

FACETTEN

Repräsentationen der Frau in der zeitgenössischen ungarischen Literatur

von Noémi Kiss (Miskolc)

Erstveröffentlichung

Der Text ist aus Anlass der Tagung
Die Frau im erweiterten Europa, am
19. November 2005 in Frankfurt am
Main entstanden.

1 Butler, Judith: *Bodies that matter. On the Discursive Limits of »Sex«*. London: Routledge 1993.

Die Frau ist ein fremdes Wesen. Obwohl sie als soziale Rolle existiert, in Roman und Liebesgedicht der Literaturgeschichte lebt, blieben ihr Selbst, ihre Identität, das Leiden ihres Körpers lange Zeit unbekannt. Die Frau schlief. Sie war entweder ein schönes oder ein böses Fantasiebild, eine Fläche des Begehrens männlicher Sexualität, eher Stoff, als Lebendigkeit, seltsame Materie des Schweigens. In der ungarischen Literatur gibt es erst seit ein paar Jahren den verstärkten Ansatz, dass Frauen über ihr Selbst offen und reflektiert reden wollen. Auf nichtmetaphorische Weise versuchen sie, ein anderes Bild der Frau zu kreieren, das sich von der metaphorischen Verborgenheit in der eigenen Sprache unterscheidet, wie dies in den letzten Jahrhunderten Margit Kaffka, Sophie Török, Ágnes Nemes Nagy oder Magda Szabó unternahmen. Nein, die »neuen Frauen« tun dies subversiv, wenn man so will, provokativ. Sie tun es viel offensichtlicher, als ihre Vorgängerinnen.

Ich versuche hier, eine Rede über Frauen zu entwickeln. Namen werden genannt, Texte, Textsorten beschrieben. Meine Auswahl an Autorinnen beruht auf einer subjektiven Entscheidung, jedoch beansprucht sie Repräsentativität: Es handelt sich um mehrere Autorinnen der zeitgenössischen ungarischen Literatur, die in den letzten Jahren veröffentlicht wurden und das Thema »Frau« in den Mittelpunkt gestellt haben. Ich möchte jedoch nicht alle beim Namen nennen. Erstens ist dies unmöglich, zweitens verfolge ich die Literatur von Frauen nach bestimmten Vorlieben. »Vorliebe« bedeutet hier nicht nur den eigenen Geschmack (es gibt bei jedem und jeder LeserIn so etwas), sondern eine Art von Neigung und Begehren von Texten, die nach Judith Butler¹ die Frau als performative Akteurin darstellen können. Die Texte sind selbst Handlungen, die – ohne es zu wissen – eine Form der Repräsentation in Bewegung setzten und ein eigenes Bild der Frau schaffen. Die Verbindungen und Vernetzungen zwischen den Themen und Akteurinnen ist in der Literaturwissenschaft wie auch in der zeitgenössischen Literaturkritik immer noch ein unaufgearbeitetes, unreflektiertes kollektives Handeln. Das heißt, ich möchte hier Bücher erwähnen, die innerhalb des Literaturbetriebs stehen und auf ihre Legitimation im literarischen Kanon Anspruch erheben, diesen aber noch nicht erworben haben.

Ridikülliteratur

Im Jahre 2003 übte der ungarische Schriftsteller Gábor Németh² sarkastische Kritik an der offensichtlich zu offenen, stilistisch zum Teil »hektischen«, also unausgereiften Sentimentalsprache des Romans *Fremder*³ von Gabriella Nagy. Er nannte sie eine Sprache »ausgekippter Handtaschen«, so weiblich gestaltet wie das offene *Ridikül* (frz. Damenhandtasche – die Verwendung des ungewöhnlichen Ausdrucks bezeichnet auf ironische Weise beides, die Lächerlichkeit und das Chaos der *écriture* wie in einer Damenhandtasche der Autorin – er kannte sie so gut!). Németh hatte m.E. mit seinem kritischen Kommentar Unrecht, und so folgte von vielen Kritikerinnen ein entsprechend kämpferischer Widerstand. Diese Episode der ungarischen Literaturkritik ist vielleicht nicht wegen ihrer inhaltlichen Details so wichtig geworden, sondern überhaupt als der Anfang einer anderen Rede über die Literatur von Frauen. Die Ordnung der Positionen (Mann/Frau, Autor/Autorin) in der Literatur wurde fragwürdig und gleich verkehrt. Eine Diskussion ist entstanden, die immer wieder umschlägt. Eines ist dabei klar geworden: Autorinnen und Autoren vertreten grundsätzlich andere Meinungen über das Schreiben.

Erst seit ein paar Jahren tauchte der bisher unklare Begriff »Frau« in den gesellschaftlichen Diskussionen in Ungarn auf. Sein Klang ist deshalb vielleicht nicht mehr so fremd, wie vor der Wende 1989. So etwas wie der Begriff »feministische Literatur« existierte früher gar nicht, sie fiel gänzlich aus dem Wörterbuch der Literaturkritik und bis heute verwendet man den Begriff sehr vorsichtig, weil er sowieso die Bedeutung einer »zweitrangigen Literatur« mitträgt. Frauenliteratur bzw. Literatur von Frauen ist jene Literatur, die außerhalb des offiziellen Kanons ihren Ort hat. Wenn Ágnes Nemes Nagy, die Dichterin der Moderne, ein nicht ganz gelungenes Gedicht schrieb, urteilte man, dass sie zu weiblich sei, und wenn sie ein gutes Gedicht hervorgebracht hatte, waren ihre Wörter so gut, als hätte sie ein Mann geschrieben. Diese Legende lebt immer noch, und wird immer wieder als Erklärung in Lehrbüchern verwendet.

2 Németh, Gábor: *Ex libris*. In: *Élet és Irodalom* 27 (2003), p. 25.

3 Nagy, Gabriella: *Idegen*. Budapest: Palatinus Kiadó, 2003.

4 Das Wort ist in der westlichen feministischen Wissenschaftler unbekannt. Es wird hier für die staatlich organisierte Frauenbewegung in den postsozialistischen Länder benutzt. Der »Scheinfeminismus« ist ein dogmatischer, einengender Feminismus, er ist die ärgste Waffe gegen den Feminismus. Zum Thema Feminismus im sozialistischen Staat cf. Adamik, Mária: Wie können ungarische Frauen etwas verlieren, das sie niemals hatten? Sozialpolitik im Realsozialismus. In: Feministische Studien 2 (1996), pp. 35-46, hier p. 35.

Man könnte fragen, seit wann es überhaupt den Anspruch auf selbstidentisches Sprechen der Frauen gibt? Ein genaues Datum der ersten Artikulation dieses Anspruchs ist schwer festzustellen, denn es gab keine feministische Kritik am sozialistischen Staat in Ungarn. Der Staat selbst pflegte ebenfalls nur einen ›Scheinfeminismus‹.⁴ Die literaturwissenschaftliche feministische Kritik stand auf sehr schwachen Beinen. Daher existiert bis heute entsprechend wenig Sekundärliteratur zu Frauenliteratur und die Kritik weigert sich, die »feministische« Literatur zu datieren.⁵ Die in Zeitschriften oder Tagungsbänden erscheinenden Studien blieben meist ohne größeres Echo, eine breiter greifende Auseinandersetzung mit feministischen Themen wurde sowohl in politischer wie auch in kritischer Hinsicht verunmöglicht: Sowohl in der autobiografischen Literatur als auch in der Lyrik oder in den Frauenromanen der 1960er, 1970er und 1980er Jahre lassen sich keine fest etablierten weiblichen Narrative festmachen. Weibliche Stimmen sind in Ton und Sprache fragmentiert, die weibliche Geschichte ist zersplittert. Die weibliche Stimme ist keine Autorität, sie beherrscht keinen eigenen, merkbaren Diskurs, der sich analysieren ließe. Man kann nur in Ausnahmefällen feststellen, dass das literarische Gedächtnis der Frauen der offiziellen Geschichte entgegensteht, ohne dass jedoch ein eigenes Gedächtnis eines unabhängigen weiblichen Subjekts existierte.

Insofern kann ich nur über Facetten der Literatur sprechen. Ich nehme an, dass der Begriff der Frau keine Einheit meint und nie zu einer politischen oder ästhetischen Autorität in den letzten fünfzig Jahren geworden ist. Die Frau existiert an einem fremden, partikularen Ort der Literatur, sie rückt aber seit ein paar Jahren immer mehr ins Zentrum. (Darüber kann man allerdings reden.)

Körper und Krieg

Nachdem Alaine Polcz 1991 ihr befremdendes Buch *Asszony a fronton* (*Frau an der Front*) veröffentlicht hatte,⁶ hob erstmals ein offenes Sprechen über die körperlichen Erniedrigungen der Frauen im Zweiten Weltkrieg an. Zeitlich parallel zerfiel langsam das positive und (aus westlicher Sicht) idealisierte Bild der sozialistischen »Superfrau«. Erzsébet Galgóczi, eine andere »mutige Autorin« der realistischen Literatur der 1950er und 1960er Jahre, veröffentlichte noch vor dem Buch von Alaine Polcz die verblüffend bekenntnisreiche Erzählung *Eine andere Liebe*⁷ (im Original: *Innerhalb des Gesetzes*). In dieser Erzählung geht es darum, dass die Protagonistin, eine Journalistin, die aus einer Bauernfamilie stammt, die Lügen des Staatssozialismus nicht mehr erträgt und in ihren Reportagen die Wahrheit aufdecken möchte. Parallel dazu wird ihre ›sexuelle Abweichung‹, nämlich ihre Homosexualität, erzählt. Zwei tiefe existenzielle Gründe für Éva Szalánczkys Tod zum Ende des Romans deckt in dem Roman der Detektiv Marosi, ein ehemaliger Klassenkamerad, auf. Bereits zu Beginn des Textes findet Marosi die Leiche der Journalistin an der ungarisch-jugoslawischen Grenze, an einem symbolträchtigen Ort: Éva wollte durch das Nachbarland in den Westen fliehen. In Évas privaten Aufzeichnungen, in die er Einblick erhält, entdeckt er letztlich den Grund dafür: Éva hatte sich in die Kollegin Livia verliebt. Die Redaktion der Zeitung *Die Wahrheit* ist nicht nur der Ort der traurigen Liebesgeschichte, sondern zugleich auch der Ort der vielen öffentlich gedruckten Lügen des Sozialismus. Genausowenig wie Éva ihre Aufzeichnungen über die Revolution von 1956 veröffentlichen kann, darf sie ihre Liebe nicht körperlich ausleben. Als Intellektuelle und als körperliches Wesen wird Éva zu einem tragischen Symbol für die Emanzipation der Frau im Sozialismus, eine Intellektuelle, die sich in der Großstadt Budapest in einer Art von innerem Gefängnis befindet. In ihrem Schicksal wird der Scheinfeminismus des Sozialismus offen gelegt.

Beide Bücher – das Buch von Alaine Polcz und Galgóczis Erzählung – benötigten mehrere Jahre oder sogar Jahrzehnte, bis sie von der Kritik wahrgenommen wurden. Alaine Polcz berichtet in einem zurückhaltenden und verdichteten, expressiven Ton über die Vergewaltigungen im Zweiten Weltkrieg. Galgóczi beschreibt in ihrer Kriminalgeschichte die Ausbeutung der intellektuellen Sensibilität der Frau im sozialistischen Journalismus.⁸ Weder die Öffentlichkeit noch der literarische Diskurs zollte dem offenen und mutigen Ton dieser Texte Aufmerksamkeit, geschweige denn Anerkennung. Schweigen, Lüge und antisoziale Geselligkeit – zugleich die in diesen Büchern geschilderten Merkmale der Gesellschaft – treten auch auf die Kritik durch den offiziellen Literaturbetrieb zu. Edit Zsadányi bezeichnet den Ton dieser Bücher als »Rhetorik der Übertreibung«,⁹ weil die Charaktere in Darstellung und Redeweisen ›Weiblichkeit‹ übertreiben. Da die Frauen und ihre Schicksale in der Literatur der Zeit oft noch von Stereotypen geprägt waren, kann man die »Weiblichkeit der Texte« der 1980er Jahre nicht unbedingt in einer reflektierten Identitätsfrage suchen, sondern eher als

5 Séllei, Nóra: Eine Bibliografie der ungarischen Genderforschung. In: <http://www.femidok.hu/article.php?artid=200504042>

6 Sie hat den Text 1988 beendet. Cf. Polcz, Alaine: *Asszony a fronton*. Budapest: Pont Kiadó 1998 [1. Aufl.]. Budapest: Szépirodalmi Kiadó 1991.

7 Galgóczi, Erzsébet: *Törvényen belül*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó 1980 [Dt.: Eine andere Liebe. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999].

8 Zum Thema vgl.: Pető, Andrea: *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni? [Ungarische Frauen und russisches Soldaten]*. In: *Magyar Lettre Internationale* 32 (Frühling 1999), pp. 68-70; Dies: *Átvonuló hadsereg, maradandó trauma. Az 1945-ös budapesti nemi erőszak esetek emlékezete [Durchziehende Armee, bleibendes Trauma. Die Erinnerung der Vergewaltigungsfälle in Budapest 1945]*. In: *Történelmi Szemle* 1-2 (1999), pp. 85-107 (http://www.tti.hu/tsz99_1_2_peto_andrea.htm); Dies.: *Stimmen des Schweigens. Erinnerungen an Vergewaltigungen in den Hauptstädten des »ersten Opfers« (Wien) und des »letzten Verbündeten« Hitlers (Budapest)*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* [Berlin] 10 (1999), pp. 892-914; Dies.: *Memory and the Narrative of Rape in Budapest and Vienna in Life after Death*. In: Schumann, Dirk/Bessel, Dirk (Hg.): *Approaches to a Cultural and Social History of Europe*. Cambridge: Cambridge UP 2003, pp. 129-149. Zu dem Thema ebenso: Kiss, Noémi: *Görbe tükör – csábító önéletrajz*.

Kortárs női elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Láng Júlia és Hillary Clinton [Zerspiegel – verführerische Autobiografie: Erzählerinnen der Gegenwartsliteratur]. In: Lóránd, Zsófia/Vaderna, Gábor/Schebner, Tamas/Vári, György (Hg.): Laikus olvasók? A nem-professionális olvasás értelmezési lehetőségei. Budapest: L' Harmattan Kiadó 2006, pp. 291-314.

9 Zsadányi Edit: A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben [Die andere Frau – Identitäts- und Alteritätsauffassungen in den Werken ungarischer Schriftstellerinnen der Gegenwartsliteratur]. In: Irodalomtörténet 4 (2003), pp. 607-627, hier p. 617.

ein spontanes Sprechen und Denken über die und aus der unterdrückten, intimen Welt der Frauen.

Meines Erachtens gab es in der Frauenliteratur eine starke Zäsur in der Mitte der 1990er Jahre. Die Werke dieser Zeit verzichteten auf eine emanzipatorische Autorität und folgten auf die Einheit der weiblichen Identität. Die »übertriebene Weiblichkeit« verschwindet und die Rhetorik spiegelt eine ständige Reflexion in der Rede der Frauen wider. Die Literatur von Frauen dieser Zeit stellt eine Neuerung dar, indem sie versucht, ihre eigene, freie und reflektierte Rhetorik zu finden, um die Komplexität und Eigenart der (osteuropäischen) weiblichen Identität erzählen zu können. Dabei ist von größter Wichtigkeit, wie der Text einer Frau das Verhältnis zur offiziellen, dominanten, überwiegend von Männern besetzten Literatur darstellt. In diesem Zusammenhang soll noch ein weiterer Aspekt festgehalten werden. International gesehen sind ungarische Autorinnen völlig unbekannt, wohingegen ungarische Autoren (um nur die bekanntesten Namen zu nennen: Imre Kertész, Péter Esterházy, György Konrád, Péter Nádas, Sándor Márai, Antal Szerb, László Darvasi, László Márton, Attila Bartis) in den vergangenen fünfzehn Jahren einen beachtlichen Grad an Bekanntheit erlangt haben und relativ große Aufmerksamkeit genießen. Auf derselben Bühne stehen die Frauen am Rande. Im Vergleich zu der stattlichen Reihe an männlichen Autoren finden sich nur vereinzelt Autorinnen in Übersetzung desselben Bekanntheitsgrades, wie bspw. Zsuzsa Rakovszky, Magda Szabó, Ágnes Gergely und Erzsébet Galgóczi. Aber auch wenn sie z.B. auf Deutsch zugänglich sind, erfuhren sie gewöhnlich nicht dieselbe Aufmerksamkeit. So haben bspw. in den letzten Jahren deutschsprachige Verlage nur drei ungarische Romane publiziert: von Erzsébet Galgóczi *Eine andere Liebe*, von Zsuzsa Rakovszky *Der Schatten der Schlange* und von Ágnes Gergely *Die Unbehüteten*. Die drei Bücher wurden kaum oder fast gar nicht in den größeren Zeitungen rezensiert.

Die Superfrau

Die Generation der 1990er Jahre hat das Bild der sozialistischen Superfrau korrigiert und letztlich gestürzt. Die Bücher der neueren Generation reflektieren das sozialistische Erbe und üben zugleich starke Kritik an der postsozialistischen Gesellschaft. Soziologisch gesehen hat sich die soziale Rolle der Frau stark verändert und ist hohem Druck ausgesetzt. Die Soziologin Maria Adamik erklärt dies mit der ererbten sozialistischen Rolle der Frau, dem sog. *Superfrauphänomen*.¹⁰ Frauen müssen eine völlig neue Identität aufweisen: Sie sollen (auf der Oberfläche) unabhängig, gut ausgebildet und sozial mobil sein. Dies ist aber in einer Gesellschaft, in der Frauen jahrhundertlang lediglich als Hausfrau anerkannt waren (auch wenn sie zugleich erwerbstätig waren) und in der die politische Macht eine männlich dominierte Gesellschaft verfestigte, schwer zu leisten.

Die Beförderung einer bestimmten Form der Demokratie erhöht die Geschwindigkeit der Zerstörung der gesellschaftlichen Ideale von der weiblichen Privatsphäre. Der Grund dafür ist die mangelhafte Implementierung der geforderten weiblichen Doppelrolle. Die Emanzipation der »Bürgerinnen zweiter Klasse«¹¹ kann seit den 1990er Jahren folgendermaßen charakterisiert werden: erhöhte Scheidungsrate, sehr viele Abtreibungen und stark zurückgehende Geburtenrate – dies hält die konservative feministische Soziologin Mária Adamik fest. Wie sie vor ein paar Jahren formulierte:

Wenn es keine Möglichkeit gibt, strukturelle Herrschaft durch eine Position in der Ökonomie auszuüben, so bleibt doch immer noch die kulturell-symbolische Herrschaft gegenüber den Frauen erhalten. Wenn diese in der kommunistischen Diktatur auch keine Chance hatten, sich erfolgreich in die Politik einzumischen, so konnte doch eine ganze Generation von Männern in der Privatsphäre sexuelle Herrschaft über die Frauen praktizieren. Das hat sich in der Phase der »Antipolitik« (vgl. György Konrád) abgespielt.¹²

Dass auch »die Übertreibung der Rhetorik« in der Literatur im Verschwinden begriffen ist und sich stattdessen eine symbolische, vorwiegend von Ironie geprägte Art des Redens über die weibliche Identität entfaltet, bestätigt dies. Der exzessive Gebrauch von Ironie deutet darauf hin, dass Frauen die offene Rede vielleicht immer noch sehr schwer fällt, nachdem sie so viele Jahrzehnte lang unmöglich war.

13 Erdős, Virág: Lenni jó. Budapest: Magvető 2000 [Übers. v. Amália Kerekes].

14 Aus der Genderforschung cf. Judith Butlers Behauptung über die Performanz, wonach Sex genauso wie ein Subjekt (Körper und Gender) performativ entsteht (Butler 1993).

Portré¹³ (Virág Erdős)

Ez egy nő.
Onnan lehet gondolni, hogy nincsen
fütyije.
Még az ördögnek is van, de még a Zöldma-
jonnak is.
Még a Nagymamából is lóg valami vonal.

Ennek meg csak hasa van, meg három pic
melle.
Lába sincs, csak keze.
Azok is inkább szárnyak.
Nevet, pedig nincsen szája.

Piros a szeme.
Olyan hosszú haja van, hogy majdnem ki
se fér.

Lila csík az abroszon, lehet kiabálni.

Mondtam én, de nem figyelsz.

Rángatod a tollat.
Ha még egyszer rángatod, letöröm a kezéd.

Na nézd, ennek még füle sincs, csak ez az
idétlen bizbasz a fején, az a koronája.

Hogy én vagyok az Anyakirálynő, ő meg a
király.
Nézzem, ott van ő is, csak persze nem
nagyon látni.
Benne van, de mindent lát.
Engem is lát, mást is.
A lap tetején a szokásos, fekete gomoly.

Talán a nap.

Porträt (Virág Erdős)

Dies ist eine Frau.
Man kann es daran sehen, dass sie kei-
nen Pimmel hat.
Sogar der Teufel hat einen, zumal der
Grünaffe.
Sogar von der Großmutter hängt
irgendeine Linie.
Sie hat aber nur einen Bauch und drei
kleine Brüste.
Beine hat sie nicht, nur Hände.
Die sind aber eher Flügel.
Sie lächelt, obwohl sie keinen Mund
hat.
Sie hat rote Augen.
Ihre Haare sind so lang, dass man
durch sie fast nicht durchkommen
kann.
Lila Streifen auf dem Tischtuch, man
könnte schreien.
Habe ich doch gesagt, aber du passt
nicht auf.
Du rüttelst an der Feder.
Wenn du das noch einmal machst,
breche ich dir die Finger.
Na schau, die hat nicht mal Ohren, nur
dämliches Zeug auf dem Kopf, ihre
Krone.
Dass ich die Bienenkönigin bin, und er
der König.
Ich soll ihr zuschauen, da ist sie auch,
man sieht sie bloß kaum.
Sie ist da drin, sieht aber alles.
Mich sieht sie auch, andere gleichfalls.
Am oberen Rande des Blattes die
übliche schwarze Dreckwutzeln.
Vielleicht die Sonne.

In diesem Gedicht wird ein UFO beschrieben. Jede Zeile bildet einen performativen Satz und enthält eine Anspielung auf einen (oder mehrere) fremde(n), weibliche(n) Körper. Dennoch erzählt das Gedicht keine kohärente Geschichte und bleibt ohne sicheren Zusammenhang zwischen den einzelnen Aussagen. Die Narration zerfällt zwischen den Zeilen. Ebenso bleibt unsicher, wer hier spricht. (Der gesamte Text könnte eine Allusion auf das Buch *Eine Frau* von Péter Esterházy sein.) Man kann erkennen, dass das Gedicht um die weibliche Identitätsfrage kreist, ohne dass es klar würde, wie die Identität einer Frau formiert wird. »Frau« wird nicht als etwas Ganzes oder Greifbares dargestellt; sie ist eher ein performatives Zitat,¹⁴ zerfällt in bestimmte Bemerkungen und wird ironisch umschrieben. Diese Ironie darf allerdings nicht mit Witz verwechselt werden, auch wenn der Text teilweise zum Lachen reizt. Was hier porträtiert wird, ist im Grunde genommen ernst und letztlich tragisch: Die Identität einer Frau kann nicht ohne melancholischen Rest hergestellt werden. Der Mensch, der hier spricht, ist kein freies Subjekt; er/sie ist abhängig von bestimmten kulturellen Stereotypen. Als Frau »bewegt« sie sich offensichtlich »fremd« in der eigenen, sozialen Welt.

Liste

Am 10. November 2005 waren drei Bücher von Frauen in der 10er Bestenliste in Ungarn gereiht. Die Literaturszene unterliegt raschen Veränderungen; neuere Werke von Frauen beeinflussen die öffentliche und langsam auch die literaturwissenschaftliche Rhetorik über die Frau. Seit drei Jahren sind mehrere Autorinnen in den Medien präsent. Es gibt zwei wohlbekanntere Internetseiten, deren Redaktion nur aus Frauen besteht. Die aktuellen Themen – sowohl soziale als auch künstlerische – werden aus der Perspektive der Frauen behandelt (<http://www.tusarok.org>; <http://www.femidok.hu>). Auf diesen Webseiten wird der Frauenliteratur viel Platz eingeräumt, woraus man erkennen kann, wie wichtig für kulturelle und gesellschaftliche Repräsentation der Frau die Literatur, also der geschriebene Text, ist. Texte bedeuten in diesem Sinne eine Art erworbener Autorität, die feststehen und

15 Bódis, Kriszta/Forgács, Zsuzsa/Gordon, Agáta (Hg.): *Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról*. Budapest: Jonathan Miller Kiadó 2005.

16 Die Anthologie wurde am 25. Oktober 2006 vor der Schriftstellerbuchhandlung auf der Andrásystraße präsentiert. Die Präsentation bestand aus einem geselligen Akt: Die Autorinnen retteten ihr eigenes Exemplar aus einem Käfig. Sie befreiten in metaphorischen Sinne die Frauenliteratur. Die Anthologie wäre selbst ein freier Ort für das Sprechen.

17 Rakovszky, Zsuzsa: *Der Schatten der Schlange*. Wien: Zsolnay 2005.

jederzeit als Nachweis des eigenen Sprechens dienen können. Wenn solche Texte im Internet publiziert und sogar redigiert werden, sind sie leicht zugänglich und können so rasch Aufmerksamkeit wecken. Da die Literatur für Frauen noch kein fest umrissenes Terrain ist, funktionieren diese Homepages als freie Orte der intensiven gesellschaftlichen Kommunikation und als verhältnismäßig freie Orte für die Literatur.

Vor kurzem erschien unter dem Titel *Éjszakai állatkert (Nächtlicher Tiergarten)* eine Anthologie, in der Autorinnen über ihre Sexualität sprechen.¹⁵ Der Umschlag ist kitschig gestaltet und das literarische Niveau der Texte ist diskutabel, doch sind sie sehr wirkungsvoll und benutzen eine bisher unbekannte, ungewöhnliche, freie Sprache. Dabei geht es aber auch um etwas anderes: Das Buch kann als performativer Akt der Frauenliteratur verstanden werden. (Es kam mehrere Wochen lang auf dem ersten Platz der Bestenliste der Autorenbuchhandlung in Budapest zu stehen.) Performanz bedeutet hier eine ungewöhnliche Geste, die der Form des Buches innewohnt, durch das ein schriftliches (feministisches) Manifest entsteht.¹⁶ Die drei Autorinnen, die als Herausgeberinnen fungieren, hatten dreißig Autorinnen eingeladen, über Sexualität zu schreiben. Als Kunstwerk ist das Buch ein Grenzfall, denn die Autorinnen haben das weibliche Stereotyp übernommen: Die Frau redet über ihren Körper. Der Buchmarkt reagierte sofort darauf: Die Anthologie wurde ein Bestseller und ein weiterer Verlag griff das Thema umgehend auf und brachte eine Anthologie heraus, in der Männer über ihre Sexualität reden. Die eingeladenen Beiträger waren allerdings keine Schriftsteller, sondern Medienstars. Das Buch scheiterte, weil der Mann als sexuelles Objekt (auch wenn er über sich redet) nicht anerkannt wird. (Auch die geringe literarische Qualität der Texte mag dazu beigetragen haben.)

Man könnte also zu der Feststellung gelangen, dass Frauen in der ungarischen Literatur keine Fremdkörper mehr sind. Eine der bereits erwähnten Autorinnen der jüngsten ungarischen Schriftstellergeneration, Gabriella Nagy, gab ihrem 2004 erschienenen Roman den Titel *Fremder*. So wird der Liebhaber der Erzählerin bezeichnet, ein Mann, der das namenlose Objekt der sexuellen Begierde eines jungen Mädchens ist, worin sich zweifellos eine Geringschätzung des Fremden ausdrückt. Fremdsein trifft aber auch auf die Erzählerin selbst zu; die Protagonistin »bewegt sich fremd« auf der Bühne des Körper züchtigenden 17. Jahrhunderts. Das Leben ist wie ein Bühnenstück inszeniert. Der in Tagebuchform verfasste Roman ist auch deshalb als seine eigene Parodie lesbar. Die Eigenart des Textes liegt in der Vermischung einer scheinbar leichtfüßigen Rokoko-Sprache mit obszönen Direktheiten und tiefenpsychologischen Ausleuchtungen der weiblichen Opferrolle. Im Ergebnis ist die Sensibilität der weiblichen Seele geschichtslos, kann also nur mit derselben schonungslosen Ironie dargestellt werden wie die Empfindungslosigkeit der Männer.

Unübersehbar ist der außergewöhnlich hohe Anteil der Frauenliteratur, die in den letzten drei Jahren entstanden ist und auch in der männlich dominierten Kritikerzunft gewürdigt, ja, sogar hochgelobt wurde. Die Verfasserinnen dieser Literatur reflektieren die Zeit – gerade dann, wenn sie historische Romane verfassen, was derzeit keine Seltenheit ist – und schreiben persönliche Lebensgeschichten. Sie haben sich von der politisch geprägten Literatur der jüngsten Vergangenheit ebenso verabschiedet wie von der Postmoderne, die versucht, Mensch und Person aufzulösen. So gewinnt bspw. Zsuzsa Rakovszky in ihrem preisgekrönten Roman *Der Schatten der Schlange*,¹⁷ in dem eine Frau ihre tragische Lebensgeschichte erzählt, der alten ungarischen Sprache neue Bedeutungen ab. Radikal neu ist auch die Aufwertung der Ironie bei der jüngeren Generation. Gefühle können so dramatisch wie platt sein oder Gegenstand der Selbstironie, wie bspw. in der Poesie der jungen Dichterin Orsolya Karafiáth. Ein sensibles Spiel mit Rollen stellt die Dichtung von Krisztina Tóth dar. Allerdings fehlt jegliche Ironie dann, wenn es um die weiblichen Opfer der Prostitution geht. Der fiktive, in dokumentarischem Stil verfasste Roman *Harte Butter* von Kriszta Bódis betritt ein völlig neues Terrain des soziologischen Schreibens. Sie folgt Frauenschicksalen am Rande der Gesellschaft – von Prostituierten oder Mädchen in Kinderheimen.

Privatsache

Erzsébet Galgóczi's Prosa (1930-1989) hat man lange unter den nicht zutreffenden Begriff »Realismus« gefasst. Zu ihrer Lebenszeit wurde in Ungarn Lukács' Bestimmung von Realismus sehr ernst genommen, nach dessen Ästhetik es heißt: »Je größer ein Autor ist, desto weniger sind seine Erlebnisse und seine Werke Privatsachen.«¹⁸ Galgóczi und auch andere Autoren und Intellektuelle der Zeit standen unter dem ständigen kulturellen Druck der Selbstkritik (*Önkritika*). Selbstkritik war eine verbreitete Technik der Macht in den 1950er Jahren in Ungarn und in der Sowjetunion. Viele Autoren, Kritiker, Regisseure machten ihre

18 Original: *Minél nagyobb valamilyen író, annál kevésbé privátok az élményei és az alkotásai*. Lukács, György: *Ady, a magyar tragédia énekesé* [1939]. In: Ders.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Budapest: Gondolat 1970, p. 159f. Ziti. n. Szolláth, Dávid: *Galgóczi Erzsébet szerepdilemmái*

[Die Rollendilemmata von Erzsébet Galgóczi]. In: Ders.: Művészet és hatalom. A Kádár-korszak, művészete. Budapest: JAK-L'Harmattan 2005, pp. 24-43, hier p. 25.

19 Berkes, Erzsébet: Galgóczi Erzsébet. Budapest: Új Mandátum 2001. Im Band findet sich der folgende Auszug aus dem Tagebuch von Erzsébet Galgóczi: »Persze, egészen nyugodt nem vagyok, mert ott van még legújabb ellenségem: a szervezetem.« [»Natürlich bin ich nicht ganz ruhig, denn ich habe den neuesten Feind: mein Organ.«] (p. 41).

Selbstkritik in Zeitungen publik. Eine der ungewöhnlichen Ergebnisse der Selbstkritik bei Erzsébet Galgóczi war, dass sie ihre Homosexualität entdeckt hatte.¹⁹ Sie kämpfte gegen ihre Gefühle als »Krankheit der Bourgeoise« an. In den Tagebüchern aus den 1950er Jahren finden sich im damaligen Parteijargon weitere Spuren dieses Kampfes gegen sich selbst. Später, zum Ende der 1970er Jahren, lässt sich eine starke Zäsur in Galgóczis Schreiben beobachten. Dennoch steht sie offen zu ihrer »Krankheit« und zeigt sich sehr kritisch den sozialistisch vorgeschriebenen Frauenrollen gegenüber.

Die Kritiker lasen ihre Erzählungen dieser Zeit autobiografisch. Ihr wurde zu viel Pessimismus und »schwarzer Nagellack« vorgehalten. Sie hatten Recht damit, aber nicht mit ihrer Begründung. Galgóczi war desillusioniert und pessimistisch: Die Protagonisten ihrer Erzählungen enden an gesellschaftlichen Peripherien, ihre Figuren – intellektuelle Frauen, die in der Rákosi-Ära oder nach der Revolution ihre Existenz verloren haben – leben in der Großstadt; Arbeitslose, die nur Kaffee trinken, »Arbeiter«-Zigaretten rauchen und billigen Kognak trinken. Aus der kalten, ungeheizten Untermiete fliehen sie in die *Presszós* (kleinere verrauchte Kaffeehäuser), überlegen, ob sie sich umbringen oder in den Westen fliehen sollen. Galgóczis Figuren konnten nicht mehr die kollektiven und realen Dilemmata des Sozialismus darstellen, sie waren zu ernst und wollten immer die Wahrheit sagen. Sie wurden arm und leer, am Ende der Erzählungen sterben sie zumeist.

In der Erzählung *Eine andere Liebe* beschrieb die Autorin jenes Dilemma zwischen Kollektiv und freier Individualität. Die freie Identität des Individuums ist gleichzeitig das freie Sprechen und die freie Sexualität. In der Erzählung berichtet eine Journalistin in ihren Reportagen die Wahrheit, weshalb sie ihre Texte nicht publizieren darf. Zudem verliebt sie sich in eine ihrer Kolleginnen bei der Zeitung. Die Erzählerin übt starke Kritik an der Diktatur der 1950er Jahre.

Die ältere Generation der Autorinnen, die in den 1970/80er Jahren schrieb, könnte man mit den folgenden Stichwotern charakterisieren:

- Rhetorik der Übertreibung der Weiblichkeit (Alaine Polcz).
- Die Politik, die ungarische Geschichte und die Traumata dieser Geschichte sind direkte Themen der Texte; politischer Sozialismus und die nihilistische Bürgerlichkeit sind Antagonismen; die Protagonistinnen haben klare politische Überzeugungen, die nicht von ihrer weiblichen Identität zu trennen ist (Erzsébet Galgóczi).
- Der bürgerliche Bildungsroman und das autobiografische Schreiben stehen im Vordergrund bei den Autorinnen, die aber ihre Texte gar nicht oder nur nach starker Zensur veröffentlichen können (Magda Szabó).

Die Schicksallosigkeit

Bei Kriszta Bódis sowie allgemein bei der jüngeren Autorinnengeneration ist die Rede über die weibliche Identität viel offener und – wenn man so will – brutaler und eindeutiger. In der zeitgenössischen ungarischen Literatur ist »die Frau« – wie Gabiella Nagy schrieb – weniger salonfähig, steht außerhalb des Literaturbetriebs und greift nicht unbedingt anständige Themen auf.²⁰ Nagy, so wie seit ein paar Jahren immer mehr Kritikerinnen, plädiert dafür, eine Frauenliteratur sowie eine weibliche Ästhetik zu entwickeln. In den Texten von Frauen aus den 1990er Jahren betrifft das weibliche Schreiben (*écriture féminine*) nicht nur gesellschaftliche Stereotypen von Frauen, sondern auch das weibliche Abhängigkeitsgefühl. Die Geschichte der Frauenliteratur der letzten dreißig Jahre könnte man mit Edit Zsadányi auch als die Geschichte der Benachteiligung der Frauen beschreiben.²¹

Wenig überraschend ist das Motiv und Sujet der Ungleichheit in Bódis Krisztas Roman *Harte Butter*,²² den man als eine soziologische Studie über Minderheiten lesen könnte. Jedoch liegt hier auch eine eindrucksvolle, wirksame Fiktion vor: Eine junge Frau (die Ich-Erzählerin) aus dem ärmsten Gebiet Ostungarns (die Umgebung von Ózd) wird zu einer Prostituierten und berichtet in einem langen Monolog über ihre Abhängigkeitsgefühle. Dieser Monolog erfolgt in der Stimme, welche die Autorin Kriszta Bódis, die die Sprache einer Prostituierten aufgezeichnet hat, leiht.

Das Buch hat ein altmodisches aber wiederbesetztes literarisches Mittel auf die Diskussionsbühne der Frauenliteratur gebracht: das starke, sprechende Ich. Es ist bekannt, wie viele böse Reaktionen ein solch expliziter Wunsch einer Autorin im Literaturbetrieb auslösen kann. Kritiker sind erbarmungslos, wenn ein Roman auf den ersten Blick explizite Wahrheiten eines Menschenschicksals aussagen will.²³ Kriszta Bódis erfuhr allerdings großen Beifall (natürlich

kritik von Gábor Németh. Er spricht sehr kritisch über das Buch von Kriszta Bódis, und behauptet, die Stimme von der Protagonistin sei unglaublich, sie sei zu sehr expressiv und weiblich (Németh 2003, p. 25).

24 Bódis, Kriszta: Anders sein. Interviews. Hg. v. Emilia Nagy u. György Fehéri. In: HuBook, Hungarian Book Information 1 (2004).

auch viele Ablehnungen). An dieser Stelle würde ich gerne die Autorin aus einem Interview zitieren:

Wie wird aus dem »mir gleichen Menschen« jener »Andere«, den ich glaube, mit Füßen treten zu können? Mein Buch handelt vom Kampf des determinierten Menschen, von der Freiheit, dem Schicksal und der Schicksallosigkeit. Erst später habe ich begriffen, dass meine Protagonistin ganz im Sinne von Kertész schicksallos ist – sie hat keine wirkliche Chance auf einen Ausstieg aus der Determiniertheit. Die determinierende Macht in *Harte Butter* ist jene, die einem Menschen oder einer Gruppe durch die Geburt schon mehr Vorrechte einräumt als anderen. Wer dazu gehört, übt Macht auch dann aus und treibt einen anderen auch dann in menschenunwürdige Situationen, wenn er »nur« passiv und guten Glaubens die von der Macht gebotenen Privilegien »genießt«. Hinter all den alltäglichen Ausreden, hinter dem Schweigen und Verschweigen lauerte immer schon der »Dämon des Totalitarismus«. Deshalb habe ich dieses Buch geschrieben.²⁴

Die allgemeine weibliche Identitätskrise verdrängte in den 1990er Jahren gewisse künstlerische Konstruktionen, die aber gerade die eigenartige Identität der Frau zur Sprache bringen wollten. Mittlerweile trägt die vom Markt gelenkte Frauenliteratur, die bereits floriert, bedauerlicherweise kaum ästhetischen Wert, oft verstärkt sie nur die gesellschaftlichen Stereotypen. Ich meine dennoch, dass die gesellschaftliche und politische Krise den Frauen teilweise doch zugute kam. Es hat sich ein literarischer Markt formiert, auf dem immer mehr Frauen präsent sein können. Neue Romantypen erschienen und es bildet sich allmählich eine neue literarische Sprache heraus. Allerdings ist dies ein langsamer Prozess, der gelegentlich noch von der Absicht des Verheimlichens oder Totschweigens begleitet wird. Wie im ungarischen Parlament ist die Anzahl der Frauen auch in der Literaturwissenschaft und in der Literatur gering. Auch heute kommt der Wille der Frauen in Ungarn auf den gesellschaftlichen Foren noch nicht voll zur Geltung, weshalb Frauen nur selten an der Entwicklung gesellschaftlicher Prozesse teilhaben können, die u.a. die Stabilisierung der weiblichen Identität zur Folge haben könnten. Einfacher gesagt: In Ungarn werden Frauen nicht unbedingt von Frauen repräsentiert.

