoun and as a noun; in its latter role it either means ›something unspecified‹ or, in certain contexts (especially with a possessive suffix: *micsodám*, *micsodád*, etc.), ›(my/your/etc.) private parts‹. However, this is a quite customary phenomenon in the case of pronouns; nominal and pronominal functions are hard to tell apart, and (especially with respect to indefinite pronouns like *nešto*) the boundary between the two is fairly difficult to draw. In our view, then, these are not unambiguous cases of degrammaticalization.

The conclusion is that the unidirectionality of grammaticalization can be maintained as a hypothesis at least.

4. Mechanisms of grammaticalization and their relationships to one another

With respect to grammaticalization, two typical mechanisms are usually mentioned: semantic »weakening« or »bleaching«, that is, a gradual disappearance of lexical meaning, and formal alterations,

²² Norde 2009, 9, 121.

²³ *Ibid.*, 143ff.

under which label reanalysis and phonological reduction are usually referred to. (Of course, the term »formal alterations« can be interpreted in a number of diverse ways just like »structural changes«²⁴.)

4.1 Phonological reduction: shortening, destressing

Let us first turn to the role that phonological reduction plays in grammaticalization²⁵. Phonological reduction may mean destressing and syllable truncation, that is, the shortening of forms, occasionally accompanied by the fusion of several items in a given construction. Less careful articulation in itself does not imply phonological reduction.

The question is whether phonological reduction is invariably part of all cases of grammaticalization. The answers found in the literature are controversial. Roberts and Roussou point out that this mechanism was observable in 13 out of 18 cases they looked at and add that the reduction involved in grammaticalization tends to be more radical than phonological changes are in general²⁶. The authors' examples come from English and from Romance languages and Greek, and involve grammatical items with a variety of functions (modals, articles, future tense forms, etc.). As far as can be seen, their examples involve changes that started and resulted in new functions several centuries ago.

In the case of **recent** processes of grammaticalization, the contribution of phonological reduction is by no means invariably apparent, the typical reason being that the given change has not yet reached a phase in which the »visible form« of phonological reduction, the shortening of an item, takes place; this usually occurs in later phases of grammaticalization changes. As opposed to affixes, function words simply fail to lose any of their phonological material in a number of cases. And nothing guarantees that the grammatica-

²⁴ Cf. Dér 2008b, 31–42 for the details.

²⁵ Lehmann 2002, 112f; Heine/Reh 1984, 21; Hopper/Traugott 2003, 72, 127, 154, 222.

²⁶ See Roberts/Roussou 2003, 224f with detailed documentation.

lization process would move on from the function word stage, that is, it would ever lead to shortening/reduction.

Most Hungarian suffixes had acquired their present shape by the end of the Old Hungarian period (exceptions include transitional items like *-fajta* ›sort of‹, *-féle* ›type of‹, *-szerű* ›kind of‹ that are referred to as derivational suffix-like posterior constituents in part of the literature and as downright derivational suffixes elsewhere). Shortening of items undergoing grammaticalization was hardly attested from the Middle Hungarian period onwards; even types of function words that used to get reduced earlier (like the oldest layer of preverbs: *belé* > *bel*, *be* ›in‹, *felé* > *fel* ›up‹, *megé* > *meg* (perfectivizer), *elé* > *el* ›away‹, *kí* > *ki* ›out‹, *lé* > *le* ›down‹), failed to undergo reduction in later periods. It is difficult to see why phonological reduction ceased to be a frequently occurring mechanism after the earliest periods of the history of this language. It is true that it was in Proto-Hungarian and in Early Old Hungarian that large-scale phonological changes used to be the most active in general; but, given that one of the major common features of items undergoing grammaticalization is their extreme frequency of occurrence²⁷, the usual prerequisite of phonological reduction, high token frequency, was continuously present even in later periods.

We have already pointed out that shortening is primarily characteristic of more advanced phases of grammaticalization processes. In addition to the emergence of Hungarian suffixal morphemes, another good example is that of the future forms in English: Hopper/Traugott²⁸ claim that, in the case of *be going to* > *gonna*, reduction took place after reanalysis. Others say that phonological reduction may either lead up to or follow grammaticalization²⁹. Consequently, phonological reduction that occurs in the course of a lengthy process of changes may or may not be related to the grammaticalization that goes on simultaneously; this can only be claimed with confidence if it can be shown that the meaning of an item became (more) grammatical in nature **while** it was undergoing

²⁷ Bybee 2003, 602ff.

²⁸ Hopper/Traugott 2003, 3.

²⁹ Heine/Reh 1984, 17; Lightfoot 1991, 171, cited by Hopper/Traugott 2003, 124.

phonological reduction. An intriguing case in point is the Hungarian triplet *azt hiszem ~ asziszem ~ asszem* ›I think‹ whose paradigm is summarized in Table 1:

1sg present	azt hiszem ~	asziszem ~	asszem
1sg past	azt hittem ~	aszittem	
2sg present	azt hiszed ~	asziszed ~	asszed
2sg past	azt hitted ~	aszitted	
3sg present	azt hiszi ~	asziszi	([?] asszi)
3sg past	azt hitte ~	aszitte	
1pl present	azt hisszük ~	aszisszük ~	([?] asszük)
1pl past	azt hittük ~	aszittük	
2pl present	azt hiszitek ~	asziszitek	([?] asszitek)
2pl past	azt hittétek ~	aszittétek	
3pl present	azt hiszik ~	asziszik ~	([?] asszik)
3pl past	azt hitték ~	aszitték	

Table 1: Full and reduced forms of *azt hinni* ›to think (that)‹ in present-day Hungarian

Before the advent of internet and of written communication via cell phones, *asziszem* and *asszem* exclusively existed as spontaneous speech data; no written attestation was known until the emergence of what is often called ›written spoken language‹ except in some literary pieces imitating spontaneous speech (the first attestation of *asziszem* in the Hungarian Historical Corpus [HHC] comes from 1954, and the first occurrence of *asszem* from 1990).

Veszelszki argues that the shortest version (*asszem*), unlike the longer forms, is being grammaticalized into a discourse marker or attitude marker³⁰. On the basis of her analysis of a corpus of internet forums, she presents a survey of its modal and pragmatic meanings. For instance, she claims that *asszem* expresses epistemic uncertainty in the following example (›ÁV‹ will be used to identify examples directly borrowed from Veszelszky):

³⁰ Veszelszki 2010, 261.

- (1) **Asszem** a jogi terminus nem a fajtalankodás, hanem a fajtalanság. (ÁV)
›I guess the legal term is not perversion but fornication.‹

The same item may also express speaker's attitude (face saving, apologizing, etc.):

- (2) **Asszem** inkább te értetted félre, amit idéztél. (ÁV)
›I guess it was you who misunderstood what you cited.‹

These »novel« functions, however, are not restricted to the short form; the longer versions may likewise have these functions, that is, the above examples do not lose the meaning attributed to them if we replace *asszem* by *azt hiszem* in them.

Veszelszki supports her grammaticalization argument by various syntactic tests. On the analogy of other cases in which superordinate clauses had turned into discourse markers (*bizony* ›I trust‹ > ›indeed‹, *látom* > *lám* ›I see‹ > ›behold!‹, etc.), it seems to be a good idea with respect to *asszem*, too, to explore whether the conjunction *hogy* ›that‹ can be added: this can in fact be a good indicator of the progress a given form has made on the grammaticalization cline. However, in the case of *asszem*, the conjunction can always be added – except, quite logically, in cases where that item occurs utterance/turn finally:

- (3) Hát akkor meg is van a megoldás, **asszem**. (ÁV)
›Well then, we've got the solution, I guess.‹

That is, *asszem* can be moved around within the sentence and (provided it is not in final position or added as an afterthought) it can always be followed by the conjunction *hogy*. In other words, traces of its status as a superordinate clause are rather firmly preserved:

- (4) **Asszem, (hogy)** hát akkor meg is van a megoldás.
›I guess (that) we've got the solution, then.‹

- (5) Hát akkor, **asszem, (hogy)** meg is van a megoldás.
›Well then, I guess (that) we've got the solution.‹

(6) Egyik oldalon vannak az Erdélybe a 17. században **(asszem)** érkezett örmények leszármazottai. (ÁV)
›On the one hand, there are the descendants of Armenians who had arrived in Transylvania in the seventeenth (I guess) century.‹

In the example in (6), *asszem* can also be replaced by either of its longer forms, but it cannot be followed by *hogy* since it does not precede the portion that it qualifies (›in the seventeenth century‹). What is more interesting here is the mobility of *asszem*, that is, the optionality of the main clause–subordinate clause order (as the ›I guess‹ can follow as well as precede the subordinate clause, or indeed be inserted into it). However, this is again not restricted to *asszem*; the longer forms can also do the same:

(7) Hát akkor meg is van a megoldás, **azt hiszem**.
›Well then, we have the solution, I think.‹

(8) Egyik oldalon vannak az Erdélybe a 17. században **(azt hiszem)** érkezett örmények leszármazottai.
›On the one hand, there are the descendants of Armenians who had arrived in the seventeenth century (I think) in Transylvania.‹

In other words, *asszem* is not more mobile than the corresponding longer forms. The rest of Veszelszki's syntactic tests (*ibid.*) are not very successful, either. It is true that some instances of *azt hiszem* ›I think‹ (as opposed to *asziszem* or *asszem*) can undergo order change (*hiszem azt*) or *azt* ›that-accusative‹ can be replaced by *úgy* ›so‹ in them (*úgy hiszem*); but neither the order change nor the replacement can be done with all occurrences of *azt hiszem* (and hence they have no probative force), and the functions of *úgy hiszem* are not always equivalent with those of *azt hiszem*, either. Where the alternative forms do not carry different meanings, replacement, movement, and the addition of *hogy* all seem to work (all the examples in (9)–(13) can be translated as ›Well then, we have the solution, I think/I believe/I guess‹:

(9) Hát akkor meg is van a megoldás, **azt gondolom**.

- (10) Hát akkor – **azt gondolom, (hogy)** – meg is van a megoldás.
 (11) **Azt gondolom, (hogy)** hát akkor meg is van a megoldás.
 (12) Hát akkor, **úgy vélem, (hogy)** meg is van a megoldás.
 (13) Hát akkor meg is van a megoldás, **úgy hiszem.**

As the foregoing unambiguously show, *asszem* can be replaced by its longest version, *azt hiszem*, in each and every case. This suggests that the former is not more grammaticalized than the latter, that is, the long form has exactly the same meanings as the short one:

- (14) **Asszem/Azt hiszem**, ezt megbeszéltük.
 ›I think we've agreed on that.‹
 (15) **Asszem/Azt hiszem**, beszélnem kell vele.
 ›I think I've got to talk to him.‹

The only difference between the two forms is that the long version can occur in all genres and registers while *asszem* is more restricted: it is preferred in more informal contexts, especially in spontaneous spoken and written-spoken (internet) language. Thus, grammaticalization has occurred in the long form as well as in the short one, and has nothing to do with phonological reduction in the sense that the shortest form would be the most grammaticalized one at the same time.

It is argued by e.g. Wichmann³¹ that **prosodic** changes (like de-stressing) occur early in the course of grammaticalization, especially on the basis of discourse markers like English *of course* or *I think*. She claims that prosodic alterations, the gradual loss of prosodic prominence, invariably precede segmental alterations in grammaticalization³². It is possible, then, that the shortening of *asszem* is the forerunner of a later semantic change that cannot be observed as yet (this is also supported by the increase in the form's frequency of occurrence).

³¹ Cf. Wichmann, Simon-Vandenberg/Aijmer 2010, 149; Wichmann 2012.

³² This is also argued, on the basis of the behavior of other grammaticalized items, by Dehé/Stathi 2012 and Markó/Dér 2012.

Consequently, certain prosodic (suprasegmental) changes may be part of the processes of grammaticalization,³³ even if they never reach the stage of phonological reduction or if the latter is not observable up to a certain stage of the grammaticalization process.

4.2 Grammaticalization = specific semantic change + category shift (and destressing)

In what follows, we will attempt to disprove claims to the effect that grammaticalization is nothing but structural change, or that it is a purely semantic type of change, or some subtype of the one or the other.

When people talk about grammaticalization, it is some semantic aspect that is most often referred to, resulting in a number of misleading platitudes often encountered in the linguistic literature of recent decades. One of those commonplaces is that the process is characterized by semantic »bleaching«³⁴; another one is that grammaticalization is a kind of abstraction (e.g. metaphorization). The main problem with these claims is that they overly simplify a very complex and very specific change. If we look at what in fact happens to the meaning of a linguistic item while it is grammaticalized, we find the following:

- The item gradually loses some of its referential meaning and simultaneously acquires functional (grammatical, pragmatic) meaning components. The two events overlap (more or less, as the case may be); that is, it does not have to be the case that the item first loses its lexical meaning and then acquires a grammatical one. This is important because other items may also lose some of their lexical meaning but do not necessarily undergo grammaticalization.

³³ Grammaticalization research has not been focusing on the phonetic/phonological study of spontaneous speech so far, hence further research will have to tell us whether all grammaticalization processes are indeed characterized by destressing in an early phase. Analyses published so far all support this idea (see references above).

³⁴ For the details, cf. Dér 2008b, 22f.

- The item does become more abstract in its meaning during grammaticalization but its meaning does not merely become more abstract – the output of grammaticalization invariably falls in the functional domain of language; hence, not all processes of abstraction necessarily lead to grammaticalization. A relevant example is one of the semantic changes of the Hungarian word *nyelv*: ›tongue‹ > ›language‹.
- The semantic change involved in grammaticalization is distinct from bidirectional semantic reanalysis³⁵ since
 - it can be described without using the concept of structural reanalysis (see below);
 - it is not bidirectional like semantic reanalysis;
 - it is invariably a gradual process; and
 - it may precede the structural change(s) involved in grammaticalization, while semantic reanalysis always follows them.

On the other hand, grammaticalization is also special in its structural aspect as it involves a specific shift of category, given that the structural change it involves is

- gradual, just like its semantic consequence;
- unidirectional, just like its semantic consequence; and
- not identical with conversion since it may involve linguistic units of any level, not just words or part-of-speech categories.

The structural change involved in grammaticalization is often described in formalist circles as structural reanalysis. Campbell says that structural reanalysis »changes the underlying structure of a grammatical construction, but does not modify surface manifestation«³⁶. But that underlying structure »includes (1) constituency, (2) hierarchical structure, (3) grammatical categories, (4) grammatical relations, and (5) cohesion«, while surface manifestation includes »morphological marking (e.g. morphological case, agreement, gender), and (2) word order« (ibid.). As can be seen, whatever happens in the structure of a linguistic unit must be related to reanalysis. As

³⁵ Cf. Eckardt 2006.

³⁶ Campbell 2001, 141.

Traugott and Trousdale writes³⁷, »any structural change will involve reanalysis. Since diachronic grammaticalization involves structural change, reanalysis should necessarily be involved.« But not everybody has the same opinion. Haspelmath argues, quite on the contrary, that grammaticalization and reanalysis are two non-overlapping classes of processes, that is, all that is true of the one is not true of the other.³⁸ Campbell³⁹, on the other hand, claims that none of the features assumed by Haspelmath are characteristic of the usual definitions of reanalysis, referring to a famous book by Harris and Campbell (»Historical syntax in cross-linguistic perspective«, 1995). It follows that, in Campbell's view, reanalysis is not bidirectional, not abrupt, and its input is not ambiguous (Haspelmath claims the opposite on all three counts), that is, »the implementation of reanalyses need not be abrupt, but rather typically is gradual in just the way Haspelmath imagines for grammaticalization«⁴⁰. However, Campbell is wrong: »reanalysis is gradual here only because Campbell is lumping together reanalysis with extension which is contrary to the main thesis of Harris & Campbell⁴¹ which holds that they must be considered distinct mechanisms«⁴². In addition, Harris and Campbell explicitly claim that »reanalysis itself is a discrete process, though the actualization process through which it meshes with the grammar is more gradual«.⁴³

The question now arises whether, given that reanalysis is abrupt, we have to exclude it from the description of grammaticalization. Two ways offer themselves: one is that we keep reanalysis as a subprocess of grammaticalization just like most of the literature does (see above) and ignore both the problem of abrupt change and the fact that some cases of grammaticalization can be accounted for without reanalysis⁴⁴. The other possibility is to refer to a type of

³⁷ Traugott/Trousdale 2010, 33.

³⁸ Haspelmath 1998, 327.

³⁹ Campbell 2001, 145.

⁴⁰ Ibid., 147.

⁴¹ Harris/Campbell 1995.

⁴² McDaniel 2003, 82.

⁴³ Harris/Campbell 1995, 49.

⁴⁴ Cf. Haspelmath 1998, Denison 2010.

change that is involved in each and every process of grammaticalization: category shift. According to Denison⁴⁵, just like in the cases of category shifts between non-functional major categories (e.g. noun > adjective, as in fun, key, rubbish), it is not necessarily true of grammaticalization, either, that it involves structural change (e.g. adjective > determiner, as in certain, various, several). As he points out, »[o]f course, with a syntax-centred model of language and more elaborately articulated syntactic structures, almost everything that can be said about language will be in some way ›structural‹«⁴⁶. Therefore, it is expedient to delimit changes involving constituent structure or hierarchical structure from those only involving categories (ibid.)⁴⁷.

As it is currently used, ›reanalysis‹ is but an empty label – just like ›grammaticalization‹ is if used in the broadest possible sense: it is exactly the manner of change that is left unexplained by it while distinct and quite separate processes are ostensibly accounted for with one fell swoop. In addition, reanalysis is not necessarily an invariant component of grammaticalization processes, and the shortening of a form is not that, either. On the other hand, loss of prosodic prominence is apparently just that.

In the present approach, we take grammaticalization to be a combination of three specific mechanisms that are invariably present in any instance of grammaticalization:

grammaticalization = specific semantic change + category
shift (+ destressing)

The advantage of this view is that it excludes the interpretation of grammaticalization as purely formal or purely semantic change, as well as views involving »a combination or result of several independent changes«. Furthermore, it easily and unambiguously allows us to include »pragmaticalization« among grammaticalization processes. However, it must be admitted that this approach is still unable to resolve the problem of whether the order in which these mecha-

⁴⁵ Denison 2010.

⁴⁶ Ibid., 116.

⁴⁷ Ibid.

nisms apply is invariable – and if it is not, how this affects the theory of grammaticalization.

References

- Brinton, Laurel J./Traugott, Elizabeth Closs: *Lexicalization and language change*, Cambridge 2005.
- Bybee, Joan: Mechanisms of Change in Grammaticization: The Role of Frequency, in: Brian D. Joseph/Richard D. Janda (eds): *The Handbook of Historical Linguistics*, Malden/Oxford/Melbourne/Berlin 2003, 602–623.
- Campbell, Lyle: What's wrong with grammaticalization? In: *Language Sciences* 23 (2001), 113–161.
- Dehé, Nicole/Stathi, Katerina: *Grammaticalisation and prosody: the case of English sort/kind/type of constructions*. Paper presented at New Reflections on Grammaticalization 5. 16 July 2012, Edinburgh 2012.
- Denison, David: Category change in English with and without structural change. In: Elizabeth Closs Traugott/Graeme Trousdale (eds): *Gradience, gradualness and grammaticalization*, Philadelphia/Amsterdam 2010, 105–128.
- Dér, Csilla Ilona: Önálló nyelvváltozás-e a degrammatikalizáció? [Is degrammaticalization a distinct process?]. In Gábor Tolcsvai Nagy/Mária Ladányi (eds): *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Tanulmányok a funkcionális nyelvészet köréből*, Budapest 2008a, 121–160.
- *Grammatikalizáció [Grammaticalization]* = Nyelvtudományi értekezések 158, Budapest 2008.
- Eckardt, Regine: *Meaning change in grammaticalization. An inquiry into semantic reanalysis*. Oxford 2006.
- Harris, Alice/Lyle Campbell: *Historical syntax in cross-linguistic perspective*, Cambridge 1995.

- Haspelmath, Martin: Does grammaticalization reanalysis? In: *Studies in Language* 22 (1998), 315–351.
- On directionality in language change with particular reference to grammaticalization. In Olga Fischer/Muriel Norde/Harry Perriodon (eds): *Up and down the cline: The nature of grammaticalization*. Philadelphia/Amsterdam 2004, 17–44.
- Heine, Bernd/Reh, Mechthild: *Grammaticalization and reanalysis in African languages*, Hamburg 1984.
- /Kuteva, Tania: *World lexicon of grammaticalization*, Cambridge 2002.
- Hopper, Paul J./Traugott, Elisabeth C.: *Grammaticalization*. Cambridge 1993.
- *Grammaticalization*, Second Edition, Cambridge 2003.
- Janda, Richard D.: Beyond »pathways« and »unidirectionality«: on the discontinuity of language transmission and the counterability of grammaticalization. In: *Language Sciences* 23 (2003), 265–340.
- Kuryłowicz, Jerzy: The evolution of grammatical categories. In: *Diogenes* 51 (1975), 55–71.
- Lightfoot, David: *How to set parameters: Arguments from language change*, Cambridge 1991.
- Lehmann, Christian: *Thoughts on grammaticalization*, Second, revised edition, Erfurt 2002.
- Lindström, Therese: *The History of the concept grammaticalisation*, PhD Thesis, Sheffield 2005.
- Markó, Alexandra/Dér, Csilla Ilona: *Diskurzusjelölő vagy mutató névmás? A hangsúly szerepe a lexikális döntésben*. [Discourse marker or demonstrative pronoun? The role of stress in lexical decision]. In: *Magyar Nyelvőr* 136 (2012), 174–196.
- McDaniels, Todd: What's wrong with reanalysis? In: *Toronto Working Papers in Linguistics* 21 (2003), 81–88.

- HHC. *Hungarian Historical Corpus*. <http://www.nytud.hu/hhc/>
- Newmeyer, Frederick J.: *Language Form and Language Function*. Cambridge/London 1998.
- Deconstructing grammaticalization. In: *Language Sciences* 23 (2001), 187–229.
- Norde, Muriel: *Grammaticalization*, Oxford 2009.
- Pusztai, Ferenc (ed.): *Magyar Értelmező Kéziszótár* [The Concise Dictionary of Hungarian]. Budapest 2003.
- Roberts, Ian/Roussou, Anna: *Syntactic change: A minimalist approach to grammaticalization*, Cambridge 2003.
- Traugott, Elizabeth C.: *Legitimate counterexamples to unidirectionality*, Paper presented at Freiburg University, October 17th 2001. <http://www.stanford.edu/~traugott/papers/Freiburg.Unidirect.pdf>
- /Trousdale, Graeme: Gradience, gradualness and grammaticalization. How do they intersect? In: Elizabeth Closs Traugott/Graeme Trousdale (eds): *Gradience, gradualness and grammaticalization*, Amsterdam/Philadelphia 2010, 19–44.
- Veszelszki, Ágnes: Grammatikalizáció, különös tekintettel az asszemre [Grammaticalization, with special attention to asszem]. In: Vilmos Bárdosi (ed.): *Világkép a nyelvben és a nyelvhasználatban*, Budapest 2010, 249–265.
- Wichmann, Anne/Simon-Vandenbergen, Anne-Marie/Aijmer, Karin: How prosody reflects semantic change: A synchronic case study of of course. In: Hubert Cuyckens/Kristin Davidse/Lieven Vandelanotte (eds): *Subjectification, intersubjectification and grammaticalization*. Berlin 2010, 103–154.
- Wichmann, Anne: *Grammaticalisation and prosody. Plenary paper presented at New Reflections on Grammaticalization* 5. 17 July 2012, Edinburgh 2012.
- Willis, David: Syntactic lexicalization as a new type of degrammaticalization. *Linguistics* 45 (2007), 271–310.

Die Verwendung der ungarischen ik-Verben bei den Studierenden der Fakultät für Gesundheitswissenschaften (Semmelweis-Universität)

Einführung

Über die sog. *ik*-Verben ist in der Sprachwissenschaft viel gestritten worden, das Thema wird in mehreren Teilgebieten der Linguistik untersucht. Nach heutigem Forschungsstand existieren die beiden Konjugationsparadigmen – mit und ohne die Endung *-ik* in der 3. Person Singular – seit der ungarischen Zeit nebeneinander¹. Ursprünglich wurden mit der *ik*-Konjugation reflexive Verben gebeugt, doch schon am Ende der ungarischen Epoche erfuhr das Paradigma eine Funktionserweiterung, die mit der Zeit dazu führte, dass die Unterschiede zwischen der *ik*-Konjugation und dem allgemeinen Paradigma verschwammen und sich das *ik*-Paradigma schließlich völlig auflöste². Erhalten ist das *ik*-Paradigma noch bei den passiven und reflexiven Verben: *emelkedik* – ›sich erheben‹, *születik* – ›geboren werden‹, *bocsátkozik* – ›sich einlassen‹³. Die Reflexiva mit *-ul/-ül* bilden eine regelmäßige Ausnahmegruppe, sie stehen immer ohne *-ik*⁴.

Die semantische Analyse weist darauf hin, dass diese medialen Verben keine Handlung ausdrücken, der so entstehende Prädikats-typ ist also ein Geschehnis⁵: *Kati tör magának a kenyérből* ›Kati bricht sich ein Stück Brot‹ (Handlung), *A tányér könnyen törik*, ›der Teller bricht leicht‹ (Geschehnis – der Teller ist kein Agens, sondern »erleidet« das Zerschlagen).

¹ Simonyi 1905, 1f.

² Bárczi 1963, 58ff.

³ Simonyi 1905, 5.

⁴ Horger 1931, 37.

⁵ Hegedűs 2004, 226.

Miklós Kontra hat sich unter soziolinguistischem Aspekt mit diesem Thema beschäftigt, indem er mit Hilfe von Fragebögen die Manifeste der kodierten Norm untersuchte⁶. Seine Ergebnisse zeigen, dass das Urteil der Sprachpfleger, Ungarischlehrer und Schriftsteller sich wissenschaftlich nicht begründen lässt: einen Zusammenhang zwischen dem »Bildungsniveau« der Sprecher und der Verwendung des *ik*-Paradigmas gibt es nur in den Köpfen von Sprachpflegern und Laien, der Sprachgebrauch hängt nur sehr eingeschränkt von der Schulbildung des Sprechers ab.

In den vergangenen Jahrzehnten veränderten sich der Wortschatz, Anrede- und Begrüßungsformeln, aber hinsichtlich der *ik*-Verben herrscht noch immer Unklarheit. Deshalb hielt ich eine Umfrage für wichtig, deren Zielpersonen ungarische Hochschulstudierende sind. Anhand der Daten sollte untersucht werden, wie sie die *ik*-Verben gebrauchen, und ob sich das Ergebnis mit den noch heute starken Vorurteilen deckt.

Als erfahrene Lehrerin für Ungarisch als Fremdsprache interessiert mich, ob unsere Studenten mit Muttersprache Ungarisch die ursprüngliche Konjugation der *ik*-Verben richtig benutzen, und zu welchem Anteil sie nicht korrekte Formen verwenden. Wir unterrichten die Konjugation der *ik*-Verben in unseren Lehrbüchern für Ungarisch als Fremdsprache und erwarten von den ausländischen Studierenden in der Prüfung am Ende des Semesters, dass sie die *ik*-Konjugation korrekt anwenden können. Inwieweit entspricht diese Erwartung der heutigen Sprachverwendung einer Gruppe von Muttersprachlern?

Die grammatischen Kategorien drücken mit einer bestimmten Form einen bestimmten Inhalt aus. Die Klasse des Verbs mit Endung *-ik* weist aber leider keinen speziellen Inhalt auf, sie stimmt mit keiner sinnvollen Kategorie überein. Wir sehen nicht, dass alle *ik*-Verben z. B. auf etwas sich Bewegendes oder Nicht-Lebendes hinweisen⁷.

Das *ik*-Konjugationsparadigma ist in der ungarischen Sprache entstanden, um das Objekt (beziehungsweise das Ziel der Tätigkeit) eindeutig vom Subjekt (von der Person der jeweiligen Tätigkeit) zu

⁶ Kontra 2003.

⁷ Nádasdy 2002.

unterscheiden. Am Anfang der ungarischen Zeit war nämlich ein Objekt anhand seiner Wortstellung im Satz (SOV; Subjekt–Objekt–Prädikat) erkennbar; eine Flexionsendung des Objektes wurde nur bei bestimmtem Objekt gesetzt (zu dieser Zeit existierte die (bestimmte – »transitive« – Konjugation noch nicht). Änderte sich aber die Wortstellung bzw. wurden Subjekt oder Objekt weggelassen, führte dies sofort zu Zweideutigkeit. Möglicherweise zur Vermeidung solcher Bedeutungsungenauigkeiten entstand die *ik*-Konjugation, die sich nun als temporär erwiesen hat und ursprünglich für mediale, perfektive Verben verwendet wurde, was sich an dem Verbpaar *tör–török* bis heute zeigen lässt. Das mediale Verb weist schon selbst auf die Person/den Gegenstand hin, der/dem etwas passiert (also auf das, was ursprünglich Objekt war), so wird eindeutig, dass dabei kein Objekt mehr notwendig ist.

Aus alten Texten lässt sich ersehen, dass die Unterscheidung zwischen der allgemeinen und der *ik*-Konjugation schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts verschwamm. Seither gleicht sich die Konjugation der *ik*-Verben den immer weiter der allgemeinen Konjugation an. Miklós Révai und seine Nachfolger versuchten am Anfang des 19. Jahrhunderts, die Unterscheidung der Verben mit und ohne *-ik* mit Hilfe des Grammatikunterrichts in der Schule wieder zu beleben. Zsigmond Simonyi hat sich darüber so geäußert, dass es überflüssig sei, die geschriebene und gesprochene Sprache auf Grund des Zwangs der *ik*-Konjugation voneinander zu trennen⁸.

Der Konjunktiv dieses Paradigmas ist im aktiven Sprachgebrauch überhaupt nicht mehr zu finden, im Imperativ wird es nur von den konservativsten, gebildetesten Sprechern verwendet. Gegenstand des Schullehrplans bildet die *ik*-Konjugation nur im Indikativ.

⁸ É. Kiss 2004, 54.

1. Theoretische Fragestellung

Wir haben uns zum Ziel gesetzt, zu untersuchen, zu welchen Ergebnissen es führt, wenn wir die Benutzung der Konjugation des Verbs mit Endung *-ik* unter unseren Studenten untersuchen. Wir haben zwei Hypothesen in Bezug darauf gestellt, welche Faktoren die Benutzung der Konjugation des Verbs mit und ohne Endung *-ik* beeinflussen:

1. Bei den Einwohnern Budapests ist die *ik*-Konjugation gebräuchlicher als außerhalb der Großstadt.
2. Die Kinder der Eltern mit einem höheren Schulabschluss verwenden zu einem höheren Anteil die *ik*-Konjugation.

2. Methodik

Zur Datensammlung wurde ein Fragebogen zusammengestellt, auf dem u. a. folgende soziologische Faktoren abgefragt wurden:

- Geschlecht;
- Alter;
- der höchste Schulabschluss der Mutter;
- der höchste Schulabschluss des Vaters;
- Wohnort.

Von den Parametern ist das Alter nicht relevant, da alle Befragten mit Ausnahme der Fernstudenten zwischen 18 und 23 Jahre sind. Wir können die Fernstudenten von den Direktstudenten nicht trennen, aber wir behaupten, dass diejenigen, die über 30 Jahre alt sind (14 Personen), nicht am Direktstudium teilnehmen. Eine Person hat ihr Alter nicht angegeben, sonst sind 30 Personen zwischen 24 und 49 Jahre alt, 112 Personen zwischen 18 und 23.

Es hätte uns auch interessiert, inwieweit sich der Sprachgebrauch der Frauen und Männer in Bezug auf die *ik*-Konjugation voneinander unterscheidet, aber es ist nicht gelungen, bezüglich dessen repräsentative Daten zu sammeln. An der Fakultät für Gesundheitswissenschaften studieren wenige männliche Studenten,

deshalb konnten wir den unterschiedlichen Sprachgebrauch der Geschlechter nicht untersuchen.

Wir haben die *ik*-Verben auf Grund des Handbuchs für Sprachpflege fünf Kategorien zugeordnet:

1. Eindeutige, regelmäßige *ik*-Verben.
2. Schwankende *ik*-Verben (Indikativ 3. Pers. Sg. -ik, aber umgangssprachlich in der 1. Pers. Sg. sowohl -m als auch -k. In der Umgangssprache kommt die – eigentlich aus dem allgemeinen Paradigma stammende – Endung -k in der 1. Pers. Sg. häufig vor),
3. Verben mit passivischer Bedeutung, die sich nur in der 3. Person von der aktiven Form unterscheiden.
4. Unechte *ik*-Verben (bekommen in der 3. Pers. Sg. Indikativ die Flexionsendung -ik, sonst werden sie nach dem Normalparadigma konjugiert).
5. Schwankende unechte Verben (können in der 3. Pers. Sg. Indikativ ohne -ik vorkommen, werden aber in den anderen Personen nach dem *ik*-Paradigma konjugiert).

Der Fragebogen besteht aus 22 Punkten und enthält 24 *ik*-Verben in Gruppen: eindeutige *ik*-Verben: 10, schwankende *ik*-Verben: 2, Verben mit passivischer Bedeutung: 2, unechte *ik*-Verben: 3, schwankende unechte *ik*-Verben: 2.

Die erste Gruppe ist so umfangreich (*dolgozik, tetszik, nyugszik, költözködik, fekszik, alszik, eszik, felöltözik, reggelizik, iszik*), weil dies die Kategorie ist, in der nach Grétsy die Standardsprache am meisten an der traditionellen Endung -m, -l, -ik hängt; seiner Ansicht nach hält sich diese Konjugationsform im Indikativ am besten. Wir haben uns dafür interessiert, inwieweit diese Aussagen für unsere Studierenden zutreffen. Bei den schwankenden *ik*-Verben haben wir nur zwei Verben hervorgehoben (*fuldoklik, felugrik*), um zu testen, in welchem Verhältnis die Studenten diese anspruchsvollere Form wählen. Von den Verben mit passivischer Bedeutung haben wir auch zwei Verben (*letörök, újjászületik*) aufgenommen, beide Verben sind Verben ohne *ik*-Konjugation in der 1. und 2. Person. Wir wollten testen, ob die Befragten hyperkorrigieren, indem sie die *ik*-Konjugation benutzen. Mit den drei unechten *ik*-Verben (*hazudik, megjelenik, bánik*) sollte getestet werden, ob die Studierenden hier

die Konjugation ohne *-ik* benutzen. In der Kategorie der schwankenden unechten Verben haben wir ein Verb (*bújik*) gewählt, für das wir intransitiv die *ik*-Konjugation verwenden, in transitiver Bedeutung jedoch vorwiegend das Paradigma ohne *-ik*.

Bei jedem Punkt wird nach der Endung eines (beziehungsweise bei einem Punkt nach dreier) *ik*-Verbs gefragt. Die Befragten hatten die Aufgabe, die Flexionsendung in der angegebenen Person auszufüllen. Die Verben aus den verschiedenen Kategorien wurden gemischt, nach den Formen von Imperativ und Konjunktiv wurde auch gefragt. Die Instruktion hieß: *Fejezze be a következő mondatokat a megadott személynek megfelelően!* [Beenden Sie die folgenden Sätze nach der angegebenen Person.] Leider wurden teilweise Vergangenheitsform ergänzt, so dass diese Antworten nicht zur Bestätigung der Hypothese beitragen können. Dafür steht das Extrembeispiel, Satz Nr. 7.: *Peti egész nap könyveket búj_*. Bei diesem Satz haben 38 % der Befragten die Vergangenheitsform der konjugierten Verbform gewählt: (-t: 47 Personen/ 33 %, \emptyset /-t: 1 Person/ 0,6 %, -ta: 6 Personen/ 4 %, -ta/-ja: 1 Person/ 0,6 %).

3. Durchführung der Untersuchung

Der Fragebogen wurde von Studierenden der Fakultät für Gesundheitswissenschaften der Semmelweis Universität in den Sprachstunden ausgefüllt. Ich habe meine Kollegen, die Fremdsprachenlehrer sind, gebeten, die Studierenden in ihren Stunden die Lücken in den Sätzen ergänzen zu lassen. Sowohl Dozenten als auch Studierende zeigten großes Interesse an dem Thema und auf die Ergebnisse, die ich gerne ihnen im nächsten Semester mitteile. Es war interessant, dass mich viele Studierende gefragt haben, ob sie die gebräuchliche oder die richtige Form aufschreiben sollen. Das bedeutet, dass den Studierenden die anspruchsvolle Form bekannt ist, dass sie sie auch anwenden können, dies aber in der Alltagssprache nicht tun. Ich habe den Fragenden vorgeschlagen, selbst die Entscheidung zu treffen, welche Antwort sie für richtig halten.

4. Auswertung und Ergebnisse

Alle Daten der ausgefüllten Fragebögen wurden in einer Tabelle erfasst; die Daten, die meine Hypothese bestätigen, wurden herausgefiltert. Es wurde eine Unterscheidung zwischen Budapest und dem Umland vorgenommen, und die Ergebnisse wurden nach den Verbkategorien untersucht.

Tabelle 1 enthält die Prozentzahl der richtigen Verwendung in Budapest und im Umland. Tabelle 2 enthält die Prozentzahl der Verwendung der umgangssprachlichen Form ohne *-ik*.

Von 143 Studierenden gaben 59 Budapest und 80 das Umland als ihren Wohnort an; 4 Personen machten keine Angabe.

Die Antworten der Studierenden bestätigen, dass sich Endung *-ik* überwiegend im Indikativ hält. Die Imperativformen, z. B. *egyék*, wurden unabhängig vom Wohnort von niemandem verwendet. Der stark abgeschwächte Charakter der *ik*-Konjugation im Konjunktiv wurde absolut bestätigt, niemand verwendete die regelmäßige Form *enném*. Nach Grétsy ist der Grund dieses Prozesses nicht nur die allgemeine Entwicklung, sondern auch das Streben des Sprachgefühls nach Abschaffung identischer Formen für verschiedene Bedeutungen und grammatische Funktionen⁹. Die Verben, die Möglichkeit und Fähigkeit ausdrücken, werden heutzutage nicht im *ik*-Paradigma konjugiert, wie die Ergebnisse bestätigen: 5 % der Studierenden aus Budapest und 10 % der Studierenden aus dem Umland wählten die anspruchsvollere Konjugation.

Nach Wohnort

1.	Budapest	Umland
<i>dolgozom</i>	79 %	70 %
<i>egyék</i>	0 %	0 %
<i>alhatom</i>	5 %	10 %
<i>nyugszom</i>	95 %	88 %
<i>eszem</i>	76 %	65 %
<i>költözködöl</i>	5 %	4 %

⁹ Grétsy 1985, 1012.

<i>enném</i>	0 %	0 %
<i>fekszem</i>	88 %	83 %
<i>utazom</i>	56 %	53 %
<i>tetszel</i>	90 %	90+2 %
<i>felöltözöm</i>	47 %	58 %
<i>reggelizem</i>	39 %	35 %
<i>iszom</i>	75 %	56 %
<i>tévézem</i>	19 %	20 %
<i>dolgozzál</i>	2 %	1 %

Tabelle 1: Anspruchsvolle Konjugation
der eindeutigen *ik*-Verben

2.	Budapest	Umland
<i>dolgozok</i>	19 %	28 %
<i>egyen</i>	93 %	95 %
<i>alhatok</i>	93 %	86 %
<i>nyugszok</i>	5 %	10 %
<i>eszek</i>	24 %	34 %
<i>költözködsz</i>	92 %	91 %
<i>ennék</i>	98 %	98 %
<i>fekszek</i>	12 %	16 %
<i>utazok</i>	42 %	40 %
<i>tetszesz</i>	2 %	3+1 %
<i>felöltözök</i>	49 %	40 %
<i>reggelizek</i>	59 %	64 %
<i>iszok</i>	24 %	41 %
<i>tévézek</i>	81 %	78 %
<i>dolgozz</i>	98 %	95 %

Tabelle 2: Umgangssprachliche Konjugation
der eindeutigen *ik*-Verben

In morphologischen Befragungen von 1987–89 wurde auch nach der Konjugation der *ik*-Verben im Imperativ bzw. Konjunktiv gefragt, hier sind also die größten Schwankungen zu erwarten. Die Antworten der Studierenden bestätigen diese Hypothese nicht, da 100 % sowohl der Studierenden aus Budapest als auch aus dem Umland die anspruchsvolleren Formen *egyék*, *enném* abgelehnt haben. Neben der Form *dolgozzál* existiert in der zweiten Person des Imperativs Präsens eine gebräuchlichere, endungslose Kurzform. 2 % der Studierenden aus Budapest und 1 % aus dem Umland haben das Wort mit der längeren Form beendet. In diesem Fall ist ein wirklich großer Unterschied zwischen der anspruchsvolleren und der umgangssprachlichen Form zu beobachten.

Bei den eindeutigen *ik*-Verben haben in neun von fünfzehn Fällen mehr Studierende aus Budapest die regelmäßige Konjugation angegeben, in vier Fällen haben mehr Studierende aus dem Umland die *ik*-Konjugation gewählt. Die Studierenden mit Wohnsitz in Budapest haben also bei den eindeutigen *ik*-Verben zu einem größeren Anteil die anspruchsvollere Konjugationsform gewählt als die Studierenden aus dem Umland. Bei den oben erwähnten Formen *egyék*, *enném* wurde in einem gleichen Verhältnis die umgangssprachliche Konjugationsform aus dem allgemeinen Paradigma gewählt. Bei dem Formenpaar *iszom–iszok* ist zwischen den Befragten aus Budapest und denen aus dem Umland ein Unterschied von 20 % zugunsten der Budapester zu beobachten. In den anderen Fällen gibt es keinen bedeutenden Unterschied zwischen den Antworten in Bezug auf den Wohnort.

3.	<i>Budapest</i>	<i>Umland</i>
<i>felugrom</i>	56 %	59 %
<i>fuldoklom</i>	54 %	50 %

Tabelle 3: Anspruchsvolle Konjugation der schwankenden *ik*-Verben

4.	<i>Budapest</i>	<i>Umland</i>
<i>felugrok</i>	37 %	38 %
<i>fuldoklok</i>	46 %	49 %

Tabelle 4: Umgangssprachliche Konjugation der schwankenden *ik*-Verben

In der dritten und vierten Tabelle wird die Verteilung der anspruchsvollen beziehungsweise der umgangssprachlichen Konjugation der schwankenden *ik*-Verben dargestellt. Bei diesen Verben wird in der 1. Person umgangssprachlich oft die Endung aus dem allgemeinen Paradigma verwendet, aber die Studierenden haben sich zu einem größeren Anteil für die anspruchsvollere Form aus der *ik*-Konjugation entschieden. Dennoch blieb der Anteil der Nutzer der *ik*-Form in jedem Fall unter 60 %, etwas mehr als die Hälfte der Studierenden hält also die Form aus der *ik*-Konjugation für richtiger. Ein Studierender aus dem Umland gab sowohl *-om* als auch *-ok* als mögliche Formen an. Die Form *felugrom* haben 59 % der Studierenden aus dem Umland und 56 % der Studierenden aus Budapest bevorzugt. Bei *fuldoklom–fuldoklok* war diese Verteilung gleichmäßiger (54–46, 50–49). Bei *felugrom–felugrok* zeigte sich eine größere Schwankung (56–37, 59–39), da 7 % der Befragten aus Budapest und 2 % der Befragten aus dem Umland neben der allgemeinen Konjugation auch die Konjugationsform im Konjunktiv gewählt haben. Das kann damit begründet werden, dass dieser Satz mit einer Rückfrage ((*én*) *Felugr___ hozzád munka után, jó?*) beendet ist.

Bei der Konjugation der schwankenden *ik*-Verben zeigen sich keine Unterschiede nach dem Wohnort, bei *felugrom* haben die Befragten aus dem Umland, bei *fuldoklom* die Befragten aus Budapest häufiger die anspruchsvollere Form gewählt.

5.	<i>Budapest</i>	<i>Umland</i>
<i>megjelenek</i>	98 %	98 %
<i>bánok</i>	93 %	96 %
<i>hazudok</i>	92 %	96 %

Tabelle 5: Konjugation der falschen *ik*-Verben

Die Verwendung der ungarischen *ik*-Verben

6.	<i>Budapest</i>	<i>Umland</i>
<i>megjelenem</i>	0 %	0 %
<i>bánom</i>	2 %	0 %
<i>hazudom</i>	5 %	0 %

Tabelle 6: Konjugation der falschen *ik*-Verben (falsch)

Die falschen *ik*-Verben entsprechen nur in der 3. Pers. Sg. dem *ik*-Paradigma, sonst werden sie nach der allgemeinen Konjugationsreihe gebeugt. Für die Form *megjelenek* haben sich 100 % der Befragten aus Budapest und aus dem Umland entschieden. Das Ergebnis beträgt nur 98 %, weil ein Studierender aus jedem Wohnort keine Antwort gegeben hat. Ein Studierender aus Budapest hat statt der Form *bánok* die *ik*-Form *bánom* angegeben, von den Studierenden aus dem Umland hat hier keiner die *ik*-Konjugationsform gewählt. Interessanterweise haben drei Budapester Studierende die falsche Form *hazudom* angegeben. Die Endungen von *-om/-ok* wurden bei *hazud* außerdem mit *-sz* (Umland 1 %,) und *-tam* (Budapest 3 %, Umland 3 %) ergänzt.

Zwischen der anspruchsvollen beziehungsweise umgangssprachlichen Konjugationsform der unechten *ik*-Verben gibt es keinen Unterschied zwischen den Studierenden in Budapest und im Umland.

7.	<i>Budapest</i>	<i>Umland</i>
<i>bújok</i>	76 %	84 %
<i>búj</i>	24+2 %	26 %

Tabelle 7: Konjugation der schwankenden unechten *ik*-Verben

8.	<i>Budapest</i>	<i>vidék</i>
<i>bújom</i>	22 %	15 %
<i>bújja</i>	24+2 %	18 %

Tabelle 8: Konjugation der schwankenden unechten *ik*-Verben (falsch)

Die schwankenden unechten *ik*-Verben können in der 3. Pers. Sg. auch nach dem allgemeinen Paradigma konjugiert werden, in den anderen Personen ist das immer der Fall, deshalb wurde im Fragebogen nach der Konjugation des Verbs *búj* in der 1. bzw. 3. Pers. Sg. im Indikativ gefragt.

Im Fall von *bújok* hat ein Studierender aus dem Umland keine Antwort gegeben, 84 % der Befragten haben die richtige Form gewählt, 15 % haben die falsche *ik*-Konjugation genommen. Unter den Studierenden aus Budapest ist das Verhältnis sehr ähnlich, einmal wurde die Endung *-nék* angegeben, 76 % haben die richtige Form gewählt, 22 % haben die Endung *-om* für richtig gehalten. Bei dem Verb *búj* wurden 11 mögliche Endungen vorgeschlagen: *-ja, Ø, -t, -ik, -ok, -om, -ot, Ø/-t, -ta, -ta/-ja, -a*. Die Studierenden sollten den Satz ergänzen: *Péter egész nap könyveket búj_____*. Vermutlich ist der temporaladverbiale Ausdruck *egész nap* der Grund, dass die Studierenden eine Vergangenheitsendung ergänzt haben: *-t, Ø/-t* (Budapest 19+2 %, Umland 44 %), *-ta, -ta/-ja* (Budapest 5+2 %, Umland 4 %). Die Studierenden aus dem Umland haben zu einem größeren Teil die richtige Form gewählt, aber es waren dennoch nur 26 %; von den Budapester Studierenden gaben 24 % die richtige Antwort, aber dieses Verhältnis gleicht sich wieder aus, wenn man den Budapester Befragten mitrechnet, der die Endung *Ø/-t* gewählt hat.

Die von mir ausgewählten Verben mit passivischer Bedeutung werden in der 1. und 2. Prs. Sg. Ind. Präs. ohne *ik*-Endung konjugiert, hier entschieden sich 86 % von den Studierenden aus Budapest und 93 % aus dem Umland bei dem Verb *letörsz* richtig, beziehungsweise bei der Wahl der Konjugation ohne *ik*-Endung 92 % der Studierenden aus Budapest und 98 % aus dem Umland.

9.	Budapest	Umland
<i>letörsz</i>	86 %	93 %
<i>újjászületek</i>	92 %	98 %

Tabelle 9: Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung

Die Verwendung der ungarischen *ik*-Verben

10.	Budapest	Umland
<i>újjászületem</i>	7 %	1 %

Tabelle 10: Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung (falsch)

Die Form von *letöröl* aus der *ik*-Konjugation hat niemand angegeben. Bei den Sätzen wie *(te) Mindig úgy letör___, ha bántanak. Ne hagyd, hogy elszomorítsanak a rosszindulatú emberek!* wurden sechs Formen angegeben: *téged* (Budapest 5 %), *-ik* (Budapest 2 %), *-ök* (Budapest 5 %, Umland 4 %), *-löd az arcomról a mosolyt* (Umland 1 %), keine Antwort gaben 2 % der Studierenden aus Budapest und 3 % aus dem Umland. Die Angabe der entsprechenden Endung in der 1. Person muss ein Versehen sein, die konjugierte Form des Personalpronomens *téged* ist richtig, aber es bestätigt die aufgestellte Hypothese nicht.

Die entsprechende *ik*-Konjugationsform von *újjászületem* haben 4 Studierende aus Budapest und 1 Studierender aus dem Umland geschrieben, was 7 % beziehungsweise 1 % bedeutet. Ein Studierender aus dem Umland hat beide Endungen, *-em* und *-ek*, als Alternativen angegeben.

Bei den Verben mit passivischer Bedeutung ist auch kein großer Unterschied in Bezug auf den Wohnort zu beobachten. Hätten die Studierenden nur die Wahl zwischen vorgegebenen Formen der allgemeinen und der *ik*-Konjugation gehabt, müssten sich die Verhältnisse einander näher liegen, da mehr Befragte statt der Antwort *téged* die richtige Form gewählt hätten.

Wir wollten auch die Richtigkeit unserer zweiten Hypothese prüfen, deshalb wurden die Daten nach dem Schulabschluss der Eltern gruppiert und in 5 Gruppen aufgeteilt. AA: niedriger Schulabschluss des Vaters und der Mutter, KK: mittlerer Schulabschluss des Vaters und der Mutter, FF: Hochschulabschluss der Vaters und der Mutter, FK, FA: ein Elternteil mit Hochschulabschluss, der andere mit niedrigem bzw. mittlerem Schulabschluss, KA: ein Elternteil mit mittlerem Schulabschluss, der andere mit Grundschulabschluss.

Wir haben den Schulabschluss unabhängig vom Geschlecht untersucht und eine Tabelle erstellt, in der zu sehen ist, inwieweit sich die Antworten von dem Schulabschluss der Mutter abhängig verändern, aber in der vorliegenden Arbeit werden diese Daten nicht analysiert. Es gibt nur einen Studierenden, dessen Eltern einen Hochschulabschluss bzw. einen Grundschulabschluss haben, deshalb haben wir dieses nicht in eine einzelne Kategorie eingeordnet, sondern in die gemischte Kategorie Eltern mit Hochschulabschluss und mittlerem Schulabschluss eingestuft. Er wurde nicht in die andere gemischte Kategorie KA eingestuft, weil wir untersuchen wollten, ob die Ergebnisse dadurch beeinflusst werden, wenn wenigstens ein Elternteil Hochschulabschluss hat.

Die Studierenden mit Eltern mit mittlerem Schulabschluss bilden die Mehrheit (38 %), an zweiter Stelle stehen die Studierenden, deren beide Eltern einen Hochschulabschluss haben (28 %), und danach folgen die gemischten Gruppen FK, FA (22 %), KA (5 %). In der Kategorie der Eltern nur mit Grundschulabschluss sind insgesamt 2 Personen zu finden.

AA	2 Personen – 1 %
FK/FA	30+1 Personen – 22 %
KK	55 Personen – 38 %
KA	7 Personen – 5 %
FF	40 Personen – 28 %
KEINE ANTWORT	8 Personen – 6 %

Tabelle 11: Regelmäßige Konjugation der eindeutigen *ik*-Verben

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
<i>dolgozom</i>	50 %	74 %	69 %	71 %	75 %
<i>egyék</i>	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
<i>alhatom</i>	50 %	10 %	9 %	14 %	3 %
<i>nyugszom</i>	100 %	94 %	89 %	100 %	88 %
<i>eszem</i>	100 %	65 %	67 %	57 %	78 %
<i>költözködöl</i>	0 %	6 %	4 %	0 %	5 %
<i>enném</i>	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %

Die Verwendung der ungarischen *ik*-Verben

<i>fekszem</i>	100 %	90 %	82 %	100 %	80 %
<i>utazom</i>	0 %	58 %	40 %	14 %	62 %
<i>tetszel</i>	100 %	90+3 %	92 %	64 %	93 %
<i>felöltözöm</i>	50 %	55 %	55 %	57 %	45 %
<i>reggelizem</i>	0 %	42 %	40 %	29 %	28 %
<i>iszom</i>	50 %	77 %	56 %	29 %	68 %
<i>tévézem</i>	0 %	26 %	20 %	29 %	15 %
<i>dolgozzál</i>	0 %	0 %	2 %	0 %	3 %

Tabelle 12: Umgangssprachliche Konjugation der eindeutigen *ik*-Verben

Bei den eindeutigen *ik*-Verben haben 5 Mal die richtige Antwort (alhatom 50 %, nyugszom 100 %, eszem 100 %, fekszem 100 %, tetszel 100 %) die Kinder der Eltern mit Grundschulabschluss mit dem größten Anteil angegeben, denen folgten die Kinder der Eltern mit Grundschulabschluss und mittlerem Schulabschluss, die in 4 Fällen am häufigsten die richtige Antwort angegeben haben (nyugszom 100 %, fekszem 100 %, felöltözöm 57 %, tévézem 29 %). Bei nyugszom und fekszem haben die Kategorien AA und KA gleichermaßen 100 % gezeigt. Die heute kaum noch Form alhatom haben vor allem die Kinder der Eltern mit mittlerem Schulabschluss (5 Personen) angegeben, aber von Studierenden, von denen Eltern wenigstens einer einen Hochschulabschluss hat, haben 4 Personen diese Form gewählt.

Die anspruchsvollen Formen von *egyék* und *enném* hat keiner bevorzugt, so können diese zur Bestätigung meiner Hypothese nicht verwendet werden. Die Form von *költözködöl* wurde insgesamt von 6 Studierenden (FK/FA 2, KK 2, FF 2) für richtig gehalten, nur in Familien, in denen es keinen Elternteil mit Grundschulabschluss gibt. Die Verben *dolgozzál* und *költözködöl* sind die Verben, deren anspruchsvollere Konjugationsform von den Kindern der Eltern mit Grundschulabschluss für richtig gehalten wurde. Die Form *dolgozzál* haben insgesamt nur 2 Personen gewählt (KK 1, FF 1), 1 % der Befragten hat sie für richtig gehalten. Die Form *tévézem* wirkt nach dem *Handbuch für Sprachpflege* fast konstruiert. Die Verben, die sich in der letzten Zeit analog zur Kategorie der *ik*-Verben (besonders viele mit Wortbildungssuffix -z) entwickeln, bekommen in der

1. Person meistens die Endung *-k*, aber trotzdem haben 27 Personen, 19 % der Befragten, die Endung *-em* gewählt (11 Personen von den Kindern der beiden Elternteile mit mittlerem Schulabschluss, 6 Personen von den Kindern der Eltern nur mit Hochschulabschluss, 8 Personen, deren Mutter oder Vater Hochschulabschluss hat, 2 Personen mit einem Elternteil mit Grundschulabschluss und mit einem mit mittlerem Schulabschluss). Wenn wir die Kategorien FF, FK/FA zusammen betrachten würden, käme die *ik*-Konjugation von *tévézem* im größten Verhältnis vor. Kein Kind von Eltern nur mit Grundschulabschluss hat die Form mit Endung *-em* als richtig angegeben.

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
<i>dolgozok</i>	50 %	19 %	29 %	29 %	20 %
<i>egyen</i>	100 %	87+3+3 %	98 %	86 %	95 %
<i>alhatok</i>	50 %	87 %	89 %	86 %	93 %
<i>nyugszok</i>	0 %	6 %	11 %	0 %	8 %
<i>eszek</i>	0 %	35 %	33 %	43 %	20 %
<i>költözködsz</i>	100 %	90 %	89 %	86 %	95 %
<i>ennék</i>	100 %	100 %	96 %	100 %	98 %
<i>fekszek</i>	0 %	10 %	18 %	0 %	18 %
<i>utazok</i>	100 %	42 %	53 %	86 %	31 %
<i>tetszesz</i>	0 %	0 %	0 %	18 %	3 %
<i>felöltözök</i>	50 %	45 %	42 %	43 %	50 %
<i>reggelizek</i>	100 %	58 %	60 %	57 %	70 %
<i>iszok</i>	0 %	19 %	44 %	71 %	30 %
<i>tévézek</i>	100 %	74 %	80 %	71 %	83 %
<i>dolgozz</i>	100 %	97 %	95 %	100 %	98 %

Die Tabelle über die umgangssprachliche Konjugation zeigt, dass die Kinder der Eltern nur mit Grundschulabschluss am häufigsten mehrheitlich die allgemeine Konjugation gewählt haben. Wenn wir die Fälle nicht in Betracht ziehen, in denen im gleichen Verhältnis mit anderen Kategorien geantwortet wurde, ergeben sich 6 Fälle (*dolgozok* 50 %, *egyen* 100 %, *költözködsz* 100 %, *utazok* 100 %, *reggelizek* 100 %, *tévézek* 100 %), in denen zum größten Anteil die um-

gangssprachliche Form benutzt wurde. Bei der Konjugation von *ennék* ist interessant, dass das Vorkommen der Form in drei Kategorien (AA, FK/FA, KA) 100 % ausmacht. Nach Katalin É. Kiss¹⁰ nehmen nur 15–18 % der Bevölkerung die Formen der *ik*-Konjugation im Konjunktiv grammatisch als korrekt wahr (eher Ältere und Personen mit niedrigerem Schulabschluss), und nur 1,4 % benutzt diese Form. Die *ik*-Konjugation existiert also im Konjunktiv in der Standardsprache nicht, was auch die Antworten auf den Fragebogen bestätigen.

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
felugrom	100 %	61 %	53 %	86 %	58 %
fuldoklom	50 %	48 %	56 %	57 %	45 %

Tabelle 13: Anspruchsvolle Konjugation der schwankenden *ik*-Verben

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
felugrok	0 %	32 %	42 %	14 %	38 %
fuldoklok	50 %	52 %	42 %	43 %	55 %

Tabelle 14: Umgangssprachliche Konjugation der schwankenden *ik*-Verben

Die anspruchsvolle Konjugation der schwankenden *ik*-Verben wurde bei *felugrom* von 100 % der Kinder von Eltern mit Grundschulabschluss für richtig gehalten, denen folgen die Kinder der Eltern mit mittlerem und Grundschulabschluss mit 86 %. In den anderen drei Kategorien ergibt sich fast dasselbe Ergebnis (FK/FA 61 %, KK 53 %, FF 58 %). Die Form *fuldoklom* wurde von den Kindern von Eltern mit mittlerem und Hochschulabschluss mit größtem Verhältnis (57 %) als richtige Form angesehen, denen folgen die Studierenden, bei denen beide Elternteile einen mittleren Schulabschluss (56 %) haben.

Interessanterweise gaben nur 45 % der Studierenden, deren beide Eltern einen Hochschulabschluss haben, diese Version an. In Bezug auf die schwankenden *ik*-Verben wird meine Hypothese nicht

¹⁰ É. Kiss 2004, 55.

bestätigt, dass die Kinder der Eltern mit höherem Schulabschluss die anspruchsvollere Form benutzen.

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
megjelenek	100 %	97 %	100 %	100 %	98 %
bánok	100 %	90 %	93 %	100 %	98 %
hazudok	100 %	100 %	93 %	86 %	93 %

Tabelle 15: Konjugation der falschen *ik*-Verben

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
megjelenem	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
bánom	0 %	0 %	0 %	0 %	3 %
hazudom	0 %	0 %	4 %	0 %	3 %

Tabelle 16: Konjugation der falschen *ik*-Verben (falsch)

Bei den falschen *ik*-Verben ist für die ersten beiden Verben fast dasselbe Ergebnis zu beobachten. Die falsche Konjugationsform *megjelenem* und *bánom* hat mit Ausnahmen von einem Studierenden (FF) niemand gewählt. Die falsche Form *hazudom* hielten insgesamt 3 Personen (KK 2, FF 1) für richtig. 4 Personen (KK 2, FF 2) versahen das Verb mit einer Vergangenheitsendung, eine Person (KA) gab eine Endung der 2. Person an, wahrscheinlich aus Versehen. Fast alle Studierenden haben die falschen *ik*-Verben richtig konjugiert. Es kann kein Unterschied in Bezug auf die Ausbildung der Eltern festgestellt werden.

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
bújok	100 %	84 %	73 %	86 %	85 %
búj	0 %	23+3 %	24 %	0 %	30 %
bújt	0 %	29+3 %	38 %	67 %	30 %

Tabelle 17: Konjugation der schwankenden unechten *ik*-Verben

Die Verwendung der ungarischen *ik*-Verben

	AA	FK/FA	KK	KA	FF
bújom	0 %	16 %	25 %	14 %	13 %
bújja	50 %	19 %	24 %	17 %	18+3 %

Tabelle 18: Konjugation der schwankenden unechten *ik*-Verben (falsch)

In der Kategorie der schwankenden unechten *ik*- Verben haben 2 Personen der Elternteile mit Grundschulabschluss 100 % die richtige Form *bújok* gewählt. In den Kategorien FK/FA (84 %), KA (86 %), FF (73 %) sind ähnliche Ergebnisse zu beobachten, die meine Hypothese wieder nicht bestätigen. Bei dem Verb *búj*, wie es vorhin erwähnt wurde, sind sehr viele Möglichkeiten angegeben worden (-ja, Ø/-t, -ik, -ok, -om, -ot, Ø/-t, -ta, -ta/-ja, -a). Der größte Anteil der Personen (KA 67 %) hat das Verb in der 3. Person Sg. mit der Vergangenheitsendung -t versehen. Die Form des Verbs *búj* in der 3. Person wurde in einem Fall zum gleichen Anteil (FF 30 %, FF 30 %), in drei Fällen aber von mehr Personen in der Vergangenheit als in der Gegenwart konjugiert. Die falsche Form ohne *ik*-Endung wurde von keinem von den Kategorien Kinder der Eltern nur mit Grundschulabschluss bzw. Kinder der Eltern mit mittlerem bzw. Grundschulabschluss gewählt.

Wenn wir nur die Präsens-Konjugation betrachten würden, könnten wir feststellen, dass niemand von den Kindern der Eltern mit mittlerem und Grundschulabschluss das Verb *búj* richtig konjugiert hat. Bezieht man die Vergangenheitsformen ein, zeigt sich ein ganz anderes Verhältnis. Den Gebrauch der richtigen Konjugation in der Vergangenheit und der Gegenwart zusammen betrachtet, ergibt sich ein einheitliches Bild unabhängig von dem Schulabschluss der Eltern: FK/FA 52+6 %, KK 62 %, KA 67 %, FF 61 %. Eine einzige Ausnahme bilden die Antworten der Kategorie Kinder mit Eltern mit Grundschulabschluss (AA), die weder die Form von *búj* noch *bújt* benutzt haben. Von den 2 Personen hat eine die Form von *bújja*, die andere die Form von *bújik* benutzt. Die Form von *bújik* ist richtig, aber sie wird seltener benutzt.

	AA	FK,FA	KK	KA	FF
letörsz	100 %	87 %	91 %	100 %	88 %
újjászületek	0 %	100 %	96 %	100 %	93 %

Tabelle 18: Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung

	AA	FK,FA	KK	KA	FF
letörsz	100 %	87 %	91 %	100 %	88 %
újjászületem	100 %	0 %	4 %	0 %	5 %

Tabelle 19: Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung

Bei der Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung zeigt wiederum, dass sich die Hypothese nicht bestätigt. Die Kinder der Eltern mit Grundschulabschluss (AA) und die Kinder der Eltern mit mittlerem und Grundschulabschluss (KA) haben 100 % die richtige Form *letörsz* gewählt, ihnen folgen die Kinder der Elternteile mit mittlerem Schulabschluss (91 %). Die Familien, in denen wenigstens ein Elternteil über einen Hochschulabschluss verfügt, zeigen die schwächsten Ergebnisse (FK/FA 87 %, FF 88 %). Die falsche Form *újjászületem* hielten insgesamt 6 Personen (AA 2 Personen, KK 2 Personen, FF 2 Personen) für angemessen.

5. Zusammenfassung

Bei der detaillierten Analyse der Fragebögen hat sich herausgestellt, dass meine Hypothesen nur teilweise bestätigt wurden. In Bezug auf die eindeutigen *ik*-Verben haben die Studierenden aus Budapest wirklich zu einem größeren Teil die regelmäßige Konjugation gewählt. Bei den schwankenden *ik*-Verben beträgt dieser Anteil schon nur 50 %, bei der richtigen Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung ändert sich diese Tendenz, hier wählten die Studierenden aus dem Umland häufiger die richtige Form. Bei der Analyse der unechten und schwankenden unechten *ik*-Verben lässt sich beob-

achten, dass es bei einigen Verben (*megjelenek, búj*) in Bezug auf das Verhältnis keinen Unterschied gibt, in den anderen Fällen haben aber immer die Studierenden aus dem Umland häufiger die richtige Konjugation angegeben. Katalin É. Kiss schreibt darüber, dass sich der Unterschied zwischen Dorf und Stadt bei der Generation der Jugendlichen vielleicht wegen der Wirkung der Massenkommunikation ausgleiche¹¹. Bei der Trennung der Daten haben wir nicht berücksichtigt, aus welchem Siedlungstyp die Studierenden kommen, die nicht in Budapest wohnen. In der vorliegenden Studie bilden all dieser Studierenden, also die Studenten aus Kleinstädten, Städten und Dörfern, eine Kategorie. Durch die Kategorisierung in kleinere Gruppen könnte sich ein anderes Bild über die Wahl der Konjugation ergeben.

Die andere Hypothese hat sich auch nur teilweise bestätigt. Die anspruchsvolle Konjugation der eindeutigen *ik*-Verben wurde nur in 4 Fällen (*költözködöl, utazom, iszom, tévézem*) von den Kindern der Eltern mit höherem Schulabschluss zu einem größeren Anteil für richtig gehalten. Die Form *dolgozzál* haben nur die Kinder von Eltern mit Hochschulabschluss (Mutter und Vater) (3 %) beziehungsweise zwei Kinder von Eltern mit mittlerem Schulabschluss (2 %). Hier ergab sich eigentlich auch kein großer Unterschied. Die oben genannten vier Verben wurden mit Ausnahme von *iszom* niemals von den Kindern von Eltern nur mit Grundschulabschluss präferiert. Die richtige Konjugation der unechten *ik*-Verben haben die Kinder von Eltern mit niedrigerem Schulabschluss öfter benutzt. Bei der Konjugation der Verben mit passivischer Bedeutung ist zu beobachten, dass die Kategorie der Kinder von Eltern mit mittlerem Schulabschluss bei jedem Beispiel 100% richtig geantwortet hat, während die Kinder von Eltern nur mit Hochschulabschluss schlechtere Ergebnisse erreicht haben.

Wenn wir die Konjugation der eindeutigen *ik*-Verben zusammenfassend betrachten, dann können wir sagen, dass die 143 Studenten die folgenden Verben anspruchsvoll konjugiert haben: *nyugszom* 91 %, *tetszel* 90 %, *fekszem* 85 %, *dolgozom* 71 %, *eszem* 69 %, *iszom* 64 %. Bei den anderen Verben haben weniger als 60 % der

¹¹ É. Kiss 2004, 55.

Studenten die *ik*-Konjugation gewählt. Die anspruchsvolle Form haben insgesamt 37,5 % für richtig gehalten, was zeigt, dass die *ik*-Konjugation im Ungarischen langsam ausstirbt.

dolgozom	71 %
egyék	0 %
alhatom	9 %
nyugszom	91 %
eszem	69 %
költözködöl	4 %
enném	0 %
fekszem	85 %
utazom	55 %
fuldoklom	52 %
tetszel	90 %
felöltözöm	53 %
reggelizem	38 %
iszom	64 %
tévézem	22 %
dolgozzál	1 %

Von den *ik*-Verben in der umgangssprachlichen Form sind *ennék* zu 98 %, *dolgozz* zu 95 %, *egyen* zu 93 %, *alhatok* zu 88 %, *költözködsz* zu 84 %, *tévézek* zu 78 % akzeptiert. Im Handbuch für Sprachpflege war schon 1985 zu lesen, dass die umgangssprachliche Konjugation häufiger sei. In der vorliegenden Analyse dieser Verben ist auch sehr gut zu beobachten, dass die neu entstandenen *ik*-Verben (*tévézek*), die Verben im Konjunktiv (*ennék*) und die Verben im Imperativ (*egyen*, *dolgozz*) in der heutigen Umgangssprache nicht nach dem *ik*-Paradigma konjugiert werden.

dolgozok	24 %
egyen	93 %
alhatok	88 %
nyugszok	8 %
eszem	29 %

Die Verwendung der ungarischen *ik*-Verben

költözködsz	84 %
ennék	98 %
fekszek	15 %
utazok	40 %
fuldoklok	47 %
tetszesz	2 %
felöltözök	43 %
reggelizek	60 %
iszok	34 %
tévézek	78 %
dolgozz	95 %

Auf Grund der vorliegenden Ergebnisse denke ich, dass die Lehrbücher für Ungarisch als Fremdsprache richtig verfahren, wenn sie die *ik*-Konjugation im Indikativ vermitteln und diese Konjugation im Konjunktiv und Imperativ nicht betonen. Bei den häufig vorkommenden Verben lohnt es sich, auch die anspruchsvollere Form zu lehren, aber meiner Meinung nach können wir feststellen, dass auch die umgangssprachliche Form richtig ist. Auf einer höheren Ebene lohnt es sich auf jeden Fall, den stilistischen Unterschied hervorzuheben, um den Schülern und Studierenden, die Ungarisch als Fremdsprache lernen, anspruchsvollere Ausdrucksmöglichkeiten zu bieten.

Literatur

Bárczi, Géza: *A magyar nyelv életrajza* [Der Lebenslauf der ungarischen Sprache]. Budapest 1963.

É. Kiss, Katalin: *Anyanyelvünk állapotáról* [Über den Zustand unserer Muttersprache]. Budapest 2004.

Grétsy, László/Kovalovszky, Miklós: *Nyelvművelő Kézikönyv* [Handbuch für Sprachpflege]. Budapest 1985.

- Hegedűs, Rita: *Magyar nyelvtan. Formák, funkciók, összefüggések* [Ungarische Grammatik. Formen, Funktionen, Zusammenhänge]. Budapest 2004.
- Horger, Antal: *A magyar igeragozás története* [Geschichte der ungarischen Verbalflexion]. Szeged 1931.
- Kontra, Miklós (Hg.): *Nyelv és társadalom a rendszerváltás kori Magyarországon* [Sprache und Gesellschaft in Ungarn zur Wendezeit]. Budapest 2003.
- Lévai, Zoltán 2007: Az ikes igékről. [Über die ik-Verben] in: *Édes Anyanyelvünk* 29 (2007), 4.
- Nádasdy, Ádám 2002: Az ikes igék értelme. [Der Sinn der ik-Verben] in: *Magyar Narancs*, vom 12.12.2002, http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern_talking/35.html (abgerufen am 27.1.2013)
- Simonyi, Zsigmond: Az ikes ragozás története. In: *Magyar Nyelvőr* 34 (1905), 1–11.
- Váradi, Tamás: A Budapesti Szociolingvisztikai Interjú [Das Budapester Soziolinguistische Interview]. In: F. Kiefer/P. Siptár (Hg.): *A magyar nyelv kézikönyve* [Handbuch der ungarischen Sprache] Budapest 2003, 339–359.

Films as a Means of Culture Teaching

**Gloomy Sunday (Szomorú vasárnap) by Rolf Schübel,
The Witness (A tanú) by Péter Bacsó,
Dolly-Birds (Csinibaba) by Péter Tímár
and Ferenc Török's Moscow Square (Moszkva tér)**

Introduction

Language is a double-edged sword. It communicates but it also excommunicates – including only those who possess the ›cultural codes‹ as well. So in order that language-learners can find themselves ›inside the circle‹, they have to get acquainted with the given culture, too, as it is inseparably connected with the language they wish to master.

What is culture? In Brembeck's iceberg analogy the notion of culture is compared to an iceberg only the tip of which is visible (appearance, food, language etc.) whereas a very large part of the iceberg is rather difficult to see or grasp (attitude, communication style, values etc.¹

In the course of my work as a teacher of Hungarian many a times have I experienced how useful and efficient it is to implement some feature films in the classroom repertoire. ›The outstanding feature of movies is their ability to present complete communicative situations. The combination of sound and vision is very dynamic, immediate, and accessible‹². In this paper I would like to show how these video lessons can be planned and carried out. Then step by step I will show what kind of possibilities can be exploited in each of the four films, and how these movies can be ›built on‹ each other.

My experience is based on my work with Polish students studying Hungarian Philology at the Adam Mickiewicz University in Poz-

¹ Brembeck 1977.

² Lonergan 1984, 4.

nan, Poland, and foreign students of Hungarian origin from different parts of the world (Australia, South America, USA etc.) pursuing one-year Hungarian-studies at Balassi Institute in Budapest, Hungary.

The reason why I have chosen these very films is that – spanning over more than four decades of Hungarian recent past from World War II up to 1989, the year of the transformation – these movies can help our students to a great extent in revealing of the hidden layers of the Hungarian culture.

1. Using Authentic Video in the Classroom with Nonnative Students

1.1 Practical implications of using video in the classroom

Arthur claims that: »Video can

- give students realistic models to imitate for role-play;
- **increase awareness of other cultures by teaching appropriateness and suitability;**
- strengthen **audio/visual linguistic perceptions** simultaneously;
- widen the classroom repertoire and range of activities;
- teach **direct observation of the paralinguistic features** found in association with the target language;
- offer **a visual reinforcement of the target language;**
- can lower anxiety when practicing the skill of listening.«³

1.2 Questions to be answered

Canning underlines that language teachers should ask themselves some questions before implementing a video lesson with their non-native students:

³ Arthur 1999.

- »How will the language learner benefit from the use of video in the classroom?
- Who will select the video?⁴ (The class or the teacher?)
- How do you plan to exploit the 1–15-minute segments of the video?
- Who decides how many times the video is played?
- How will you assess the comprehension of the video by the language learners?
- What is the educational purpose for showing the video?«⁵

1.3 Important criteria

Voller and Widdows underline that

- the actors should speak in an understandable way;
- the film should not contain too many monologues;
- the students should not need too many pieces of background information;
- the story of the film should be followed easily;
- the film should be divided into (about) 15-minute parts;
- questions should be projected to each part (3 would be optimal, not testing but leading questions);
- while-viewing work-sheets should be prepared for the lessons;
- there may be a creative usage of the language: e.g. continuation of the story;
- the follow up work should not go on longer than 3 weeks.⁶

⁴ E.g. in the case of *Gloomy Sunday* it was the students who had seen it first and then asked me to watch it together »thoroughly« and this film has really proved to be a treasury from various points of view.

⁵ Canning 2000.

⁶ Voller/Widdows 1993.

1.4 Active viewing

While viewing the film the students should not divide their attention too much. It is enough to give them one or two tasks as the most important activity is the viewing itself, but it must go on according to special viewing guides that have been settled earlier. These guides are not intended to test comprehension, but to aid comprehension. Viewing guides which are to be completed simultaneously with viewing the video sequence should therefore be so constructed that the reading and the writing load for the learner is kept to a minimum.

Thus the viewing process becomes really active, and gives the students a good stimulus for the further discussion of the film⁷.

1.5 Videos allow nonnative speakers

- to understand stress patterns;
- to see body rhythm and speech rhythm through the use of authentic language and speed of speech in various situations⁸;
- to distinguish the intonation of the Hungarian yes or no and the open ended questions⁹.

1.6 Before using video in the classroom

It should be thoroughly thought over how the tasks before, while, and after viewing (*pre-viewing, while-viewing and post-viewing tasks*) have to be built on each other to make a closely related process with each other¹⁰.

⁷ Lonergan 1984, 11–31.

⁸ Canning 2000.

⁹ Durst 2006.

¹⁰ Köksal 2004, 3–6.

1.7 Great variety of tasks

Sherman's book¹¹ is an extremely rich source for teachers offering more than 150 types of tasks, also for activities with authentic videos: e.g. viewing the pictures without the sound, then with the sound, dictation/gapfill, ›progressive dictation‹ of a small part of the text, role play etc.

2. Four films built on each other to make up an organic unit

2.1 *Gloomy Sunday (Szomorú vasárnap), 1999* (112 minutes – can be divided into 7 parts)

This melodrama is set against the backdrop of World War II, the German invasion of Budapest, and the Holocaust. It is an epic period film with a love triangle in its centre. The title song – which drives lots of its listeners to suicide – continually hangs in the air like a melancholic threat. The melodrama eventually transforms into a tragedy and then a tale of long-term revenge.¹²

2.1.1 Pre-viewing

- **World Heritage in Budapest** (view of the Danube-bank with the Buda Castle)¹³
- http://hu.wikipedia.org/wiki/Budapest_vil%C3%A1g%C3%B6r%C3%B6ks%C3%A9gi_helysz%C3%ADnei
- **Famous Hungarian dishes** (gulyásleves, halászlé, tejfőles csirke etc.)¹⁴

¹¹ Sherman 2003.

¹² More information:
<http://www.contactmusic.com/movie-review/gloomysundayeinliebvonliebeundtod>

¹³ We can bravely show the beginning of this film already in one of the first lessons of beginner level students in order to perform them some parts of the Hungarian capital which are also parts of the world heritage. Two of the students can deliver a brief (max. 5-minute) lecture on this theme.

- Collection of ›culinary **past participles**‹: főtt, sült, rakott, rántott, párolt, töltött, *tűzdelt, vagdalt* etc.; májjal *töltött* kacs → kacs májjal *töltve* (Milyen kacs? → Kacs hogyan/milyen módon?)
- Short lecture by one of the students: the history of Gundel Restaurant (The Founder of the Dynasty)
<http://www.gundel.hu/site/index.php?page=hu/Tradicioink>
- **Hungarian inventions** – image film (e.g. dobostorta)
<http://www.youtube.com/watch?v=eOwkokaybWA&NR=1>
- How do Hungarians celebrate birthdays and name-days? (In contrast of the Polish custom, men in Hungary are not given flowers neither on their birthday nor on their nameday, while the Poles do.)
- German invasion in Hungary – 19 March 1944
- Holocaust, Szálasi’s government

2.1.2 While-viewing

- »**Hadd** játsszon valamit! Kérlek ... A kedvemért ...« (*Let him play something! Please ... For my sake ...*) – How to use ›hadd‹
- »A dal szerzője gazdaggá vált.« (-vá, -vé endings)
- **Addressing people** – (*Szabó úr, Szabó, Váradi kisasszony, professzor úr* etc.) – the use of *maga* and *te; ön* is used only once
- The message of the title song¹⁵

¹⁴ We can compare e.g. what the different is in between Hungarian and Polish tomato soups. (The latter is based on broth, while the Hungarian version is sweet what is very weird for Polish people.)

¹⁵ Szomorú vasárnap | száz fehér virággal, | vártalak kedvesem | templomi imával. || Álmodok kergető | vasárnap délelőtt, | bánatom hintaja | nélkülöd visszajött. || Azóta szomorú | mindig a vasárnap, | könny csak az italom, | kenyerem a bánat. | Szomorú vasárnap ... || Utolsó vasárnap | kedvesem, gyere el, | pap is lesz, koporsó, | ravatal, gyászlepel. || Akkor is virág vár, | virág és koporsó. | Virágos fák alatt | utam az utolsó. || Nyitva lesz szemem, hogy | még egyszer lássalak. | Ne félj a szememtől, | holtan is áldalak ... | utolsó vasárnap.
Sunday is gloomy, | My hours are slumberless. | Dearest the shadows | I live with are numberless. || Little white flowers | Will never awaken

- The recipe of ›göngyölt hús‹
- **Body language** (What can be read from Ilona's glance when she asks Hans to save László?/What can we see in László's eyes when he – queuing up at the railway station – notices Hans approaching to him?)

2.1.3 After-Viewing 1

- **Hungaricums** (e.g. Zwack Unicum)
- The history of the Gundel Restaurant, Gundel menu card (*rózsaszínűre sütött kacsamell – ördögcsirkemell vasaló alatt sültve*); Gundel palacsinta
- A ›life-saving‹ recipe¹⁶
- The history of the only Hungarian world hit (composed by Dezső Seress = ›Not a musician, a genius‹ (Otto Klemperer), written by László Jávör – translated into 100 languages – sung by Louis Armstrong, Frank Sinatra, Billie Holiday, Ray Charles etc.)

2.1.4 After-Viewing 2

- **Jokes** (székely-, Móricka-, Arisztid és Tasziló-, Jean-, favicc) – to collect
- The joke in the film (to tell/to write down)¹⁷

you, | Not where the black coach of | Sorrow has taken you. || Angels
have no thought | Of ever returning you, | Would they be angry | If I
thought of joining you? | Gloomy Sunday... || Gloomy is Sunday, | With
shadows I spend it all | My heart and I | Have decided to end it all. ||
Soon there'll be candles | And prayers that are said I know | Let them
not weep | Let them know that I'm glad to go. || Death is no dream |
For in death I'm caressin' you, | With the last breath of my soul | I'll be
blessin' you. | Gloomy Sunday ... || Dreaming, I was only dreaming | I
wake and I find you asleep | In the deep of my heart, dear | Darling I
hope | That my dream never haunted you | My heart is tellin' you | How
much I wanted you | Gloomy Sunday ...

¹⁶ The task is not just to write a simple recipe, but it should be so unique as to be able to save someone's life as it happens in the film. It motivates the students, they usually try do their best.

- Mixed sentences of two short dialogues sheets: a) the recipe of »göngyölt hús« (each sentence on a separate piece of paper to be put in order); b) gap-filling exercise
- **-nyi** (»egy hónapnyi élet nem is kerül többé 2 dollárnál«),
- **mintsem hogy** (»inkább osztom rajta, mintsem hogy elveszítsem«)
- Describing the main characters
- **Formal Hungarian (ön, maga, tetszik + infinitive)**

2.2 *The Witness (A tanú), 1968*
(104 min. – can be divided into 5–7 parts)

Banned for over a decade for its outspoken criticism of the post-WWII communist regime in Hungary, Péter Bacsó's film has since then become a cult classic. It is a grotesque account of the Stalinist purge through the eyes of a naive communist, an ordinary dike keeper, József Pelikán.

¹⁷ Egy táborban volt egyszer egy parancsnok, úgy hívták, Müller. Üvegből volt az egyik szeme. Furcsa szokása volt ennek a Müller táborparancsnoknak. Éspedig, amikor jó hangulatban volt, magához hívott egy foglyot, azért, hogy bizonyítsa, milyen az igazi német mestermunka. Ha a fogoly megmondja, hogy a két szeme közül melyik az, amelyik üvegből van, konyhás lehet, de ha nem, kikötteti. És egy nap kiszemelt egy foglyot, bizonyos Jakob Korngoldot, és a kérdést neki is föltette. Akkor az a Jakob Kornhold ránézett, és így szólt:

»A bal szeme van üvegből, táborparancsnok úr.«

»Na és hogy jött rá erre, mondja csak?«

»Jakob Kornhold erre így felelt: Egyszerű, táborparancsnok úr, abban van valami emberi ...«

(Once there was a camp commander, his name was Müller. One of his eyes was made of glass. He had a weird habit of calling a prisoner just to show him what a real German masterpiece looks like. If the prisoner tells him which one of his eyes is made of glass, he can work in the kitchen, if not, he will be tied to a pole. One day he asked the same question to prisoner Jakob Korngold. He looked at him and said: Mr. Commander, your left eye is made of glass. How did you figure it out? It's easy, Mr. Commander, it has something human in it ...) *(Translated by the author.)*

József Pelikán is caught illegally slaughtering his pig, Dezső. Instead of doing hard time for his ›heinous‹ crime, Pelikán is elevated into an important position, generally reserved for the communist elite. Of course, Pelikán has no idea why he deserves it. Even his new benefactor, the mysterious Comrade Virág, is reluctant to reveal the real reason. Thus, begins Pelikán's hilarious career with one failure after another. Nevertheless, Pelikán gets higher and higher on the communist echelon, all the while remaining completely clueless about his promotions. Until one day, when he gets called for to return the ›favour‹ by falsely testifying against his old friend in a mock-up show trial.¹⁸

It is a movie which we very often quote from, and these quotations have been built into our every day life. Here are some of the well-known sayings from ›The Witness‹:

Ez egy komoly, névtelen feljelentés volt, géppel írva.
(Rendőrr)

It was a serious anonymous report, typewritten. (Policeman)

Virág elvtárs – Comrade Virág:

A nemzetközi helyzet egyre fokozódik. – *The international situation is intensifying.*

Az élet nem habostorta. – *Life is not a whipped cream cake.*
Csapásokat adunk, és csapásokat kapunk. – *We give blows and we get blows.*

2.2.1 Pre-viewing 1

- **Customs:** disznóvágás, disznótor: véreshurka, kolbász, töpörtyű, (pig-killing, dinner on pig-killing day, black pudding, sausages, pork crackling etc.)
- Short newspaper-articles about illegal pig-killing, e.g.:

»Gyurján Mihályné, nyíregyházi 52 holdas kulákasszony az-
zal a mesével akart vágási engedélyt szerezni, hogy hízott
disznaja beleszaladt az udvaron feldőlt vasvillába. Az ellen-
őrzés során kiderül, hogy a vasvilla egyik ágát kihajlították,
és úgy vágták a sertés torkába. A sertést elkobozták. A
kulákasszonyt a nyíregyházi járásbíróság egyévi börtönre,

¹⁸ On the basis of
<http://fa.osaarchivum.org/filmlibrary/browse/country?val=32> (2011)

kétezer forint pénzbüntetésre és 10 hold föld elkobzására ítélte.« (Szabad Nép, 1951, dec. 18.)¹⁹

2.2.2 Pre-viewing 2:

- **-lag, -leg** (Politikailag, eszmeileg kell átgyúrni a kérdést.)
- The pioneer-movement in Hungary
- The 6 points of young pioneers (›little drummers‹)
- The 12 points of Pioneers

A kisdobosok 6 pontja

1. A kisdobos hűséges gyermeke a magyar hazának.
2. A kisdobos szereti és tiszteli szüleit, nevelőit, pajtásait.
3. A kisdobos szorgalmasan tanul és dolgozik, segíti társait.
4. A kisdobos igazat mond, és igazságosan cselekszik.
5. A kisdobos edzi testét és óvja egészségét.
6. A kisdobos úgy él, hogy méltó legyen az úttörők vörös nyakkendőjére.²⁰

Az úttörők 12 pontja

1. Az úttörő hű gyermeke hazánknek, a Magyar Népköztársaságnak, felelősséggel dolgozik érte.
2. Az úttörő erősíti a népek barátságát, védi a vörös nyakkendő becsületét.

¹⁹ Mihályné Gyurcsány kulak woman from Nyíregyháza with 20 ›holds‹ of land (1 hold = 1 Hungarian acre = 0,57 hectares of land) wanted to get a permission for pig-killing by telling a tale that her pig had run into a fork which had overturned in her yard. During the control it turned out that the branch of the fork had been bent out, and thus had been cut in the throat of the pig. The pig was confiscated. The kulak woman was sentenced to one year in prison, to pay a 2 000 ft fine, and to be confiscated of 10 ›holds‹ of land. (*Translated by the author*) (From ›Szabad Nép‹ 18th Dec 1951)

²⁰ (Little Drummers: age 7–11) **The 6 points of the Little Drummers** | The Little Drummer is a faithful child of our Hungarian homeland. | The Little Drummer loves and respects his/her parents, teachers, companions. | The Little Drummer studies diligently and helps his/her companions. | The Little Drummer always tells the truth and acts fairly. | The Little Drummer trains his/her body and takes care of his/her health. | The Little Drummer lives so as to be worthy of the Pioneers' red neckerchief.

3. Az úttörő szorgalmasan tanul, a világ és önmaga megismerésére törekszik.
4. Az úttörő gyarapítja és védi a szocialista társadalom értékeit.
5. Az úttörő ahol tud, segít, és önként szolgálja a közösséget.
6. Az úttörő igazat mond és igazságosan cselekszik.
7. Az úttörő szereti, tiszteli szüleit, nevelőit és az idősebbeket.
8. Az úttörő igaz hű barát.
9. Az úttörő bátor és fegyelmezett.
10. Az úttörő szereti és védi és a természetet.
11. Az úttörő edzi testét és óvja egészségét.
12. Az úttörő úgy él, hogy méltó legyen a Magyar Kommunista Ifjúság Szövetség tagságára.²¹

2.2.3 While-viewing:

- Politeness: **tetszik + infinitive** (Pelikán talking to Comrade Virág and Bástya)
- **-va, ve:** Ez egy komoly, névtelen feljelentés volt, géppel írva. (It was a serious anonymous report, typewritten.)

²¹ (Pioneers: age 11–14) Jelszavuk: A dolgozó népért, a hazáért előre, rendületlenül! (Their slogan: For the working people, for the homeland, forward, steadfastly!), **The 12 points of the Pioneers** | 1. The Pioneer is a faithful child of our homeland, the Hungarian People's Republic and works for it with responsibility. | 2. The Pioneer fortifies the friendship of the peoples, protects the honor of the red neckerchief. | 3. The Pioneer studies diligently, strives for getting acquainted with himself/herself and the world. | 4. The Pioneer increases and defends the values of the socialist society. | 5. The Pioneer, where he can, helps, and voluntarily serves the community. | 6. The Pioneer always tells the truth and acts fairly. | 7. The Pioneer loves and honors his/her parents, teachers and respects elders. | 8. The Pioneer is a true and faithful friend. | 9. The Pioneer is brave and disciplined. | 10. The Pioneer loves and protects nature. | 11. The Pioneer trains his/her body and preserves his/her health. | 12. The Pioneer lives so as to be worthy of the Communist Youth Association (KISZ) membership.

- Reference to the leader of the Hungarian Secret Police (Gábor Péter) who used to be a tailor-assistant – »A vállá kicsit túl van tömve« (Shoulders a bit overpadded.)
- Listening to the **language-twisters** in the film (Mit sütsz, kis szűcs? Pista, iszol-e mustot?) – sound off (repeating them)
- The house-search scene (to write down)
- Csetneki²² singing in the pub; szóda (= hungarikum) + bor → fröccs; pogácsa

2.2.4 After-Viewing:

- **Proverbs** (A lónak is négy lába van .../Jó pap holtig tanul.) etc.
- Nyulat nem tudtam csinálni, vadászati tilalom **lévén** = Mivel vadászati tilalom van ...
- Gap-filling exercises (widely-known sayings)
- **Tetszikelés** (respectful formal language – usually who turns to whom using this form)
- Newspapers, magazines etc. in Hungary – The ›Hungarian Orange‹ in The Witness as inspiration of ›MAGYAR NARANCS‹ (Hungarian Orange = pol-cult. weekly paper)

2.3 Csinibaba (Dolly-Birds), 1997

94 minutes (6 parts)

This musical comedy from 1997 is a cut above the average recreation of the sixties. As well as meticulous attention to costume and scenery to evoke the era, Csinibaba has a great soundtrack to transport us back to 1962. The film's musical numbers are so good that the soundtrack album has become a best-seller in Hungary. Exploiting the absurdity of the medium of the musical, Timar gains excel-

²² Reference to ›Szomorú vasárnap‹, to remind the students the scene when the soldiers of Szálasi (nyilasok = arrow cross men, Hungarian Nazis) are looking for László in his house. (Csetneki was one of the so-called ›little arrow cross men‹ (kisnyilas), whose sins were forgiven (mostly if they joined the Communist Party.)

lent comic effects when all characters break into song in the most unlikely places.²³

2.3.1 Pre-viewing

- Consonant-assimilations:
 - d+j (tudja), gy+j (hagyja), t+j (látja), t+c (utca), d+s (szabadság), t+s (feszültség) etc.
- Reference to the famous Kádár-parody of Géza Hofi
- (1972 Microscope Stage ›Clear water into the heads‹ – 3 years' hesitating whether to show it on TV – 1975: Award from the President of Hungarian Radio and Television)
- The polished and official form of the demonstrative pronoun:
 - ez, az = e/eme, ama/ezen, azon (»Én szívesen alszom ama sezlonyon ...«)
- Simple dishes: krumplis tészta (noodles with smashed potatoes), mákos tészta (noodles with poppy seed)

2.3.2 While-viewing 1

- Familiar/formal terms (tegeződés-magázódás) in Hungarian – now and in the sixties:
 - Nem bírom tovább, kimondom. Tegeződjünk!²⁴
 - (I can't stand any longer, I have to ask you. Let's be on familiar terms!)
- Rich variety of addressing forms (Simon bá', Manyi néni, Bajkon úr, Anyuka, Apuka, kiskegyed, magácska, szépasszony, Margitka, Terike etc.)
- Gap-filling in the lyrics (to be filled in with the necessary words and/or endings)

2.3.3 While-viewing 2

- Restricted possibilities Holidays with IBUSZ to Sopot (Poland) or Sochi (Soviet Union) every summer

²³ www.ce-review.org/kinoeye/kinoeye18old2.html

²⁴ This sounds really ridiculous as the informal being on familiar terms is spreading very quickly in Hungary.

- Reference to military service (Ezt neked három év katonaság!²⁵)
- Fashion and hairstyle in the sixties

2.3.4 After-Viewing 1:

- References to 1956:
- Reading the winning lottery numbers (except for the last one: 56)
- »Nyertes lottószámok: 4, 23, 28, 19, ...(56)... Micsoda? Ez hogy lehet? Én ezt nem ... Az ötödik számot, kedves tömbtársak, a Népszabadság közli.« – Kádár utánzása: [d+s] a dupla [ccs] helyett; (Winning lottery numbers: 4, 23, 28, 19, ...(56)... What? How can that be? I just can't ... The fifth number you can find in Népszabadság. – Kádár-imitation: [d+J] instead of double [tJ]
- »A lánc továbbjutott, a versenyző sajnos nem.« (The chain got through the contestant I am afraid not.)

2.3.5 After-Viewing 2

- Uncle Simon's desire is that everything remain unchanged for at least 30 years.
- The scene of the Strong Man's Show proving the chains to be the winner – the reaction of the audience
- Mr Bajkon with the music box playing the tune of »What will be, will be« (Que sera, sera sung by Doris Day) – locking the box in fear of being caught while listening to the tune
- Multiply-choice test²⁶
- Today's fashion and that of the sixties

²⁵ Damn the 3-year military service!

²⁶ Part of the test:

10. Kit dobált meg gyermekkorában Kunó?

- A) Károlyi Mihályt B) Horthy Miklóst C) Kun Bélát

12. Hogy szólítja Kunó Terikét, a kalauznőt?

- A) Hölgy! B) Asszony! C) Szépasszony!

14. Mit csinált az, aki illegálisan elhagyta az országot?

- A) dezertált B) disszidált C) kilépett

2.3.6 After-Viewing 3

- Kuno Pulhar with his most treasured possession: Stalin's index finger from the demolished statue
- Kuno's past – 4 short lectures about Horthy, Szálasi²⁷, Rákosi, Kádár
- »Nem vagyok egy perspektivikus egzisztencia, Teréz. Tudja, én **megdobáltam gyerekként Horthyt, aztán ifjúkoromban Szálasi, aztán megdobáltam Rákosit, és most ezt a Kádárt készülek ...**« (*I'm not a good prospect for you, Teréz. You know, I threw things at Horthy as a kid, then at Szálasi, then I threw things at Rákosi and now I'm planning Kádár ...*)

2.4 Moscow Square (Moszkva tér), 2000 – 88 min (5 parts)

Ferenc Török's graduation film Moscow Square won the audience award at the 2001 Hungarian Film Week Festival and at the same time he was awarded the most admitted film based on Internet votes.

1989 is a landmark in the history of Hungary. However, the main character Petya and his friends – who are just before graduating high school – don't care about it at all. There is a clock in the centre of Moscow Square and old mates always gather around it. It's only parties, girls, and making some easy cash (forging international train tickets) that counts for them. And of course, passing the upcoming exam with the leaked questions. Their way of life can be described with one expression: »muddling through«.

Ferenc Török: »We were not engaged in finding out who Imre Nagy was, or how Kádár died; 1989 meant love, parties and approaching freedom to us ... The film has at least two levels: first of all it's a film for the youth, on the other hand it is a personal approach to the year 1989«.²⁸

²⁷ Reference to »The Witness«.

²⁸ More information:
http://www.imdb.com/title/tt0273840/plotsummary?ref_=tt_ov_pl

2.4.1 Pre-viewing 1

- **slang words/expressions** (verda, bejön vmi/vki vkinek, vág vmit etc.)
- the use of **taboo words in Hungarian**
- school-system, final examination (érettségi vizsga)
- **synonyms** of the verb ›**megy**‹ (go) – andalog, ballag etc.

2.4.2 Pre-viewing 2

Special customs in connection with school-leaving:

- **Szalagavató bál** (School-leavers' ball usually held in January (or November /December)
- **Szalagtűzés** (›ribbon-pinning‹ ceremony): The most important ceremony of the school-leavers' ball when the form teacher pins a small (usually light blue) ribbon with the first and last school-year to the dress of the students, thus marking them that they are preparing for the final examination.)
- **Ballagás** (graduating primary/secondary school students' ceremonial farewell to their school when the school-leavers walk slowly, ceremoniously through the entire school-building (classrooms, laboratories etc.), at the same time singing special songs for this occasion) – Gap-filling exercise (A ballagás)²⁹
- **Szerenád** (serenade given by school-leavers for their teachers in front of the teachers' houses usually in the late evening hours of the day preceding ›ballagás‹. The teacher lights a candle in the window as a sign for them to enter his/her home.)

²⁹ A part of the exercise (written by Maria Aldea):
Magyarország ... a középiskolások négy év ... tanulmányaikat egy szép ünneppel _____ (befejez), az úgynevezett ballagással. Egy májusi napon minden iskolában megrendez ... a ballagást. Ez ... a napon a negyedikeseknek csak dél körül szabad bemenni... az iskolába. De a folyosók ..., a tanterekben már reggeltől kezd ... szorgalmas munka folyik. Az alsóbb évesek már hetek _____ készülnek ez..... a nap..... . Tarisznyákat varrnak, fókókat készítenek..., pogácsát sütnek, aprópénz... csomagolnak.

- **Érettségi bankett** (school-leavers' party after graduating)

2.4.3 While-viewing

References to historic events (re-funeral of Imre Nagy, Kádár's death, Gorenje-tourism in Vienna)

- Where is Petya's father? (His father has fled (disszidált)³⁰, lives abroad.)
- What happened to his mother?
- Whom does his Grandma call in order to pull strings in connection with the scandalous graduating examination?
- The relationship of Petya and Zsófi

2.4.4 After-Viewing 1

- Comparing Petya to his mates: Rojal, Kliger and Ságodi
- 6 June 1989: the **re-funeral of** the one-time prime minister and reformer, **Imre Nagy** (executed for crimes against the state in 1958)
- 6 July 1989: **János Kádár's death – the very day of the rehabilitation of Imre Nagy** and his fellows
- Crowds of citizens arriving from the German Democratic Republic refusing to turn back to the Honecker-dictatorship
- To **Hungarian initiation** the **opening of the Hungarian-Austrian border** – The fall of the Berlin Wall – The velvet revolution in Prague
- Political parties and governments in Hungary after the transformation

2.4.5 After-Viewing 2

- **History of ›ballagás‹** (First in the seventies of the 19th century the students of Forestry and Mining College (Erdészeti és Bányászati Akadémia) in Selmecbánya created a tradition of taking leave of their school by singing a song entitled: ›Ballag már a vén diák‹ (Old students are leaving)
- Collection of **quotations for school-leaving** (Ballagási idézetek):

³⁰ Reference to ›Csinibaba‹.

- »Legnagyobb cél pedig itt, e földi létben,
Ember lenni mindig, minden körülményben.« (Arany János)
- »*The biggest goal here, in this earthly existence is*
- *to be always a human being in every circumstances*«. (János Arany)
- Task A/B: to find a video about 'ballagás' or 'szalagavató bál' and describe it in 250 words.

3. Using Video in a Variety of Ways

It is usually intermediate or advanced level students that I watch and discuss these films with, but certain parts of them e.g. the very beginning of *Gloomy Sunday* with the Budapest panorama are shown to the 1st year students as well. Also, the scene from *The Witness*, where Pelikán in fear from the flood is sitting on a tree together with his children and keeps repeating one of the most difficult language twisters (Mit sütsz, kis szűcs?) in a faultless way.

The 1st year students can be shown the scene at the Lake Festival in *Dolly Birds (Csinibaba)* where Attila meets his friends. They can observe how they greet each other (Sze'asz!, Sz'asztok!), whereas from *Moszkva Square* they can watch the school leaving scene as a foretaste from the movie (in Poland e.g. they do not have such a tradition), and it is something entirely new for our Polish students.

Usually 2 x 1,5 hours is necessary to harness a film. This activity should not last longer than 3 weeks, otherwise it would fritter away. After the projected questions or the guides that have been given the students earlier, we discuss the details in points (keywords on the whiteboard).

There can come other methods:

- viewing with sound off (with some viewing guides);
- they can read a given text thus putting words to the mouths of the actors;
- there maybe an improvisation with the text;

- sometimes it can be useful to remove the visual element, just listen with the visuals off, guessing who might be talking to each other, what he/she could be like;
- with visuals back on it is possible to give a description of some characters/places etc.;
- at some points to stop the video and trying to imagine what could possibly be the continuation or to find an alternative ending;
- to give some dialogues to the students and have them fill in the gaps when listening to the film's dialogues for the second time.

Varied tasks from the point of pragmatics (sometimes with the help of some word-cards to decide who will be with whom in pair:

- addressing forms;
- formal/informal language;
- choice in between *ön* or *maga*, or *tetszik* + infinitive (*tetszikelés*) in the most different situations – skipping in the »skin« of one of the characters known from the given film, improvising role play;
- the students can also invent some new roles for themselves;
- Fekete Péter (Black Peter) compound words cut into two parts, one without its half;
- (not too long) dialogues cut into parts sentence by sentence and making them up in the right order (later on they can be played);
- the description of some short scenes e.g. the dialogue in between Ilona and László in *Gloomy Sunday* about the message of the title song at the cemetery in Fiumei út (Fiumei úti Sírkert);
- word-collecting is a frequent task,
- as well as brief lectures delivered by the students (not longer than 5 minutes).

Students could practice lots of things, nevertheless my experience makes me say: ›Less is more‹. In the filling exercises there should not be too many gaps (e.g. the lyrics in *Csinibaba*. In the case of the

given film let us discuss only a few grammatical and pragmatic themes and then these – being closely connected with the films – will be firmly fixed in the students.

It is worth following a certain theme in all the four movies: formal/informal language, usage, food and drinks (from fish-soup through braised beef in a piquant brown sauce and »csopaki« riesling to »pogácsa«), dressing, politeness, respect towards the elderly, honesty etc.

I have compiled a collection in which the most unlike sentences follow each other totally mixed up, not according to a given film, but from all the four ones. The task: to guess who told it whom, when and in which film. The students very willingly recall the situations as if we were remembering our common acquaintances.

The video presentation can be used in a variety of ways for further extended language practice.

Let us not forget that the students need help, guidance and reassurance. The teacher's role is a key one as it is the teacher who is responsible for creating a successful learning environment.

Summary

It is said that Hungarians – a nation having been decimated many a times, having had countless vicissitudes in the course of their history, due to the series of settlings having been mixed with other peoples – make up not as much an ethnic community, but rather a historical-cultural one. »To be a Hungarian is not a matter of fact of origin, but that of a pledge.« (Gyula Illyés)

Due to these four films the students can enter into the possession of such cultural hungaricums by the help of which they can almost become a part of our historical community. As if they were helped by a living cultural dictionary to find their way in the tiny but at the same time very essential ingredients of our Hungarian identity. In the complicated but recognizable system of foods, drinks, scents, names, events, customs and habits, fears and joys, greatnesses and inhibitions, unworthiness and majestic testimonies. As one of the students has put it: he feels as if he has gone through an initiation ceremony.

It needs a lot of time and work to prepare these lessons, but it is worth investing the time and energy.

With this method we can make the cognition of our culture a personal matter of all of our students when we offer them the possibility of the discovery of a (thus far) strange, but likable world.

References

- Arthur, P. 1999: ›Why use video? A teacher's perspective‹. In: *VSELT* 2 (1999), 373–398.
- Brembeck, Winston: The Development and Teaching of a College Course in International Communication. In: J. N. Martin/Th. K. Nakayama/L. A. Flores (eds): *Readings in Intercultural Communication*. Pittsburgh 1977.
- Canning-Wilson, Christine: Practical Aspects of Using Video in the Foreign Language Classroom. In: *The Internet TESL Journal* 6 (2000), 69–76.
- Durst, Péter: A videó szerepe a MID oktatásában. In: *THL* 2 (2006), 124.
- Köksal, Dinçay: To kill the blackboard? Technology in language teaching and learning. In: *The Turkish Online Journal of Educational Technology – TOJET* 3 (2003), Article 9.
- Lonergan, Jack: *Video in language teaching*. Cambridge 1984.
- Sherman, Jane: *Using Authentic Video in the Language Classroom*. Cambridge 2003.
- Voller, Peter/ Widdows, Steven: Feature films as texts: a framework for classroom use. In: *ELT Journal* 47 (1993), 343–53.