

6.1 Widersprüchliche Identitäten

Mit einem homodiegetischen Erzähler und fixierter interner Fokalisierung handelt *Budapeste*¹ von der Identitätskrise von José Costa, einem Ghostwriter in Rio de Janeiro. Ohne weitere Informationen über seine Vergangenheit – abgesehen von seinem Studium, während dessen Costa seinen Geschäftspartner Álvaro kennenlernte – wird die Subjektivität von José Costa vorwiegend auf Grundlage seiner gegenwärtigen zwischenmenschlichen Beziehungen und seiner erlebten Identitätskrise erzählt.

Die Unzufriedenheit mit seinem Leben in Rio kommt erst nach seiner Rückkehr aus einem internationalen Kongress von Ghostwritern ans Licht: Er landet zufällig aufgrund einer anonymen Bombenwarnung in Budapest zwischen (B 7/6)². Gelangweilt in seinem Hotelzimmer ist Costa zum ersten Mal mit der ungarischen Sprache konfrontiert, die ihn fasziniert und »bösen Zungen zufolge die einzige Sprache der Welt [ist], vor der der Teufel Respekt hat« (B 7)³. Nach dieser unerwarteten Zwischenlandung in Budapest spürt Costa eine schwerwiegende Störung in seinem Leben in Rio de Janeiro. Seine Beziehungen zu seiner Familie werden noch zerbrechlicher und gleichgültiger, wohingegen seine Arbeit das Einzige ist, das ihm ein gewisses Zufriedenheitsgefühl gibt. Aufgrund der rechtlichen Grauzone, die mit dem Beruf einhergeht, ist es nicht möglich zu sagen, dass Costa Ruhm erntet, obwohl seine Texte ein Talent aufzeigen, das er für sein einziges hält. Der Widerspruch liegt darin, dass das Produkt seines Inneren ihm niemals gehören soll, sondern einem Anderen, einem Auftraggeber:

Mein Name stand selbstverständlich nicht darunter, mir war seit jeher der Schatten bestimmt, doch dass meine Worte immer berühmteren Namen zugeschrieben wurden, wirkte stimulierend, wie eine qualitative Steigerung des Schattens. [...] Es waren Artikel, die ich für den Präsidenten des Industrieverbands, den für das Oberste Bundesgericht zugeständigen Minister, den Erzbischof von Rio de Janeiro geschrieben hatte, kurzum, eine Galerie, die Álvaro jedem, der die Agentur betrat, mit den Worten zeigte: José Costa ist ein Genie. (B 18)⁴

Diese »Steigerung des Schattens« spiegelt einen Wunsch nach Anerkennung seiner Tätigkeit wider, deren Leistungen ihm rechtlich allerdings niemals gehören könnten. Álvaro

- 1 Im Laufe der Handlung wird die Frage der Autorschaft metaliterarisch infrage gestellt. Zur besseren Unterscheidung bezieht sich *Budapeste* auf den Roman, der Chico Buarque zugeordnet wird, wobei *Budapest* den Roman, der vom ungarischen Ghostwriter Herrn... geschrieben und Zsoze Kósztá zugeordnet wird, bezeichnet.
- 2 Wenn nicht anders gekennzeichnet, bezieht sich die erste Seitenzahl auf die deutsche Fassung (2006) und die zweite auf das brasilianische Original (2003, 2. Auflage). Des Weiteren soll darauf hingewiesen werden, dass die Auszüge des Originals – anders als bei der Analyse von *Es waren viele Pferde* – keine typografischen Merkmale beinhalten, weshalb sie in Fußnoten zitiert werden.
- 3 »única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita« (B 6)
- 4 »Meu nome não aparecia, lógico, eu desde sempre estive destinado à sombra, mas que palavras minhas fossem atribuídas a nomes mais e mais ilustres era estimulante, era como progredir de sombra. [...] Eram artigos escritos em nome do presidente da Federação das Indústrias, do ministro do Supremo Tribunal Federal, do cardeal arcebispo do Rio de Janeiro, em suma, era uma galeria que o Álvaro exibia a quem entrasse na agência, dizendo: José Costa é um gênio.« (B 16)

varo, sein Geschäftspartner, rahmt jedoch einige Artikel ein und hängt sie an die Bürowand als Beweis für die Qualität der angebotenen Dienste, obwohl dies gegen die zugrundeliegende Verschwiegenheitspflicht verstößt. Wichtig ist vielmehr die Tatsache, dass sein Talent, anderen Menschen seine eigenen Worte zuzuschreiben, nicht seinem innerlichen Wunsch nach Anerkennung entsprechen, was den Ghostwriter zur Unterwerfung unter ein Marktsystem verdammt. Seine Bücher und Artikel dienen einerseits als Erweiterung und Ausdruck seiner Subjektivität sowie seiner Fähigkeit, anderen Menschen und sich selbst narrative Identitäten zu schaffen. Auf der anderen Seite ist Costa aufgrund der Dienstleistung unmittelbar in die flüchtige Moderne eingebettet, die die Marktprozesse und – verhältnisse intensiviert hat. Dies führt also dazu, dass das Schreiben – Spiegelbild seiner Innerlichkeit – nichts anderes als ein zu vermarktendes Produkt ist. Costa verkauft nicht nur seine Dienste, sondern vergegenständlicht seine Subjektivität zugunsten einer unmöglichen Anerkennung, die seine Identitätskrise verschärft. In diesem Zusammenhang werden seine Texte und seine Subjektivität zugunsten der Befriedigung der wirtschaftlichen Nachfrage weggenommen. Angesichts des Verlusts seiner Einzigartigkeit findet Costa während eines internationalen Ghostwriter-Kongresses heraus, dass er einen Beruf ausübt, der zur Unterdrückung des Subjektiven und zum finanziellen Ausbau beiträgt:

Wie ich dann erfuhr, schulte Álvaro den jungen Mann schon seit einiger Zeit, nicht in der Art von anderen zu schreiben, sondern in der Art, wie ich für andere schrieb, was mir unrecht vorkam. Denn meine Hand war und blieb meine Hand, alle, die für andere schrieben, waren gleichsam Handschuhe von mir, so wie ein Schauspieler sich in tausend Personen verwandelt, um tausendmal er selbst sein zu können. Einem Lehrling hätte ich mich nicht geweigert, mein Handwerkszeug zu leihen, das heißt, meine Bücher, meine Erfahrung und die eine oder andere Technik, aber Álvaro beabsichtigte, auf ihn zu übertragen, was mein ureigenstes Eigentum war. [...] Eines Abends, als ich mich allein in der Agentur befand und den Blick über die Wände des Raums schweifen ließ, stieß ich auf einen Zeitungsartikel in einem barocken Rahmen, und die Überschrift *A Madame e o Vernáculo* kam mir bekannt vor. Ich sah ihn mir näher an, es war ein kürzlich veröffentlichter Text, unterschrieben vom Präsidenten der *Academia Brasileira de Letras*, für den ich zufällig noch nie geschrieben hatte, es konnte also nur eine Arbeit des jungen Burschen sein. Ich las die erste Zeile, las sie noch einmal und hielt inne, ich musste mich geschlagen geben; ich selbst hätte den Artikel mit keinen anderen als eben diesen Worten einleiten können. Ich schloss die Augen, ich meinte, den folgenden Satz erraten zu können, und da stand er, ganz genau so. [...] Es war beängstigend, es war, als hätte ich einen Gesprächspartner, der mir unablässig Wörter aus dem Mund nimmt, es war eine Qual. Es war, als hätte ich einen Plagiator, der mir zuvorkäme, einen Spion im Gehirn, ein Leck in der Phantasie. [...] Als ich mich von sieben Redakteuren umringt sah, alle im gestreiften Hemd, so wie ich, mit den gleichen Lesebrillen wie ich, alle mit meiner Frisur, meinen Zigaretten und meinem husten, zog ich in einen kleinen Raum hinter dem Empfang um, der als Abstellraum diente. (B 26-28)⁵

5 »[O] Álvaro adestrava o rapaz para escrever não à maneira dos outros, mas à minha maneira de escrever pelos outros, o que me pareceu equivocado. Porque minha mão seria sempre a minha mão, quem escrevia por outros eram como luvas minhas, da mesma forma que o ator se transveste

Ohne die Chance, seinen Stil und seine »Schreibidentität« zurückzuerobieren, beschließt Costa, sich Autobiografien zu widmen, einem Bereich, an dem Álvaro zufolge »großer, nicht eingestandener Bedarf herrsche« (B 28)⁶. Costa distanziert sich von den Texttypen, die er bis dahin verfasst hatte, und wagt es, sich mit einer neuen Textsorte zu befassen. Er schreibt im Namen von Menschen, »die so unbekannt waren wie ich selbst« (B 29)⁷ und zu denen der deutsche Kaspar Krabbe zählt. In seinem Namen verfasst Costa *Der Frauenschreiber*, eine Autobiografie, die zu einem Verkaufsschlager wurde (B 111/93). Anders als die anderen Texte, die Costa verfasst hatte, verrät der Schreibprozess von *Der Frauenschreiber* die Fähigkeit des Erzählers, sich nicht nur auf die aufgenommenen Interviews mit dem Deutschen zu konzentrieren, sondern vor allem sich Krabbes narrative Identität anzueignen und auf diese Weise er zu werden. Der Schreibprozess ähnelt der Aneignung des Anderen und dem Ausdruck seiner eigenen Subjektivität – einer Synthese von Entitäten, die sich aus entgegengesetzten Elementen (Fremdheit und Identität) ergibt und zur Auslöschung der Individualität führt:

Er [Álvaro] hatte den Deutschen am Apparat und entschuldigte sich in meinem Namen für das verpfändete Wort [...]. Er beendete das Gespräch und sagte, wenn es mir nichts ausmache, wolle er das Buch des Deutschen einem Dritten geben, denn er habe gerade einen jungen Mann eingestellt, der ein Genie sei, und ich weiß nicht, ob er bluffte oder ob er mir tatsächlich auf die Füße treten wollte. Jedenfalls [...] krempelte [ich] die Ärmel hoch, legte die Finger auf die Tastatur, lichtete in Hamburg die Anker, lief in der Guanabara-Bucht ein und hörte mir gar nicht erst die Bänder des Deutschen an. Ich war ein blonder, gesunder junger Mann, als ich in der Guanabara-Bucht einlief, durch die Straßen von Rio de Janeiro irrte und Teresa kennen lernte. Als ich Teresa singen hörte, verliebte ich mich in ihre Sprache, und nach drei Monaten Schreibhemmung spürte ich, dass ich die Geschichte des Deutschen in den Fingerspitzen hatte. Der Text floss spontan aus mir heraus, in einem mir fremden Rhythmus, und die ersten Wörter, die ich in der Landessprache schrieb, schrieb ich auf Teresas Waden. (B 45)⁸

em mil personagens, para poder ser mil vezes ele mesmo. A um aprendiz, eu não me negaria a emprestar meus apetrechos, vale dizer meus livros, minha experiência e alguma técnica, mas o Álvaro tinha a pretensão de lhe transmitir o que era mais que propriedade minha. [...] [N]uma noite em que eu me encontrava sozinho na agência, vagando os olhos pelas paredes da sala, deparei com um artigo de jornal numa moldura barroca, e o título A Madame e o Vernáculo me pareceu familiar. Fui olhar, e era matéria recente assinada pelo presidente da Academia Brasileira de Letras, para quem por acaso eu nunca escrevera, e só podia ser coisa do rapaz. Li a primeira linha, reli e parei, tive de dar o braço a torcer; eu não saberia introduzir aquele artigo senão com aquelas palavras. Fechei os olhos, achei que poderia adivinhar a frase seguinte, e lá estava ela, tal e qual. [...] Era aflitivo, era como ter um interlocutor que não parasse de tirar palavras da minha boca, era uma agonia. Era ter um plagiário que me antecedesse, ter um espião dentro do crânio, um vazamento na imaginação. [...] Quando me vi cercado de sete redatores, todos de camisas listradas como as minhas, com óculos de leitura iguais aos meus, todos com meu penteado, meus cigarros e minha tosse, me mudei para um quartinho que estava servindo de depósito, atrás da sala de recepção.» (B 23-25)

6 »mercadoria com farta demanda reprimida« (B 25)

7 »personagens tão obscuros quanto eu mesmo« (B 25)

8 »Ele [Álvaro] estava na linha com o alemão e se desculpava em meu nome pela palavra empenhada [...]. Desligou e disse que, se eu não me importasse, ele terceirizaria o livro do alemão, pois acabara

Costas Beschreibung macht deutlich, dass er beim Schreiben seine eigene Biografie beiseite lässt und sich die narrative Identität des Deutschen aneignet. Das Schreiben löst eine Dialektik zwischen Individuen aus, die sich in Form eines Spiels von Selbst- und Fremdbildern sowie Autorschaften aufhebt, indem das sich Sein mittels des Nicht-Seins sprachlich wahrnehmen und artikulieren lässt: »Denn für mich war es nicht so, dass der Betreffende sich des von mir Geschriebenen bemächtigte, sondern so, als hätte ich in sein Heft geschrieben.« (B 19)⁹ Die Identifikation mit Kaspar Krabbes narrativer Identität ermöglicht Costa die Position, Bedeutungen zuzuschreiben und auszudrücken: Er verleiht dem Anderen die Gelegenheit, aus den Schatten der Anonymität herauszutreten, während er weiterhin unerkant bleibt.

Für den Protagonisten soll dieser Wunsch nach Anerkennung sich nicht von zu erwirtschaftenden Umsätzen ableiten, sondern von einem subjektiven Bedürfnis, sich als Autor des Textes vorzustellen. Es ist daher kein Wunder, dass Costa während des internationalen Kongresses von Ghostwritern aufgeregt die Texte auflistet, die er für andere verfasst hat. Denn es ist dieses Milieu, das von professioneller Vertraulichkeit geprägt ist, in dem er sich als Autor präsentieren kann, ohne dass er dabei auf die Faustregel seines Berufs verzichten muss:

Bereits am zweiten Tag traten, je später der Abend wurde, an die Stelle der Fragen von allgemeinem Interesse peinliche persönliche Statements. Die Veranstaltung bekam allmählich Ähnlichkeit mit einem Treffen der anonymen Alkoholiker, nur dass die Teilnehmer nicht am Alkoholismus litten, sondern unter ihrer Anonymität. [...] Am dritten Abend hatte ich gerade beschlossen, den Raum zu verlassen, da wurde mir das Mikrophon in die Hand gedrückt, und die Teilnehmer um mich herum verschränkten erwartungsvoll die Arme. [...] [Ich] gab [...] einen Überblick über meinen Lebenslauf, erwähnte meine Dissertation [...]. Anschließend sprach ich über den Kontext der einen oder anderen Arbeit [...]. [Ich] fieberte, ich redete und redete, ich hätte bis zum Morgengrauen geredet, wenn sie nicht den Ton abgedreht hätten. [...] [Ich] war leicht, ich war schlank, oben angekommen, hatte ich das Gefühl, hohl geworden zu sein. (B 22-23)¹⁰

de contratar um rapaz que era gênio, e não sei se estava blefando ou se teve mesmo a intenção de me espezinhar. De qualquer modo naquele instante [...] arregacei as mangas, pousei os dedos no teclado, zarpei de Hamburgo, adentrei a baía de Guanabara e preferi nem ouvir as fitas do alemão. Eu era um jovem louro e saudável quando adentrei a baía de Guanabara, errei pelas ruas do Rio de Janeiro e conheci Teresa. Ao ouvir cantar Teresa, caí de amores pelo seu idioma, e após três meses embatucado, senti que tinha a história do alemão na ponta dos dedos. A escrita me saía espontânea, num ritmo que não era o meu, e foi na batata da perna de Teresa que escrevi as primeiras palavras na língua nativa.« (B 38-39)

9 »Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele« (B 17-18)

10 »Mas já na segunda jornada, medida que entrávamos pela noite, as questões de interesse comum iam dando lugar a depoimentos pessoais, constrangedores. Aquilo começava a lembrar uma convenção de alcoólatras anônimos que padecessem não de alcoolismo, mas do anonimato. [...] Na terceira noite eu estava mesmo decidido a abandonar a sala, quando o microfone caiu na minha mão e os circunstantes cruzaram os braços a me observar. [...] [Fiz um resumo do meu currículo, mencionei minha tese de doutorado, [...] expliquei o contexto de um ou outro trabalho, [...] daí a pouco estava a desembuchar fragmentos embaralhados de todos os artigos que me vinham à ca-

Die beruflich bedingte Instabilität seiner Identität sowie die zugrundeliegenden Markt-rahmenbedingungen, denen das Individuum ausgesetzt ist, lösen ein gewisses Unbehagen aus. Die Konzepte, die sich früher lediglich auf die Produkte bezogen, umfassen heutzutage Bauman zufolge (2003[2000]: 98-99) auch die Individuen: Sie sind nicht nur Konsumenten, sondern auch konsumbereite Objekte geworden. Costas Unbehagen liegt jedoch nicht nur in seiner ambivalenten Arbeit, sondern auch in seinen zwischenmenschlichen Beziehungen begründet, die sich maßgeblich auf seine narrative Identität auswirken und auf die im Folgenden paarweise (Brasilien – Ungarn) eingegangen werden.

6.1.1 Vanda und Kriska

Das erste und möglicherweise wichtigste Paar von Widersprüchen, das sich auf das Leben des Erzählers José Costa auswirkt, bezieht sich auf die Liebesbeziehung zu zwei Frauen: seiner brasilianischen Ehefrau Vanda und seiner ungarischen Liebhaberin Kriska. In Rio de Janeiro beschreibt Costa das Leben mit Vanda, einer einigermaßen berühmten Fernsehmoderatorin. Obwohl Vanda und Costa seit Jahren in einer Ehe sind, die eine gewisse Zuneigung zueinander nahelegt, sind die Emotionen zwischen ihnen eigentlich sehr ausgedünnt und zerbrechlich. Wenn sie zusammen Zeit verbringen, ist die Interaktion oft entweder konflikthaft oder rein oberflächlich – ein Beispiel dieser Turbulenz wird mittels der in der Mikrowelle erwärmten Suppe inszeniert. Ihre Beziehung scheint sich auf eine Unkommunizierbarkeit zwischen den beiden zu reduzieren, die sich aufgrund der häufigen Abwesenheit, der verpassten Begegnungen und der ständigen Gleichgültigkeit im Umgang miteinander zeigt (dazu vgl. Bauman 2003a: 67).

Ein paar Szenen vermögen diese apatische Distanziertheit von jeglichen Gefühlen zu veranschaulichen, wie etwa Costas Überstunden im Büro: »Ich verzichtete auf die Suppe, verließ das traute Heim mit dem, was ich am Körper trug, richtete mich in der Agentur ein und schmuste mit meinen Artikeln« (B 21)¹¹, oder seine spontane Reise zum internationalen Kongress von Ghostwritern, die mit Vandas Geburtstag zusammenfallen würde:

[Ich] dachte [...] daran, im Hinblick auf ihren Geburtstag zu Vanda zurückzugehen, da fiel mir die Einladung [zum Kongress] in der Schublade ein. [...] [I]ch legte ihr einen Zettel mit der Mitteilung hin, dass ich zum Weltkongress der Schriftsteller reisen würde. (B 21-22)¹²

beça. Já era uma compulsão, eu fervia, falava, falava, falava, teria falado até o amanhecer se não desligassem a aparelhagem de som. [...] [E]u estava leve, eu estava magro, lá em cima me veio a sensação de ter ficado oco.« (B 20-21)

11 »Dispensei a sopa, abandonei o lap com a roupa do corpo e me ajeitei na agência, onde ficava namorando meus artigos até adormecer no sofá« (B 19)

12 »[P]ensei em voltar para a Vanda em consideração ao seu aniversário, e foi quando me lembrei do convite [para o congresso] na gaveta. [...] Passei em casa para fazer a mala, [...] deixei-lhe um bilhete informando que partiria para o congresso mundial de escritores.« (B 19)

Die Intimität des Ehepaars existiert zwar auf physischer, aber nicht zwingend auf emotionaler Ebene, wie das folgende Beispiel verdeutlicht, in dem Costa Vanda vor einem Spiegel umarmt und die beiden ein vorhersehbares und wiederkehrendes »Scheinspiel« treiben:

In ein weißes Badetuch gewickelt, die Füße schräg gestellt, warf Vanda den Kopf nach vorn, sodass sie fast den Fußboden berührte, wie zu einer Art Bußübung. Sie führte die Bürste über den Nacken, zog die braunen Haare von der Wurzel aus hoch, und ich konnte ihre Beine betrachten, ihre Arme, ihre nackten Schultern, ihre Haut, von der ich wusste, dass sie am ganzen Körper gleichmäßig braun war, bis auf die Brüste und unter dem Slip. Trotzdem, als ich nun Vanda so unvermittelt und so aus der Nähe sah, staunte ich weder einmal; meine erste Überlegung war immer, wenn ich von einer Reise zurückkehrte, ob Vanda in meiner Abwesenheit aufgeblüht war oder ob sie in meinen Gedanken verblasste. Sie hob das rote Gesicht, sah mich im Spiegel und zögerte: Bist du über den Balkon geklommen? Nein, ich habe den Schlüssel gestohlen. Du bist verrückt, mein Mann kann jeden Augenblick nach Hause kommen! Dein Mann ist in Istanbul. Das kann nicht sein, ich erwarte ihn seit gestern! Sein Flugzeug ist abgestürzt. Oh! Ich trat einen Schritt vor und lehnte mich an sie, barfuß reichte sie mir kaum bis übers Kinn, und eine ganze Weile sahen wir uns im Spiegel an, wobei ich ihre Hüften drückte, wie sie es gern hat. Dann, schwach geworden, drehte sie sich um, den Kopf nach rechts geneigt, den Mund halb geöffnet, die Augen geschlossen, die Wimpern zuckend; nach dem Kuss, wenn sie ihre Lippen von meinen löste, würde sie sagen, dass sie schläfrig sei. Sie löste die Lippen von meinen, stützte sich auf das Waschbecken, sah mich mit noch immer geschlossenen Augen an, rieb sich die Augen und sagte: Ich bin todmüde. (B 30-32)¹³

Costa gibt zu verstehen, dass Vanda für ihn vorhersehbar ist: Er weiß, was sie sagen wird, ehe sie irgendein Wort ausspricht. Costa kennt sie gut, doch er weiß, dass seine Ehe von einer Dissonanz zwischen ihnen geprägt ist: Costa arbeitet als anonymen Schreiber, der zur Unbekanntheit bestimmt ist, wohingegen Vanda nach Ruhm und öffentlicher Anerkennung strebt. Costa erkennt zwar ihre Berühmtheit an, aber kritisiert

13 »Enrolada numa toalha branca, com os pés apartados, a Vanda atirou a cabeça para a frente, quase tocando o chão, como num tipo de penitência. Passou a escova na nuca, puxando os cabelos castanhos pela raiz, e pude olhar suas pernas, seus braços, seus ombros nus, aquela pele que eu conhecia morena por igual no corpo inteiro, menos nos seios e debaixo da calcinha. Entretanto, olhando a Vanda assim de repente e tão de perto, mais uma vez me admirei; minha primeira dúvida, sempre que vinha de viagem, era se a Vanda ganhara viço na minha ausência, ou se em meus pensamentos ela desbotava. Ergueu a cara vermelha, me viu pelo espelho e vacilou: você entrou pelo terraço? Não, roubei a chave. Você é louco, meu marido pode chegar a qualquer momento! Seu marido está em Istambul. Não pode ser, estou esperando ele desde ontem! O avião dele caiu. Oh! Dei um passo à frente e me encostei nela, que descalça mal passava do meu queixo, e durante um bom tempo nos fitamos no espelho, eu apertando seus quadris como ela gosta. Até que se voltou amolecida, a cabeça pendendo para a direita, a boca entreaberta, os olhos fechados com as pestanas tremelizando; depois do beijo, quando soltasse seus lábios dos meus, ela diria que estava com sono. Soltou seus lábios dos meus, apoiou-se na pia, me encarou com os olhos ainda fechados, esfregou-os e disse: estou morta de sono.« (B 26-27)

sie deshalb: »[I]m Fernsehen wirke sie wie ein Papagei, weil sie die Nachrichten ablese, ohne zu wissen, wovon sie spreche.« (B 21)¹⁴ Costa beanstandet in erster Linie ihre Arbeit, doch seine Kritik erstreckt sich über ihre Persönlichkeit, weil Vanda mit der bloßen Wiedergabe von Informationen nicht die Absicht verfolgt, ein Thema ins Gespräch zu bringen, sondern ihr Image zu verbessern. Ein deutliches Beispiel¹⁵ hierfür ist ihre Teilnahme an einer Lesung des ungarischen Dichters Kocsis Ferenc im ungarischen Konsulat in Rio de Janeiro:

Während der Fahrt nach Praia do Flamengo übte ich Lobreden auf Kocsis Ferenc, den großen Interpreten der ungarischen Seele, und nannte seine Geheimen Terzette sein bedeutendstes Werk. Diese Terzette hatte ich mir gerade ausgedacht, aber Vanda behauptete sofort, sie kenne sie, sie habe darüber in einer Literaturbeilage gelesen. Außerdem sagte sie, Kocsis' Buch sei mehrfach preisgekrönt und in einem Haufen Länder veröffentlicht worden, sogar ins Chinesische übersetzt, und es war ein Mordsspaß, sie so daherreden zu hören, ich lachte innerlich, ich rächte mich immer dafür, dass ich Vanda mochte. (B 40)¹⁶

Costa macht darauf aufmerksam, dass es Vanda wichtiger ist, ihr Image aufrechtzuerhalten, als das Unwissen einzuräumen. Das Fingieren steht für sie über dem Wissen, eine Art Schein und Sein – ein soziales Phänomen, das Guy Debord (1978) unter dem Konzept des Spektakels versteht. Nach seinem Verständnis beschreibt das Spektakel eine Gesellschaft, die von einem rein quantitativen Verhältnis charakterisiert ist, das im Kontext der flüchtigen Moderne und der Globalisierungsprozesse an Intensität gewonnen hat. Es ist jedoch aufschlussreich, dass Debord auf einen Zustand der Entfremdung hindeutet, der sogar die Persönlichkeit eines Individuums äußerst stark prägt: »Das Spektakel ist das Kapital, das einen solchen Akkumulationsgrad erreicht, daß es zum Bild wird« (ebd.: 6)¹⁷, was mit Vandas Beschreibung übereinstimmt.

Die Dissonanz zwischen den beiden ist dermaßen groß, dass Vanda sich nicht für seine Arbeit interessiert. Diese Gleichgültigkeit wirkt sich auf Costa aus, der versucht, eine Bestätigung seiner Subjektivität von ihr zu bekommen. Wie zuvor angesprochen, löst seine Arbeit als Ghostwriter ein komplexes Verhältnis zwischen Sein und Nicht-Sein aus, bei dem der Verfasser eines Textes sich aus rechtlichen Gründen nicht als sein

14 »[E]la parecia uma papagaia, porque lia as notícias sem saber do que falava« (B 19)

15 Die Passage ist auffallend, denn nach seinem ersten Kurzaufenthalt in Budapest denkt sich Costa den Titel des Buchs aus, das er letztendlich in Budapest schreibt und dem fiktiven Autor Kocsis Ferenc zuschreiben lässt.

16 »A caminho da praia do Flamengo improvisei elogios a Kocsis Ferenc, o grande intérprete da alma húngara, e citei os Tercetos Secretos como sua obra mais notável. Invenitei na hora, esses tercetos, mas sem demora Vanda afirmou conhecê-los, tendo lido a respeito em suplemento literário. Acrescentou que o livro de Kocsis fora muito premiado, lançado num catatau de países, traduzido até em chinês, e era um deleite ouvi-la assim falando à toa, eu ria por dentro, eu sempre me vingava de gostar da Vanda.« (B 34)

17 Es ist zudem aufschlussreich, dass Debords Überlegungen im Zeitalter der Globalisierung und der flüchtigen Moderne noch weiter an Bedeutung gewonnen haben. Debord zufolge prägt das Spektakel zwar das Bild der Individuen, aber er vermochte zu seiner Zeit den radikalen Verlust der Stabilität und die massive Transformation dieser Individuen vorwegzunehmen.

Schöpfer identifizieren darf und stattdessen eine Position als Nicht-Autor einnehmen muss. Diese Anerkennung ist jedoch nicht als beruflicher Erfolg oder Ruhm aufzufassen, sondern vielmehr als Wiedererkennung des Ausdrucks seiner Subjektivität und als Chance, dauerhaftere Beziehungen zu den sein Leben umkreisenden Personen herzustellen. Insbesondere bezieht sich Costa dabei auf seine Frau, die »gar nicht genau [wusste], was für eine Art von Schreiber ich war« (B 17)¹⁸ und sich nicht einmal für seine Texte interessierte:

Aber seit ich verheiratet war, brauchte ich an den Tagen, an denen ich sicher war, einen stark inspirierten Text geschrieben zu haben, nicht die Meinung der Kneipengäste; dann wünschte ich mir, Vanda würde ihn lesen. Also kaufte ich mehrere Exemplare der Zeitung und legte sie, auf der Seite mit meinem Artikel aufgeschlagen, auf ihrem Weg aus, auf dem Esstisch, dem Telefon, dem Kinderbett, neben dem Badezimmerspiegel. Zu sehen, wie Vandas Blick über meine Buchstaben gleiten, wie sie ein Lächeln andeuten, einen Text von mir genießen würde, ohne zu wissen, was für ein Text es war, das wäre ungefähr so, als würde ich zusehen, wie sie sich auszog, ohne zu wissen, dass ich sie dabei beobachtete. Aber nein, sie nahm die Zeitung in die Hand und blätterte darin, sah sich ein paar Fotos an, las die Bildunterschriften, Vanda hatte nicht die Geduld, längere Sachen zu lesen. (B 123-124)¹⁹

Trotz ihrer Neigung zu oberflächlichen Lektüren liest Vanda *Der Frauenschreiber* dreimal und erkennt ihren Ehemann im Werk nicht wieder. Die siebenjährige Beziehung ist nach Costa nicht ausreichend genug für diese Identifikation mit dem Mann, mit dem sie tagtäglich zusammenlebt und den sie im Prinzip gut kennen müsste. Costas geschriebene Worte sind Spuren seiner Subjektivität und erweisen sich als eine Art Besitz, auf den er »eine Art umgekehrte Eifersucht« (B 19)²⁰ spürte und der in ihm andere widersprüchliche Gefühle und Wahrnehmungen hervorruft, als sie ihm ein Exemplar seines Buchs schenkt: »Wahrscheinlich bin ich rot geworden, ich biss mir auf die Unterlippe, die Augen wurden mir feucht, ich tat mir Leid und war zugleich stolz auf mich, es war, als hätten zwei Wörter von ihr sieben Jahre Missachtung wettgemacht.« (B 124)²¹ Die Schwächung der Emotionen zwischen den beiden lässt sich jedoch nicht nur auf Vandas Persönlichkeit, sondern auch auf Costas mangelndes Engagement in der Beziehung zurückführen. Er gesteht, die Worte, die er Vanda hätte widmen können, hat er eigentlich für sich selbst behalten, um sie eventuell in seinen Texten zu benutzen:

18 »nem sabia direito que espécie de escritor era eu« (B 15)

19 »Mas depois de casado, nos dias em que estava seguro de haver escrito um texto com grande inspiração, eu dispensava a opinião dos botequins; meu desejo era o de que a Vanda o lesse. Então comprava vários exemplares do jornal e os deixava com meu artigo à mostra no caminho dela, na mesa de jantar, em cima do telefone, no berço do menino, junto ao espelho do banheiro. Ver a Vanda correr os olhos sobre as minhas letras, esboçar um sorriso, apreciar um texto meu sem saber o que era, seria quase como vê-la se despir sem saber que eu a estava olhando. Mas não, ela pegava o jornal e revirava as páginas, olhava umas fotografias, lia as legendas, a Vanda não tinha paciência para grandes leituras.« (B 103)

20 »um tipo de ciúme ao contrário« (B 17)

21 »Devo ter enrubescido, mordi meu lábio inferior, meus olhos se encheram de água, tive pena e orgulho de mim, era como se duas palavras dela reparassem sete anos de descaso.« (B 103)

Vor lauter Hingabe an mein Handwerk, vor lauter Schreiben und Neuschreiben, Korrigieren und Überarbeiten von Texten, jedes Wort hätschelnd, das ich zu Papier brachte, hatte ich für sie keine schönen Worte mehr übrig. Ihr gegenüber hatte ich keine Lust mehr, mich zu äußern, und wenn ich es tat, redete ich nur dummes Zeug, sagte Gemeinplätze, abgedroschene Sätze, mit Syntaxfehlern und Kakophonien. Und wenn mir einmal nachts, mit ihr im Bett, schwelgerische Wörter auf der Zunge lagen, hielt ich sie zurück, bewahrte sie für künftigen praktischen Gebrauch auf. (B 128)²²

Vandas Begeisterung für *Der Frauenschreiber* ruft in Costa eine Art Eifersucht hervor, zumal er Vandas signiertes Exemplar in seiner Wohnung findet: »Für Wanda [sic!], zur Erinnerung an unser Tête-à-Tête, entzückt, K.K.« (B 94)²³ In Anbetracht dieses kuriosen Ereignisses fängt Costa an, sich diese wohl sexuelle Begegnung vorzustellen. Seine Gedanken bringen eine Reue zum Ausdruck, weil Costa auf der Stelle realisiert, dass die emotionale Beziehung zu seiner Frau hätte gestärkt werden können, wenn sie doch nur gewusst hätte, dass Costa der tatsächliche Autor des Buches war. In seinen nahezu halluzinierenden Gedanken versunken legt er seine anonyme Maske ab: »In diesem leeren Augenblick teilte ich ihr mit einer Stimme, die nicht meine war: Das Buch habe ich geschrieben.« (B 134)²⁴ Trotz seines Geständnisses realisiert Costa, dass es nun zu spät ist, die geschwächte Beziehung wiederherzustellen: Beide sind einander fremd geworden und kommen nicht mehr dazu, Gefühle füreinander aufzubauen, und so distanzieren sie sich letztendlich zunehmend voneinander.

Nach seinem ersten und kurzen Aufenthalt in Budapest bemerkt der Protagonist, dass die Distanz zu seiner Frau sich nicht als ein Hemmnis erweist, weshalb er beschließt, wieder nach Budapest zu fliegen, während Vanda ihre Schwester in London besucht:

[I]n Budapest kannte sie keinen Menschen, gibt es in Budapest Warenhäuser? [...] Kommt nicht in Frage! Sie ging ins Reisebüro und tauschte das Ticket um, als ginge sie mal eben schnell in der Boutique vorbei, um ein Geschenk wegen der verkehrten Größe umzutauschen. (B 50)²⁵

Ihre Entscheidung überrascht Costa allerdings nicht – er ist eigentlich davon ausgegangen, dass sie nicht mit nach Budapest kommen möchte. Während die Reise für sie oberflächliche Gründe hat, beschreibt Costas Reise eine Umgestaltung seines Selbst:

-
- 22 »De tanto me dedicar ao meu ofício, escrevendo e reescrevendo, corrigindo e depurando textos, mimando cada palavra que punha no papel, não me sobravam boas palavras para ela. Diante dela nem tinha mais vontade de me manifestar, e quando o fazia, era para falar bobagens, lugarescomuns, frases desenxabidas, com erros de sintaxe, cacófatoss. E se alguma noite, na cama com ela, me viessem à boca palavras adoráveis, eu as continha, eu as economizava para futuro uso prático.« (B 106-107)
- 23 »[P]ara Wanda, lembrança do nosso tête-à-tête, encantado, K.K.« (B 80)
- 24 »Naquele instante oco, com uma voz que não era a minha, lhe comuniquei: o autor do livro sou eu.« (B 112)
- 25 »[E]m Budapest ela não conhecia ninguém, tem loja de departamento em Budapeste? [...] nem pensar! Passou na agência e alterou o bilhete, como quem dá um pulo na butikue para trocar um presente de tamanho errado.« (B 42)

»Sie wusste nicht, dass ich sie – vermute ich – nicht nach Budapest eingeladen hätte, wenn ich nicht sicher gewesen wäre, dass ich allein fliegen würde.« (B 51)²⁶

Im Gegensatz zu der erschöpften Beziehung zu Vanda stellt Costa wiederum mit Kriska eine Beziehung her, die anfänglich von kommunikativen Schwierigkeiten gekennzeichnet ist. Diese sprachliche Einschränkung ist jedoch die treibende Kraft des Protagonisten, der in Budapest unter dem Namen Zsoze Kósta bekannt ist. Nach einer zufälligen Begegnung mit Kriska in einer Buchhandlung wird sie zuerst seine Ungarischlehrerin, aber allmählich entsteht daraus eine Beziehung zwischen den beiden. Weit weg von seinem Leben in Rio und von seiner Vergangenheit abgekoppelt, entwickelt sich die Hauptfigur mit ihrer Hilfe zu einer *tabula rasa*, die sich im gegenwärtigen Raum eine neue Konstellation von Bedeutungen aneignet.

Kriska unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von Vanda, beginnend mit dem Aussehen: Vanda hat einen dunklen, sonnengebräunten Teint und lockiges Haar, wohingegen Kriska größer ist und eine sehr helle Haut und eine einzigartige Gangart hat: »Ihre Haut war überall so weiß, dass ich nicht wusste, wo ich sie hätte anfassen sollen, wo meine Hände hinlegen. Weiß, weiß, weiß, sagte ich, schön, schön, schön, mein Wortschatz war sehr dürftig.« (B 52)²⁷ Ferner hält Kósta Vanda für physisch schöner: »Sie [Vanda] hatte nasse Haare, sie waren wieder dunkel und lockig, noch nie hatte ich eine Frau so sehr begehrt wie diese [...]« (B 118)²⁸. Diese Begierde ist jedoch im Grunde sexueller Natur und ihr liegen keine weiteren Gefühle zugrunde. Kriskas Schönheit weckt hingegen in ihm gewisse Gefühle, die er auf Vanda nicht überträgt. Seine Beziehung zu Kriska nimmt allerdings Gestalt an, die nicht ganz von seinem Leben in Brasilien abgelöst ist. Denn in gewissen Momenten verrät Kósta, dass er ab und zu noch an Vanda denkt:

Schon allein der Gedanke an Kriska kam mir am Strand von Ipanema fehl am Platz vor, indessen dachte ich noch ein bisschen an sie. Und musste lachen, weil ich mich erinnerte, dass ich, bevor ich ihren Körper kennen lernte, doch tatsächlich den Verdacht gehabt hatte, irgendetwas sei mit ihm nicht in Ordnung, weil ihre Bewegungen so anders waren als Vandas. Es sei denn, sie lief auf ihren Rollschuhen, denn auf Rädern ist die Federung des Körpers fast neutral, und alle Frauen sind sich ähnlich. Gelegentlich, wenn ich sie beobachtete, wie sie im Wohnzimmer auf und ab ging, während sie mir diktierte oder etwas in der Art, schlug ich vor, die Rollschuhe zu nehmen; das gab mir die Möglichkeit, sie besser zu beurteilen oder mich an Vanda zu erinnern, obwohl Vanda niemals Rollschuh gelaufen ist. [...] Und mit der Zeit verliebte ich mich in Kris-

26 »Ignorava que para Budapeste, no fundo, penso que não a convidaria, se não estivesse seguro de que voaria só.« (B 43)

27 »Era tão branca toda a sua pele que eu não saberia como pegá-la, onde instalar minhas mãos. Branca, branca, branca, eu dizia, bela, bela, bela, era pobre o meu vocabulário. Depois de contemplá-la um tanto, desejei apenas roçar seus seios, seus pequenos mamilos rosados, mas eu ainda não tinha aprendido a pedir as coisas.« (B 45)

28 »[Vanda] [t]inha os cabelos úmidos, novamente escuros e cacheados, eu nunca desejei mulher nenhuma como desejava essa [...]« (B 99)

kas natürliche Bewegungen, aber nicht so sehr, dass ich Vanda vergessen hätte [...]. (B 112-113)²⁹

Ein weiteres Beispiel besteht darin, wie Costa/Kósta die Konturen ihrer Körper beobachtet. Während die Kurven von Vandas Körper sich unter dem Badetuch bemerken lassen, zeichnen sich Kriskas Konturen unter dem Betttuch nicht ab. Dieser Unterschied zwischen beiden Frauen bezieht sich nicht auf körperliche Merkmale, sondern vielmehr auf die Vertrautheit des Protagonisten mit ihnen. Obschon Kósta eine Beziehung zu Kriska eingeht, sind seine vertrauten Beziehungserfahrungen auf sein Leben in Rio zurückzuführen. Im Bett seiner Partnerin lässt er sich auf Kriskas Fremdheit ein, stützt sich jedoch auf die jahrelang erlebte Vertrautheit mit Vanda:

Vanda stellte sich schlafend und wartete darauf, dass ich sie leicht mit der Zunge hinter dem Ohr leckte. Ich wartete absichtlich ein paar Sekunden, weil ich fand, dass das Handtuch einen perfekten Abdruck ihres Körpers abgab; wenn ich es vorsichtig anhob, konnte ich theoretisch neben ihr eine zweite, auf dem Rücken liegende Vanda herstellen. (B 32)³⁰

Und sie [Kriska] stand so still da wie ich, vielleicht, weil auch sie füchtete, Wörter auszusprechen, die sie mir noch nicht beigebracht hatte. Schließlich zog sie die Überdecke weg, legte sich aufs Bett, streckte mir die Arme entgegen und sagte: komm. Ich zögerte kurz, weil ich sie in dem Hell-Dunkel nicht richtig sehen konnte, aber sie sagte: komm. Ich legte mich zu Kriska, und um sie besser umarmen zu können, dachte ich an Vanda. (B 80-81)³¹

Im Laufe der Zeit mit Kriska wird sie ihm allmählich vertrauter, bis der Abdruck ihres Körpers endlich deutlich erkannt werden kann: »Sie legte sich auf die Seite und lehnte den Kopf an meine Schulter, in dem Bewusstsein, dass ich [...] mit Lust betrachtete,

29 »Na praia de Ipanema, o simples pensamento em Kriska me parecia deslocado, e entretanto eu ainda pensava um pouquinho nela. E ri de me lembrar que, antes de conhecer seu corpo, chegara a suspeitar de qualquer coisa errada nele, tão diferentes seus movimentos dos da Vanda. A não ser quando ela andava de patins, porque sobre todas o molejo do corpo é quase neutro e todas as mulheres se parecem. Às vezes, observando-a a caminhar na sala, a me passar um ditado ou coisa assim, eu lhe sugeria que os [patins] calçasse; era uma maneira de melhor a apreciar, ou de me recordar da Vanda, embora a Vanda nunca tenha andado de patins. [...] E fui com o tempo me enamorando dos movimentos naturais de Kriska, mas não a ponto de esquecer a Vanda [...].« (B 94)

30 »A Vanda fingia dormir, esperando que eu lhe roçasse a língua atrás da orelha. Demorei uns segundos de propósito, considerando que a toalha era um molde perfeito sobre o corpo dela; se a descolasse do corpo com cuidado, poderia em tese construir ao lado uma outra Vanda de bruços.« (B 28)

31 »E ela [Kriska] estava ali defronte quieta como eu, talvez porque também temesse falar palavras que ainda não me havia ensinado. Enfim afastou a coberta da cama, deitou-se, estendeu-me os braços e disse: vem. Vacilei um pouco, por não enxergá-la direito naquele claro-escuro, e ela dizia: vem. De tão branca a sua pele, era quase impossível discernir os contornos do corpo no lençol de linho, e ela dizia: vem. Deitei-me com Kriska, e para melhor abraçá-la me lembrei da Vanda.« (B 68)

wie ihre Hüften sich unter dem Nachthemd abzeichneten.« (B 207)³² Diese Vertrautheit entspricht insofern der Identifikation mit Kriska, die seit seinem zweiten Aufenthalt in Budapest Gestalt annimmt.

Während die Beziehung zu Vanda von indirekter Kommunikation (Anrufbeantworter, Zettel usw.) geprägt ist, bezeichnet die Kommunikation mit Kriska eine Wertschätzung der ungarischen Sprache und der sprachlich vermittelten Subjektivitäten. Nicht umsonst befasst sich Vanda einerseits mit der Aufrechterhaltung ihres Images, wohingegen Kriska sich der Zuneigung zur Sprache widmet. Die Sprache wird dermaßen streng und kontrolliert unterrichtet, dass es oft dazu führt, dass Kriska Kósta verspottet oder sogar bestraft. Zu Beginn der Handlung drückt Kósta seine Unzufriedenheit darüber aus, dass Kriska sich über ihn lustig macht: »Es müsste verboten sein, sich über jemanden lustig zu machen, der sich in einer Fremdsprache versucht.« (B 5)³³ Kriska erweist sich dementsprechend als eine Figur, die Kósta dazu einlädt und herausfordert, ihre Muttersprache zu erlernen und sie zu einem Bestandteil seiner Identität zu machen – eine Dynamik, an der es in seinem Leben mit Vanda mangelt. Zudem ist es ausschlaggebend, dass die Vertrautheit mit Kriska seine Rolle als Ghostwriter neu gestaltet. Während Costa sich in Rio wünscht, dass Vanda seine Texte liest, ohne zu wissen, dass er deren Autor war, wünscht sich Kósta, nachdem er die ungarische Sprache erlernt hat, dass Kriska seine poetische Sammlung *Geheime Terzette* liest, deren Autorschaft Kósta dem ungarischen Dichter Kocsis Ferenc zugeschrieben hat. Wie bereits erläutert, verweist die Wiedererkennung in erster Linie nicht auf die Autorschaft eines Werks, sondern auf den Ausdruck seiner Subjektivität. Als Kósta Kriska ein paar Gedichte vorliest, sagt sie zu seiner bitteren Enttäuschung, dass das Buch einen fremdartigen Akzent habe (B 167-169/140-141), was Kósta dazu bringt, den Teller mit Spaghetti Bolognese gegen die Wand zu werfen³⁴.

Als seine Autorschaft öffentlich bekannt gemacht wird und Kósta zurück nach Budapest fliegt, erkennt Kriska geschmeichelt an dieser sprachlichen Fremdartigkeit ihren Partner wieder, der die ungarische Sprache direkt von ihr gelernt hat (B 205/172). Allerdings wird Kósta als echter Autor von *Geheime Terzette* erst enthüllt, als ihm *Budapest*, das Buch des ungarischen Ghostwriters Herr... – Kriskas Ex-Mann und Pistis Vater –, zugeschrieben wird. Es entsteht ein Paradoxon, da Kriska ihren Partner in einem Buch wiedererkennt, das eigentlich nicht von ihm verfasst wurde. Sie erkennt vielmehr *eine Stimme* von jemandem wieder, der Kósta als Autor von *Geheime Terzette* anerkennt und ihn enthüllt. Allerdings – wie im Folgenden näher untersucht wird – nimmt Kósta diese ihm auferlegte narrative Identität an: Er sieht sich selbst in der Erzählung und eignet sich sie schließlich an, indem er sich von seiner Rolle als Nicht-Autor ablöst, während er Kriska das Buch vorliest: »Und eines Abends im Bett stürzte ich mich auf Kriska,

32 »Deitou-se de lado na cama e recostou a cabeça em meu ombro, ciente de que [...] eu sentia prazer em ver suas ancas realçadas sob a camisola. Então moveu de leve uma perna sobre a outra, deixando nítido o desenho de suas coxas debaixo da seda.« (B 173-174)

33 »Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira« (B 5)

34 Das Essen dient im Laufe der Handlung als ein Motiv für die beiden Städte: Vanda erwärmt oft eine Suppe in der Mikrowelle, während Kriska Spaghetti Bolognese zubereitet. Dass die beiden Frauen kochen, ist ein Konvergenzpunkt, aber *was* sie kochen, bezeichnet den Unterschied zwischen ihnen.

warf das Buch weit weg, packte sie an den Haaren und verharrte keuchend so. Ich habe das Buch nicht geschrieben, wollte ich sagen, doch die Stimme kam nicht aus meinem Mund heraus, doch als sie kam, sagte sie: Ich habe nur dich allein.« (B 202)³⁵ Weil er sich nicht als der Nicht-Autor von *Budapest* zu erkennen gibt, realisiert Kósta, dass er sich trotz der literarischen Manipulation von Herrn... in einer privilegierten Lage befindet: Er bekommt endlich die Anerkennung, die er sich früher in Brasilien wünschte.

Der Vergleich und der Kontrast zwischen Vanda und Kriska setzen demnach eine Infragestellung von Costas Identität in Rio und eine darauffolgende Rekonstruktion einer neuen Identität in Budapest in Gang, wobei Costas Stagnation in Rio sich der in Budapest gewonnenen Dynamik widersetzt. Obschon die Frauen sich physisch, charakteristisch und funktional voneinander unterscheiden, spielen sie eine unerlässliche Rolle zur Etablierung eines dialektischen Verhältnisses, das zu Costas/Kóstas Wahrnehmungen und Interpretationen über sich selbst und seine umgebende Welt beiträgt.

Jedoch ist es bemerkenswert, dass der Erzähler sich keinesfalls für die eine oder die andere Frau entschließt. Die Tatsache, dass er am Ende ein Leben in Budapest mit Kriska führt, legt nicht nahe, dass er seine Beziehung zu Vanda beendet hat. Im Gegenteil: Die Zerbrechlichkeit der Beziehung zwischen Costa und Vanda wirkt sich auf die beiden aus, was eine nahezu blasierte und passive Haltung des Protagonisten gegenüber den sich um ihn herum abspielenden Ereignissen suggeriert. Seine Beziehung zu Kriska scheint wiederum von engeren Gefühlen gekennzeichnet zu sein, die sich auf die Wiedererkennung seiner Identität in seinen Schriften und auf die Stadt zurückführen lassen, deren Fremdheit ihm seine Umgestaltung ermöglicht hat.

6.1.2 Joaquinzinho und Pisti

Genauso wie Vanda und Kriska, ist die Beziehung des Protagonisten zu den Kindern von Ambivalenzen und Widersprüchen geprägt. Das Leben mit seiner Familie in Brasilien legt eine Instabilität nahe, eine Selbstbezogenheit, die seine Rolle als Ehemann und Vater beeinflusst. Als Vandas Ehemann widmet sich Costa seiner Frau auf eine rein oberflächliche und sexuelle Weise. Was jedoch Joaquinzinho betrifft, ist keinerlei affektive Bindung festzustellen, sondern eine starke gleichgültige Haltung dem Kind gegenüber. Bereits bei seiner Zeugung wird klar, dass Costa kein Interesse am Vatersein hat; es handelte sich dabei nämlich um einen Akt der Selbstliebe und der nachgespürten Aufregung, die Costa bei dem Weltkongress anonymer Autoren spürt: »Ich reiste dreißig Stunden mit leerem Kopf, und als ich bat, zu Hause schlafen zu dürfen, stellte Vanda keine Fragen, servierte mir eine Suppe und strich mir die Haare glatt. Und dann, bar jeder Selbstachtung, schwängerte ich Vanda.« (B 25)³⁶ Joaquinzinhos Geburt ergibt

35 »E uma noite, na cama, saltei sobre Kriska, atirei longe o livro, segurei-a pelos cabelos e assim quedei, arfante. O autor do meu livro não sou eu, queria lhe dizer, mas a voz não me saía da boca, e quando saiu foi para falar: é só a ti que tenho.« (B 169-170)

36 »Viajei trinta horas com o pensamento em branco, e quando pedi para dormir em casa, a Vanda nada me perguntou, me serviu uma sopa e alinhou meus cabelos. Foi aí que, despojado de amor-próprio, engravidei a Vanda.« (B 22)

sich also aus einer momentanen Eitelkeit, und nicht aus dem Wunsch nach Festigung der Gefühle zu anderen Menschen.

Bei der Beschreibung seines Lebens in Rio fällt auf, dass Costa selten seinen Sohn beim Namen nennt, was wiederum den distanzierten Umgang mit dem Jungen betont: »Schwankend kam ich nach Hause und fand meinen Platz im Bett von einem dicken Kind besetzt.« (B 35)³⁷ Angesichts der väterlichen Abneigung steht Joaquinzinho seiner Mutter näher und wird von ihr verwöhnt. Der Junge versucht jedoch, mit dem Vater zu kommunizieren, doch es fällt ihm aufgrund einer Sprachstörung schwer – es sind Versuche, die der Vater rücksichtslos abschlägt:

Der Junge war nicht nur wahnsinnig dick, er wurde bald fünf und sprach nicht, sagte nur Mama, *babá*, Pipi, und Vanda bemerkte, Aristoteles sei bis zum achten Lebensjahr stumm gewesen, keine Ahnung, wo sie das herhatte. Und nachts gewöhnte er sich an, zusammenhangloses Zeug zu brabbeln, dachte sich irritierende Laute aus, zischte durch die Mundwinkel; nicht einmal im eigenen Bett hatte ich Ruhe, er hielt mich fest, biss mich, schließlich platzte ich: Halt den Mund, um Gottes willen! Er verstummte, und Vanda ergriff für ihn Partei: Er macht dich doch nur nach. Was macht er nach? Dich, du redest neuerdings im Schlaf. Ich? Ja, du. Ich? Ja. Seit wann? Seit du von dieser Reise zurück bist. Na prima. In dem Augenblick wurde mir klar, dass ich in meinen Träumen Ungarisch sprach. (B 35-36)³⁸

In Anbetracht dieser Offenbarung versucht Costa, eine Beziehung zu seinem Sohn zu kultivieren, die sich weniger auf Wissensbisse, sondern vielmehr auf sein Interesse an der ungarischen Sprache zurückführen lässt: »Und heute wäre dieses Budapest tot und begraben, hätte nicht der Junge es aus meinem Traum ans Tagelicht befördert. Ein Versuch, dem Vater näher zu kommen, wie ich ziemlich bald begriff, den ich mit unerklärlicher Brutalität abgewehrt hatte« (B 37)³⁹. Die Bezauberung der sprachlichen Fremdheit (im Gegensatz zur in Rio erlebten Entzauberung, wie im Folgenden untersucht wird) steht insofern über dem Interesse am eigenen Sohn, der ihn nicht auf seine Wünsche anspricht, selbst wenn Costa versucht, ihm mehr Aufmerksamkeit zu schenken:

Einen Monat lang wartete ich darauf, dass er noch einmal die Worte aus meinem Traum sprach, denn nur dann würde ich mich befreit fühlen. Sprich, mein Kind, flehte ich ihn

37 »Trôpego, chegava em casa e encontrava meu lugar na cama ocupado por uma criança gorda.« (B 30)

38 »Além de enorme, o menino ia completar cinco anos e não falava nada, falava mamãe, babá, pipi, e a Vanda dizia que Aristóteles era mudo até os oito, não sei de onde ela tirou isso. E pela madrugada ele pegou a mania de balbuciar coisas sem nexo, inventava sons irritantes, uns estalos nos cantos da boca; eu não tinha sossego nem na minha cama, me segurava, me mordida, finalmente estourei: cala a boca, pelo amor de Deus! Calou, e a Vanda saiu em sua defesa: ele está só te imitando. Imitando o quê? Imitando você, que deu para falar dormindo. Eu? Você. Eu? Você. Desde quando? Desde que chegou dessa viagem. Pronto. Descobri naquele instante que em meus sonhos eu falava húngaro.« (B 30-31)

39 »E hoje aquela Budapest estaria morta e sepultada, não fosse o menino levá-la do meu sonho. Uma tentativa de se aproximar do pai, compreendi logo mais, que eu rechaçara com uma brutalidade inexplicável.« (B 31-32)

nahezu an, fasste ihn an den Handgelenken, doch an diesem Punkt brach er immer in Tränen aus, rief nach Mama, nach der babá, dem Kindermädchen. (B 38)⁴⁰

Die obige Passage bringt zum Ausdruck, dass Costas Verhalten seinem Sohn gegenüber nicht im Wunsch begründet liegt, mit seinem Sohn eine affektive Bindung aufzubauen, sondern in seinem Interesse an der ungarischen Sprache. Nach einer Weile verzichtet Costa auf seine Bemühungen, was die Beziehung zu Joaquinzinho zu einer Apathie und Stagnation verdammt. Aus diesem Grund übernimmt Costa keineswegs eine Vaterrolle in Rio – er handelt auf eitle und selbstbezogene Weise, die diese Bindung zum Jungen zunichte macht und nach Jahren der Abwesenheit schließlich zu einer aggressiven Begegnung zwischen den beiden führt:

Die beiden waren muskulös, mit kahl rasiertem Schädel und reichlich tätowiert, dem einen krochen Reptilien die Arme hinauf, der andere hatte irgendwelche Hieroglyphen auf der nackten Brust. Sie kauten Sandwichs mit offenem Mund und sahen mich verächtlich an, wer weiß, womöglich dachten sie, ich wäre schwul. [...] [V]ermutlich gehörten sie zu der Sorte Skinheads, denen es Spaß macht, Schwule zu verprügeln. [...] Mit einer Zigarette im Mund kam er auf mich zu und fragte mit einem Fingerschnippen nach Feuer. [...] Er war eine Handbreit größer als ich, mein Blick fiel sofort auf seine Brust, und sekundenlang stellte ich mir vor, ich könnte die eintätowierten Hieroglyphen entziffern. Dann sah ich ihm in die Augen, mit denen er mich ansah, und es waren weibliche, sehr schwarze Augen, diese Augen kannte ich, Joaquinzinho. Ja, es war mein Sohn, und um ein Haar hätte ich seinen Namen gesagt; wenn ich ihn angelächelt und die Arme ausgebreitet hätte, hätte er das vielleicht falsch verstanden. Oder er wusste von Anfang an, dass ich sein Vater war, und sah mich deshalb so an, nahm mich deshalb so vor der Wand in die Zange. Und ballte die Faust, wollte zuschlagen, ich glaubte, er würde mich an der Leber treffen, da erklangen Stimmen neben mir. (B 186-188)⁴¹

Es wird allerdings nicht klar, ob Joaquinzinho seinen Vater wiedererkennt, doch es lässt sich vermuten, dass die Abwesenheit seines Vaters und die geografische Distanz zur

40 »Durante mais de um mês esperei que ele repetisse as palavras do meu sonho, pois só assim me sentiria redimido. Fala, meu filho, eu quase implorava, segurando seus pulsos, mas nesse ponto ele desatava a chorar, chamava a mamãe, chamava a babá.« (B 32)

41 »Eram jovens musculosos, de cabeças raspadas e abundantes tatuagens, um com répteis que lhe subiam pelos braços, o outro com uma espécie de hieróglifos espalhados no peito nu. Mastigavam sanduíches de boca aberta, me olhavam com desprezo, sabe lá, talvez pensassem que eu fosse veado. [...] [D]eviam ser desses skinheads que gostam de encher as bichas de porrada. [...] Veio andando com um cigarro na boca e me fez um sinal com os dedos, pedindo fogo. [...] Era um palmo mais alto que eu, meus olhos batiam no meu peito, e por instantes imaginei que poderia decifrar os hieróglifos ali tatuados. Depois olhei os olhos com que me fitava, e eram olhos femininos, muito negros, eu conhecia aqueles olhos, Joaquinzinho. Sim, era meu filho, e por pouco não pronunciei seu nome; se eu lhe sorrisse e abrisse os braços, se lhe desse um abraço paternal, talvez ele não entendesse. Ou talvez soubesse desde o início que eu era seu pai, e por isso me olhava daquele jeito, por isso me encurralava no muro. E fechou o punho, armou o golpe, acho que ia me acertar o fígado, quando umas vozes surgiram ao meu lado.« (B 155-157)

Mutter, die in São Paulo als Fernsehmoderatorin arbeitete, seine kindliche und jugendliche Entwicklung zutiefst negativ beeinflusst haben. Die Gleichgültigkeit, mit der Costa mit seinem Sohn umgeht, mündet somit in eine hoffnungslose Relation, die von der Abweisung unwiderruflich geprägt ist (vgl. Miller 2009: 134).

In seinem Leben in Budapest wird Kósta allerdings zu einem Familienmitglied und entwickelt eine affektive Beziehung zu Kriskas Sohn, Pisti. Trotz der ersten sprachlichen Schwierigkeiten versucht Kósta, mit Pisti zu interagieren, indem sie zusammen Fußball spielen – eine Sache, die Costa niemals mit Joaquinzinho gemacht hatte. Ähnlich wie das Verhältnis mit Vanda und Kriska, ist seine Kommunikationsunfähigkeit ein wesentlicher Aspekt für den Protagonisten, denn er ist sich dessen bewusst, dass die Gefühle und seine Identität aufgrund der Sprache an Bedeutung gewinnen.

Die Beziehung zu Pisti weist auf Gemeinsamkeiten mit der zu Joaquinzinho hin, nämlich in dem Sinne, dass das Interesse an der ungarischen Sprache diktiert, wie Costa/Kósta mit seiner umgebenden Welt umgeht. Während Joaquinzinho ihm diesen Zugang zur Sprache nicht gewähren kann, bringt Pisti hingegen allmählich einen Kommunikationskanal zustande:

Pisti war so alt wie mein Sohn, allerdings kleiner, und hatte von der Mutter das breite Gesicht mit den hohen Wangenknochen, die schmalen Lippen, das glatte, wenn auch schwarze Haar und den bestimmten Ton. Während Kriska das Abendessen zubereitete, schleppte er mich zum Fußballspielen hinter das Haus, auf einen fast dunklen Platz. Er stellte mich als Torwart auf, schoss eine ganze Serie von Elfm Metern und freute sich, wenn ich mich auf den steinigen und matschigen Boden warf. Nachdem ich mit meinem dreckbespritzten Gesicht sein Vertrauen gewonnen hatte, glaubte ich, mit ihm etwas reden zu können. Runder Ball, sagte ich, oder tolle Schuhe oder müder Kósta, aber er machte nicht mit, er sah mich mit leblosem Blick an. (B 78)⁴²

Als Kósta's Sprachkenntnisse besser werden, wird seine Beziehung zu Pisti immer stärker. Kósta zufolge ist Pisti ein fröhliches Kind, das nicht unter der Abwesenheit einer Vaterfigur leidet, ganz im Gegenteil: Er besucht seinen Vater, Kriskas Ex-Mann (den rätselhaften Ghostwriter Herrn...), und rechnet außerdem mit Kósta's Anwesenheit in seinem Alltag. Für Pisti, der sich zunächst »darüber [amüsierte], dass ein erwachsener Mann sich Figuren in bunten Alben ansah, dass ein stotternder Mann lernte, Regenschirm, Käfig, Ohr, Fahrrad zu sagen« (B 75)⁴³, übernimmt Kósta eine Vaterrolle:

42 »Pisti regulava com meu filho, apesar de miúdo, e puxara à mãe no rosto largo com as maçãs saltadas, nos lábios finos, nos cabelos escorridos porém negros, no tom imperativo. Enquanto Kriska preparava o jantar, ele me arrastava para jogar futebol no fundo da vila, num quintal quase às escuras. Escalava-me como goleiro, batia uma saraivada de pênaltis e apreciava que eu me atirasse no terreno pedregoso e encharcado. Depois de conquistar sua confiança, com a cara respingada de lama, eu acreditava que podia contar com ele para um bate-papo. Redonda bola, eu falava, ou magnífico sapato, ou cansado Kósta, mas ele não colaborava, me olhava com um olhar mortíço.« (B 65-66)

43 »Divertia-se [...] ao ver um homem grande olhando figuras em álbuns coloridos, um homem gago aprendendo a falar guarda-chuva, gaiola, orelha, bicicleta« (B 63)

Auch mit Pisti gab es peinliche Momente, obwohl ich fest entschlossen war, ihm Respekt einzuflößen, nachdem er nun mehr oder weniger mein Stiefsohn war; ich ließ mir seine Schulnoten zeigen, sah seine Aufsätze nach, fand es unglaublich, dass Schüler der Mittelstufe den Gebrauch des persönlichen Infinitivs nicht beherrschten. (B 153-154)⁴⁴

Selbst in Situationen, in denen die beiden heftig diskutieren, nimmt Kósta den Streit anders wahr: »[D]ennoch waren es für mich lustige Abende, wenn Pisti ins Haus kam.« (B 137)⁴⁵ Das Gelingen ihrer Beziehung lässt sich schließlich feststellen, als Kósta als der echte Autor von *Geheime Terzette* und der (scheinbare) Autor seiner Autobiografie *Budapest* identifiziert wird. Bei seiner Rückkehr nach Budapest empfängt ihn Pisti, »der nie lachte« (B 199)⁴⁶, begeistert, was die emotionale Beziehung zueinander bestätigt und im Gegensatz zu Joaquinhos Feindseligkeit steht.

Bemerkenswert ist zudem am Ende des Romans die Tatsache, dass ein drittes Kind in wenigen Worten auftritt: der Sohn von Kósta und Kriska, dessen Namen nicht erwähnt wird. Obschon Kósta sich in Budapest niedergelassen und in Kriskas Familie eingegliedert hat, scheint sich der Zyklus, den er einst in Rio erlebte, zu wiederholen. Kósta bezieht sich auf seinen Sohn ähnlich wie auf Joaquinzinho: Er nennt ihn lediglich »Kind« und scheint keine direkte Interaktion mit ihm zu haben. »[D]as Kind auf der Entbindungsstation, die Geburt hätte ich filmen sollen, aber mir war schlecht geworden, und ich war hinausgegangen.« (B 201)⁴⁷ Selbst in intimen Momenten mit Kriska scheint die Mutter, ähnlich wie Vanda, sich aus seinem Versuch herauszuwinden. Hierfür lassen sich folgende vergleichende Beispiele anführen:

Schließlich kniete ich mich auf den Fußboden und leckte sie [Vanda] leicht mit der Zunge hinter dem Ohr, das nach Seife roch. Plötzlich sprang sie vom Bett auf, ich dachte, sie wollte den Jux mit ihrem Mann anfangen, aber nein. Es war ihr Mutterinstinkt, der den Jungen unten auf dem Playground oder in der Garage des Hochhauses ahnte, denn Minuten später drang schon sein Weinen in die Wohnung. Vanda, inzwischen in Bluse und Jeans, stand in der Schlafzimmertür, was ist los? (B 32)⁴⁸

Und eines Abends im Bett stützte ich mich auf Kriska, warf das Buch weit weg, packte sie an den Haaren und verharnte keuchend so. [...] Und Kriska säuselte: Heute nicht; das

44 »Com Pisti eu também passava por embaraços, malgrado minha determinação de lhe impor respeito, agora que o tinha mais ou menos como enteado; exigia ver suas notas na escola, conferia suas redações, achava um absurdo estudantes do ensino médio não saberem empregar o infinitivo pessoal.« (B 128)

45 »[P]ara mim eram alegres as noites em que Pisti vinha para casa« (B 115)

46 »que nunca sorria« (B 167)

47 »[T]inha a criança no berçário, o parto era para eu ter filmado, mas na hora me senti mal e saí da sala (B 168).

48 »Afinal me ajoelhei no chão e rocei a língua atrás da sua orelha, que cheirava a sabonete. Súbito saltou da cama, pensei que [Vanda] fosse recomençar a brincadeira do marido, mas não. Era faro de mãe pressentindo o menino lá embaixo, no playground ou na garagem do edifício, pois só minutos mais tarde o choro dele entrou no apartamento. A Vanda já estava de blusa e jeans na porta do quarto, o que aconteceu?« (B 28)

Kind schlief gleich nebenan [...], denn es musste alle halbe Stunde die Brust bekommen. (B 202)⁴⁹

Obwohl dieser Fakt nur eine Vermutung nahelegt, die nicht bestätigt werden kann, ist es möglich zu schlussfolgern, dass Costa/Kósta sich nicht für eines der Kinder entscheidet. Vandas und Kriskas Schwangerschaften waren nicht geplant und die Bezeichnung der leiblichen Söhne reduziert sich oftmals auf vage Begriffe, die eine Gleichgültigkeit suggerieren. Insofern gibt es im Kontext seines Babys mit Kriska lediglich die Anspielung auf einen Zyklus, der eventuell in der Zukunft zustande kommen wird.

6.1.3 Portugiesisch und Ungarisch

Costas aufgesplitterte Identität offenbart ein neues Spektrum an Subjektivitäten, die seine Weltwahrnehmung umgestalten. Die Entwicklung seiner Identität als Zsoze Kósta bildet dementsprechend eine neue familiäre Konstellation, zu der er Gefühle aufbauen kann, die den Widersprüchen in den Figuren von Vanda/Kriska und Joaquinzinho/Pisti unterliegen. Insofern erweist sich die Fremdheit als Grundlage dieser Entwicklung und wird mithilfe der Sprache artikuliert. Das heißt, die Vertrautheit mit seiner Muttersprache, Portugiesisch, widersetzt sich der Fremdheit der ungarischen Sprache, die er sich anzueignen beschließt und mit deren Hilfe der Hauptfigur ein neues subjektives Lebensparadigma zu bilden versucht.

Die erste Begegnung mit der ungarischen Sprache war durchaus zufällig: Ein technisches Problem in seinem Flugzeug, das sich als eine anonyme Warnung über eine Bombe an Bord herausstellte. Deshalb wurde er vorübergehend in einem Hotel in Budapest untergebracht, wo José Costa versuchte, beim Fernsehen die Worte der unbekannten Sprache zu entziffern. Die Begegnung mit den eigenartigen Wörtern erweist sich als eine Orientierungslosigkeit gegenüber einem ihm völlig fremden sprachlichen System – kurzum: der Fremdheit schlechthin. Die ungarische Sprache unterscheidet sich für Costa nicht nur aufgrund der philologischen Aspekte, sondern vielmehr, weil sie ihm nicht transitorisch und flüchtig ist, also anders als die anderen »Sprachsouvenirs« aus vergangenen kurzlebigen Fremderfahrungen:

[...] [Es] klingelte [...], zil, ich wusste noch, dass Klingel auf Türkisch zil heißt. [...] [D]as zil blieb mir im Kopf, ein schönes Wort, zil, viel schöner als das portugiesische *campainha*. Ich sollte es bald vergessen, so wie ich die in Japan gelernten Haikus vergessen habe, die arabischen Sprichwörter, das Otschi Tschionije, das ich auf Russisch singen konnte, aus jedem Land bringe ich etwas Hübsches mit, vergängliche Souvenirs. Ich habe so ein Kindergehör, das mit Leichtigkeit eine Sprache aufnimmt und wieder fallen lässt, würde ich mich dahinter klemmen, könnte ich Griechisch, Koreanisch, ja selbst Baskisch lernen. Aber Ungarisch lernen, daran hatte ich im Traum nicht gedacht. (B 7-8)⁵⁰

49 »E uma noite, na cama, saltei sobre Kriska, atirei longe o livro, segurei-a pelos cabelos e assim quedei, arfante. [...] E Kriska sussurrou: hoje não; o menino dormia logo ali, [...], porque tinha de mamar de meia em meia hora.« (B 169-170)

50 »zil, tocaram a campainha, eu ainda me lembrava que campainha em turco é zil. [...] [F]iquei com o zil na cabeça, é uma boa palavra, zil, muito melhor que campainha. Eu logo a esqueceria, como esquecera os haicais decorados no Japão, os provérbios árabes, o Otchi Tschionie que cantava em

Wird jede *Fremdsprache* mit einer Konstellation verglichen, die eine kulturelle Fremdheit mit sich bringt, entspricht also das Erlernen einer Sprache der Annäherung an diese Fremdheit, indem ihre innewohnenden sprachlichen Strukturen entdeckt und sich angeeignet werden. Ungarisch zu lernen, bildet Costas Versuch ab, den Kurs seines Lebens zu ändern und sich dieser »Fremdheitskonstellation« zu öffnen. Die Entschlüsselung der sprachlichen Fremdheit führt demnach dazu, dass er seiner Subjektivität eine neuartige Stimme und Ausdrucksform hinzufügen kann. Diese Einflussnahme der Sprache auf die Identität des Protagonisten ist bereits am Beispiel seines Namens zu erkennen, wobei José Costa aufgrund des phonologischen Systems des Ungarischen zu Zsoze Kósta wird:

Sie [Kriska] sagte Zsoze Kósta... [...], als wäre mein Name eine unpassende Bekleidung. Ich ließ sie Zsoze Kósta sagen, bis sie sich daran gewöhnt hatte, und korrigierte nicht ihre Aussprache, erst recht verspottete ich Kriska nicht, vielmehr gab ich ihr Recht und nannte mich fortan in Budapest Zsoze Kósta. (B 74)⁵¹

Mit Kriska fängt Kósta an, die ungarische Sprache zu erlernen. Bei seiner zufälligen Begegnung mit ihr in einer Buchhandlung versteht Kósta, dass Ungarisch eine Sprache ist, die von Lebhaftigkeit geprägt ist, die sich aus Büchern nicht verstehen lässt, weil sie oft auf einen komischen und überhaupt nicht pragmatischen Aspekt reduziert werden:

Hungarian in 100 Lessons. Beim Durchblättern las ich mit einem Auge ein paar Konversationsübungen: Geht dieser Zug nach Bulgarien? Meine Frau ist Vegetarierin. Wie hoch ist der alte Obelisk? Ich muss billige Leuchter kaufen. Wo wohnt der Soldat? Da bemerkte ich die hoch gewachsene junge Frau mit einem Rucksack auf dem Rücken, die auf das Buch in meiner Hand blickte und den Kopf schüttelte. [...] Ich reichte ihr sofort das Buch, sie packte es und warf es achtlos nach hinten in ein Regal. [...] Und als sie sagte, die Sprache der Magyaren lerne man nicht aus Büchern, warn ich verblüfft, denn dieser Satz klang für mich vollkommen verständlich. Ich überlegte noch, ob sie sich vielleicht auf Portugiesisch oder Englisch oder gar Rumänisch ausgedrückt hatte, aber es war so ungarisch, dass ich kein einziges Wort erkennen konnte. Und dennoch stand für mich außer Frage: Sie hatte festgestellt, dass man die Sprache der Magyaren nicht aus Büchern lernt. (B 70)⁵²

russo, de cada país eu levo uma graça, um souvenir volátil. Tenho esse ouvido infantil que pega e larga as línguas com facilidade, se perseverasse poderia aprender o grego, o coreano, até o vasconço. Mas o húngaro, nunca sonhara aprender.» (B 7)

51 »Ela [Kriska] falou Zsoze Kósta [...], como se meu nome fosse um traje inadequado. Deixei que falasse Zsoze Kósta até se habituar e não corrigi sua pronúncia, muito menos caçoei de Kriska, antes, dei-lhe razão e passei a me conhecer por Zsoze Kósta em Budapeste.« (B 62-63)

52 »Hungarian in 100 Lessons. Numa folha entrevi alguns exercícios de conversação: este trem vai para a Bulgária? minha esposa é vegetariana; quanto mede o velho obelisco?; preciso comprar candelabros baratos; onde mora aquele soldado? Então percebi a moça alta com uma mochila nas costas que olhava o livro em minhas mãos e abanava a cabeça. [...] De pronto lhe estendi o livro que ela agadanhou e jogou de qualquer jeito no fundo de uma prateleira. [...] E quando ela afirmou que a língua magiar não se aprende nos livros, fiquei pasmo, porque a sentença me soou perfeitamente inteligível. Ainda me perguntei se ela teria se expressado em português, ou em inglês, ou mesmo em romeno, mas tanto era em húngaro que não distingui uma só palavra. E

In den ersten Unterrichtsstunden hat sich das Erlernen als eine mühsame Aufgabe herausgestellt: Kriska ist eine strenge Lehrerin, die versucht, ihm die Welt – darunter auch die Stadt – unter der Perspektive der ungarischen Sprache vorzustellen. Die falsche Aussprache eines Wortes sowie die unpassende Konstruktion eines Satzes haben eine unmittelbare Auswirkung auf Kósta, der deshalb bestraft wird:

In den ersten Stunden ließ sie mich dürsten, weil ich Wasser, Wasser, Wasser, Wasser sagte, aber nicht den richtigen Tonfall traf. Die Kürbisbrötchen, eines Tages brachte sie eine ganze Ofenladung davon ins Wohnzimmer, hielt sie mir dampfend unter die Nase und warf alles weg, weil ich nicht sagen konnte, wie sie heißen. (B 52)⁵³

Trotz ihrer eisernen Disziplin will der Protagonist nach der Unterrichtsstunde nicht zurück zum Hotel gehen, sondern mehr Zeit bei ihr zu Hause zu verbringen, was letztendlich zum Beginn ihrer Beziehung führt:

Doch bevor man sich die Wörter einer Sprache merkt und sie richtig ausspricht, kann man sie natürlich schon auseinander halten und erfasst ihre Bedeutung: Tisch, Kaffee, Telefon, abgelenkt, gelb, seufzen, Spaghetti Bolognese, Fenster, Nasenpopel, Freude, eins, zwei, drei, neun, zehn, Musik, Wein, Baumwollkleid, Kitzel, verrückt, und eines Tages fand ich heraus, dass Kriska es gern hatte, wenn ich sie im Nacken küsste. (B 53)⁵⁴

Die Gestaltung seines neuen Lebens in Budapest und folglich seiner Subjektivität beginnt also mit der Sprache. Angesichts seiner Unzufriedenheit mit dem Leben in Rio, von dem er sich zu distanzieren versucht, fungiert das Ungarisch als die Gelegenheit, seine Identitätskrise zu überwinden. Um diese radikale Dekonstruktion seines vergangenen Lebens vorzunehmen, ist Kósta entschlossen, sich die ungarische Sprache mit Beständigkeit anzueignen. Nach ein paar Jahren verfügt er selbst über notorische Kenntnisse, die ihn letztendlich mit der lyrischen Anthologie *Geheime Terzette* zum Status eines großen Dichters der ungarischen Literatur weihen. Miller macht diesbezüglich auf Costas nahezu kriegerische Haltung gegenüber der Sprache aufmerksam:

The martial terminology José uses underlines his sense of mission. Watching television in his room, he is more concerned with unravelling the mysterious Magyar language than in hearing news of his interrupted flight home. In speaking of his linguistic undertaking, he employs terms of high intrigue: »Lufthansa«, a »clandestine« German word that »infiltrates« the [»die Mauer aus ungarischen Wörtern«] »pareda de palavras húngaras«, becomes his first key to unravelling the secrets of Hungarian ([B 9]/8). He portrays the possibility of even hearing a language other than Hungarian as a serious

contudo não me restava dúvida, ela afirmara que a língua magiar não se aprende nos livros.« (B 59-60)

53 »Nas primeiras aulas me fazia passar sede, porque eu falava água, água, água, água, sem acertar a prosódia. Os pães de abóbora, um dia trouxe à sala uma fornada deles, passou-os fumegantes sob o meu nariz e jogou tudo fora, porque eu não soube denominá-los.« (B 45)

54 »Mas antes de fixar e de pronunciar direito as palavras de um idioma, é claro que a gente já começa a distingui-las, capta seu sentido: mesa, café, telefone, distraída, amarelo, suspirar, espaguete à bolonhesa, janela, peteca, alegria, um, dois, três, nove, dez, música, vinho, vestido de algodão, cócegas, maluco, e um dia descobri que Kriska gostava de ser beijada no cangote.« (B 45-46)

threat to his delicate and vital task ([»Da erschien ein junges Mädchen auf dem Bildschirm mit rotem Tuch und schwarzem Knoten und drohte, Spanisch zu sprechen, vor Schreck zappte ich weiter.«] »Aí entrou na tela uma moça de xale vermelho e coque negro, ameaçou falar espanhol, zappeeí no susto« [[B 10/9]). His appetite for the language is in fact stronger than his hunger for food; in the restaurant he would rather taste the sound of the work »pumpkin bread« than eat the bread itself ([B 11/10]). Its language a tantalizing puzzle, Hungary in all its insularity contrasts pointedly with the [»Land ohne jede Sprache, Heimat von Zahlen, Ikonen und Markenlogos«] »país de língua nenhuma, patria de algarismos, ícones e logomarcas« [B 12/10] that is the international airport. (Miller 2009: 133-134)

Das Erlernen des Ungarischen entspricht vor diesem Hintergrund der Aneignung und Erfahrung der Fremdheit, mit der sich Kósta allmählich vertraut macht. In verschiedenen Passagen versucht er, sich auszudrücken, doch sein mangelnder Wortschatz schränkt oft seine Gedanken ein. Ein nennenswertes Beispiel lässt sich diesbezüglich anführen, wenn er zum dritten Mal nach Budapest zurückkehrt:

Ich sprudelte los, erzählte von meiner Notlage, meinem Obdachlosdasein in Budapest, sagte, ich würde in meinem politisch verfolgt, und mehrmals hörte ich sie seufzen. Aber es war mein Ungarisch, so schnell schlechter geworden, das ihr Mitleid weckte. Und sie brachte mich zum Schweigen, zu Recht gekränkt, denn die verlernte Sprache musste für sie wie ihre weiße Haut sein, die ich so schnell vergessen hatte. (B 146)⁵⁵

Es wird deutlich, dass Kriskas Identität stark von ihrer Beziehung zu ihrer Muttersprache geprägt ist: Je besser Kóstas Ungarischkenntnisse sind, umso stärker wird die Beziehung zwischen den beiden. Für Kósta repräsentiert die ungarische Sprache den Gegensatz zu dem, was ihm in seinem Leben in Brasilien vertraut war. Um sich in Budapest selbstbestimmt zu gestalten, wird eine Art »sprachliche Auswanderung« (Cury 2007: 14)⁵⁶ vorausgesetzt: Der Protagonist muss in dieser Hinsicht auf seine unmittelbare vertraute Wirklichkeit in Rio und seine Muttersprache verzichten, um sich die Fremdheit aneignen zu können.

Das Erlernen der ungarischen Sprache kann in Anlehnung an Ricoeur (1991a) mit dem Moment der Mimesis II verglichen werden, bei dem sein vertrautes Welt- und Selbstverständnis infrage gestellt und neu ausgehandelt werden. Diese Transformation lässt sich beispielhaft daran erkennen, dass Costa sich in Rio ausschließlich seinen Texten widmet und dabei seine Familie vernachlässigt, wohingegen der Affekt in Budapest mittels seines Verhältnisses zu Kriska und Pisti zum Ausdruck kommt. Es handelt sich vor diesem Hintergrund um eine Umkehrung seiner Bedürfnisse und Prioritäten, die es ihm ermöglichen, zuerst dauerhaftere zwischenmenschliche Beziehungen aufzubauen und nach ein paar Jahren als Ghostwriter ungarischer Texte zu arbeiten. Darüber

55 »Desatei a falar da minha penúria, da minha condição de sem-teto em Budapeste, me disse perseguido político em meu país e repetidas vezes a ouvi suspirar. Mas era por causa do meu húngaro, tão precocemente deteriorado, que ela se condoía. E me fez calar, magoada com razão, porque o idioma assim desaprendido, para ela, devia ser como a branca pele dela que eu teria esquecido tão depressa.« (B 122-123)

56 »expatriação da língua«

hinaus lässt sich anmerken, dass das Portugiesisch in Budapest seinen vertrauten Aspekt verliert und so zu einer Fremdheit wird. Insofern entspricht das Leben in Budapest einer Selbstfremdheit seines vergangenen Selbst:

Ich brauchte eine Weile, bis ich auf dem Laufenden war, und schon am ersten Abend in Rio war ich losgezogen, hatte Gespräche auf der Straße belauscht, aber nicht verstanden, worum es ging, und war schließlich in einer Saftbar voll junger Leute hängen geblieben. Dort hatte ich sekundenlang das Gefühl, in ein Land mit mir nicht bekannter Sprache geraten zu sein, was für immer ein schönes Gefühl bedeutete, es war dann so, als begänne das Leben bei null. Schnell erkannte ich die brasilianischen Wörter, trotzdem war es fast eine neue Sprache, die ich da hörte, nicht wegen ein paar neuer Slangausdrücke, Verballhornungen, grammatikalischem Durcheinander. Was meine Aufmerksamkeit erregte, war ein richtig neuer Klang, es gab einen Metabolismus in der gesprochenen Sprache, den vielleicht nur ein entwöhntes Ohr wahrnehmen konnte. Wie eine besondere Melodie, die einem Reisenden nach langer Abwesenheit unerwartet entgegenklingt, wenn er die Tür zu einem Zimmer öffnet. Und ich unternahm in der Saftbar die längste meiner Reisen, denn zwischen meiner Sprache, wie ich sie in Erinnerung hatte, und der, der ich nun halb erschrocken, halb verzückt lauschte, lagen Jahre und Jahre. (B 185-186)⁵⁷

Die Rückkehr nach Rio de Janeiro, bevor Kósta als berühmter Autor der ungarischen Literatur anerkannt wird, ist von grundlegender Bedeutung. Denn wegen dieses erneuten Zusammentreffens mit seinem vorherigen Leben realisiert Kósta, dass sein Leben einen anderen Kurs eingeschlagen hat. Seine Identität ist von den Referenzen seines einstigen Lebens abgelöst, das nun als eine Fremdheit wahrgenommen wird. Selbst wenn er sich von seiner Muttersprache nicht abkoppeln kann, identifiziert er sich nicht mehr als Costa, denn Costa ist in Budapest die Fremdheit von Kósta geworden. Die Unfähigkeit, sich mit seinem Leben in Rio zu identifizieren, geht demnach mit dem allmählichen Verlust an Intimität mit seiner Muttersprache einher, die er zwar in sich mitbringt, aber dennoch eine zeitlich und räumlich entfernte subjektive Lebenskonstellation darstellt.

Es ist deshalb wichtig zu betonen, dass die narrative Identität eines Individuums dialektisch von einer Selbstfremdheit auf der Ipseitätsebene geprägt ist. Vor diesem

57 »Eu precisava de um tempo para me inteirar dos assuntos, e já na primeira noite no Rio saíra à escuta de conversas de rua sem entender do que tratavam, me detendo afinal numa casa de sucos cheia de gente jovem. Ali, por uns segundos tive a sensação de haver desembarcado em país de língua desconhecida, o que para mim era sempre uma sensação boa, era como se a vida fosse partir do zero. Logo reconheci as palavras brasileiras, mas ainda assim era quase um idioma novo que eu ouvia, não por uma ou outra gíria mais recente, corruptelas, confusões gramaticais. O que me prendia a atenção era mesmo uma nova sonoridade, havia um metabolismo na língua falada que talvez somente ouvidos desacostumados percebessem. Como uma música diferente que um viajante, depois de prolongada ausência, ao subitamente abrir a porta de um quarto pudesse surpreender. E dentro da loja de sucos eu fazia a mais extensa das minhas viagens, pois havia anos e anos de distância entre a minha língua, como a recordava, e aquele que agora ouvia, entre aflito e embevecido.« (B 154-155)

Hintergrund lässt sich hervorheben, dass seine Identität Ricoeur (1987) zufolge ein narratives Konstrukt ist, das in untrennbarem Zusammenhang mit der Zeit steht. Insofern kann sich Kósta nicht von seinem Leben als Costa trennen und trägt trotz der zeitlichen Entfernung die Spuren der Vergangenheit mit sich. Diese unausführbare Ablösung von der Zeit lässt sich beispielhaft mithilfe des Akzents veranschaulichen. Obwohl es Kósta gelingt, die ungarische Sprache zu beherrschen und sich fließend auszudrücken, hat er nach wie vor einen leichten Akzent, den er oft nicht als solchen wahrnimmt. In einem Dialog mit Pisti über die Schulnoten stellt Kósta fest, dass er zwar über großartige Sprachkenntnisse verfügt, die jedoch seinen Akzent durchscheinen lassen:

Ich wiederholte: középiskola, so heißt die Sekundarstufe. Pisti: Ich habe nicht verstanden. Und ich: középiskola. Er: Noch einmal. Ich: középiskola, heißt es nicht so? Nein, du Idiot, es heißt középiskola, und das Schlimmste war, dass ich keinen Unterschied merkte. (B 154)⁵⁸

Der Akzent bringt somit eine vorherige Identität mit sich, eine Interferenz von Elementen anderer Sprachen, die für Kósta Spuren eines vergangenen Lebens offenbaren, das er systematisch abwehren möchte. Für den Protagonisten

kann sein Akzent eine Rache sein, eine Möglichkeit, die Sprache, die ihn einengt, zu misshandeln. [...] Doch für jemanden, der eine neue Sprache angenommen hat, als hätte er sich eine Mutter ausgesucht, für jemanden, der alle ihre Wörter gesucht und lieben gelernt hat, für den ist ein noch vorhandener Akzent eine ungerechte Strafe. (B 153)⁵⁹

Der Wunsch, seinen Akzent loszuwerden, bedeutet für Kósta die vollständige Distanz von einer Vergangenheit, die er zwar im Gedächtnis mit sich trägt, deren Überbleibsel in ihm ein Unbehagen hervorruft:

Heute jedoch kann ich sagen, dass ich Ungarisch perfekt spreche, oder fast. Wenn ich abends vor mich hin murmele, quält mich die Sorge, hier und da wäre ein Hauch von Akzent zu hören. In den Kreisen, in denen ich verkehre und mich laut zu nationalen Themen äußere, dabei seltene Verben benutze und gebildete Menschen korrigiere, wäre ein plötzlicher fremder Akzent eine Katastrophe. Und die fixe Idee loszuwerden, bleibt mir nur Kriska als Hilfe, aber selbst auf sie kann ich mich nicht ganz verlassen; damit ich ihr auch weiterhin aus der Hand fresse, wie sie es sich vielleicht wünscht, wird sie mir immer den letzten Krümel verweigern. Trotzdem frage ich sie hin und wieder im Vertrauen: Habe ich meinen Akzent abgelegt? Hartnäckig antwortet sie:

58 »Eu repetia: középiskola, que é como se chama o curso secundário. E Pisti: não entendi. E eu: középiskola. Ele: de novo. Eu: középiskola, não é assim que se diz? Não, idiota, é középiskola, e o pior é que eu não percebia a diferença.« (B 128-129)

59 »o sotaque pode ser uma desforra, um modo de maltratar a língua que o constrange. [...] Mas para quem adotou uma nova língua, como a uma mãe que se seleccionasse, para quem procurou e amou todas as suas palavras, a persistência de um sotaque era um castigo injusto.« (B 128)

stückchenweise, erst die Nase, dann ein Ohr... Und sie lacht sich tot, dann tut es ihr Leid, sie streichelt mir den Hals und so weiter. (B 6)⁶⁰

Als Ungarischmuttersprachlerin und seine Lehrerin übt Kriska dementsprechend einen großen Einfluss auf Kósta aus, da sie diejenige ist, an die er appelliert, um seine Sprach- und Identitätsentwicklung zu bestätigen. Wie zuvor angesprochen wurde, ist diese Bestätigung nichts anderes als die Anerkennung seines Selbst. Kriska ist die einzige Person, die ihm diese Anerkennung bieten kann, was dazu führt, dass dabei ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis zustande kommt. Sie ist sich zugleich ihrer Rolle in seinem Leben bewusst und hat daher Angst, dass er sie eines Tages nicht mehr braucht:

Als sie [einen transkribierten Text] zu Ende gelesen hatte, senkte sie das Gesicht und sagte: feddhetetlen, das heißt tadellos. Sie sagte das Wort mit bebender Stimme, und ich sah, dass ihr die Augen feucht geworden waren. Mir wurde klar, dass Kriska mich wieder gern hatte. Und vermutlich stellte sie sich vor, ich würde ihr den Rücken kehren, sobald ich die letzten Geheimnisse der ungarischen Sprache enträtselt hatte. Da legte ich ihr meine Hand auf die Hand und sagte: Ich werde für immer dein bescheidener und dankbarer Schüler sein. Während ihr noch eine Träne über die Wange lief, lächelte sie und sagte: Sprich weiter, um Gottes willen. Und ich: Die schönsten Wörter, die ich kenne, stammen von dir, sie verdanken ihre Kraft und ihre Schönheit dir. Und sie: Nur noch einmal, ich flehe dich an. Und ich: Jedes Wort von mir wird einzig dir gehören, meine Tage und meine Nächte will ich dir widmen. (B 152-153)⁶¹

Aus der obigen Passage lässt sich entnehmen, dass Kósta sich nach Kriskas Anerkennung seiner Kenntnisse sehnt, während sie das Bedürfnis spürt, ihm diese Anerkennung bieten zu können. Diese gegenseitige Symbiose intensiviert sich, wenn sie endlich erfährt, dass Kósta anonym *Geheime Terzette* für den Schritsteller Kocsis Ferenc geschrieben hat. Genauso wie Vanda ihren Ehemann bei der Lektüre von *Der Frauenschreiber* nicht wiedererkennt, erkennt Kriska ihren Partner nicht als der tatsächliche Autor von

60 »Hoje porém posso dizer que falo o húngaro com perfeição, ou quase. Quando de noite começo a murmurar sozinho, a suspeita de um ligeiríssimo sotaque aqui e ali muito me aflige. Nos ambientes que freqüento, onde discorro em voz alta sobre temas nacionais, emprego verbos raros e corrijo pessoas cultas, um súbito acento estranho seria desastroso. Para tirar a cisma, só posso recorrer a Kriska, que tampouco é confiável; a fim de me segurar ali comendo em sua mão, como talvez deseje, sempre me negará a última migalha. Ainda assim, volta e meia lhe pergunto em segredo: perdi o sotaque? Tinhosa, ela responde: pouco a pouco, primeiro o nariz, depois uma orelha... E morre de rir, depois se arrepende, passa as mãos no meu pescoço e por aí vai.« (B 6)

61 »Ao terminar a leitura [de um texto transcrito], abaixou o rosto e disse: feddhetetlen, ou seja, irrepreensível. Disse a palavra com um tremor na voz, e percebi que seus olhos marejavam. Percebi que Kriska tornara a me querer bem. E provavelmente imaginava que eu lhe viraria as costas, tão longo desvendasse o idioma húngaro por completo. Então cobri sua mão com a minha e lhe disse: serei para sempre teu discípulo humilde e grato. Ainda com uma lágrima a lhe descer na face, ela sorriu e disse: fala mais, por Deus. E eu: as melhores palavras que sei emanaram de ti, devem a ti seu vigor e sua beleza. E ela: só mais uma vez, suplico-te. E eu: será somente teu o meu verbo, dedicar-te-ei meus dias e minhas noites.« (B 127-128)

Geheime Terzette wieder. Dies führt wiederum zu Kóstas Unzufriedenheit, denn trotz seiner Beherrschung der Sprache lässt sich ein »schriftlicher Akzent« wahrnehmen, den Kriska für exotisch bzw. fremdartig hält und seinen Versuch unterminiert, sich von seiner Vergangenheit in Brasilien abzulösen:

Ich schlug das Buch zu [...] und fragte Kriska: Wie findest du es? So lala, sagte sie. [...] Wie, so lala? [...] Schön und gut, Kósta, manche mögen eben das Fremdartige, sagte Kriska. Das Fremdartige? Wieso fremdartig? Das Gedicht klingt nämlich nicht ungarisch, Kósta. [...] Es klingt, als wäre es mit ausländischem Akzent geschrieben, Kósta. Diesen Satz gab sie fast singend von sich und da verlor ich die Geduld. Ich griff nach meinem Spaghettiteller und schleuderte ihn gegen die Wand. (B 167-169)⁶²

Obwohl Kósta als Ghostwriter ein Buch schreibt, das ihn zum berühmten Schriftsteller der ungarischen Literatur aufsteigen lässt, schafft er es nicht, sich von gewissen Spuren seiner brasilianischen Ursprungsidentität zu befreien. Jedoch ist es eben diese Fremdartigkeit das Element, das ihn und sein Werk als einzigartig kennzeichnet. Das heißt, er hat sich auf eine individuelle Art und Weise ausgedrückt, die keiner hätte nachmachen können, und erlangt damit endlich seine ersehnte Anerkennung. Insofern ist Julia Kristeva zuzustimmen, derzufolge das Individuum sich in verschiedene Selbstfremdheiten entfaltet, die die Identität eines Individuums dialogisch, selbstreflexiv ergänzen:

Auf befremdliche Weise ist der Fremde in uns selbst: Er ist die vergorgene Seite unserer Identität [...] [und] entsteht [...], wenn in mir das Bewußtsein meiner Differenz auftaucht, und er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen, widerspenstig gegen Bindungen und Gemeinschaften. (Kristeva 1994: 11)

Der Akzent bzw. die Fremdartigkeit seiner Schrift offenbaren somit einerseits Kóstas Meisterschaft und Geschicklichkeit im Umgang mit der Sprache und andererseits seine untrennbare Vergangenheit. Im folgenden Unterkapitel soll das Verhältnis des Protagonisten zur Sprache erforscht werden, jedoch mit einem Fokus auf seine Textproduktion, die sich dann über eine theoretische Diskussion erstreckt und die sich dialektisch mittels der Urbanität und mithilfe des Schreibaktes artikulieren lässt.

6.1.4 Prosa und Lyrik

In Rio lebte Costa in einer entzauberten Wirklichkeit, in der seine Arbeit als anonymen Autor einem intensiven Marktverhältnis zugrunde liegt. Im Gegensatz dazu offenbart sich das Leben in Budapest als eine Zwanglosigkeit seines vorherigen Lebens, mit dem Kósta sich nicht mehr identifiziert. Seine Beziehung zu Kriska basiert auf der Affinität und Intimität zur ungarischen Sprache, die ihm eine neue Lebensorientierung und eine

62 »Fechei o livro [...] e perguntei a Kriska: o que achaste? Assim-assim, ela disse. [...] Assim-assim, como? [...] Pois bem, Kósta, há quem aprecie o exótico, disse Kriska. Exótico? Como, exótico? É que o poema não parece húngaro, Kósta. O que dizes? Parece que não é húngaro o poema, Kósta. [...] É como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta. Esta sentença ela emitiu quase a cantar, e foi o que me fez perder a cabeça. Peguei meu prato de espaguete e o atirei em cheio na parede.« (B 140-142)

Umkehrung seines Verhältnisses mit der Welt ermöglicht. In Rio kultivierte Costa eine Affäre mit seinen Texten und drängte dabei die Kommunikation und die Beziehungen zu seiner Familie in den Hintergrund. Hingegen zielt das Erlernen der Fremdsprache in Budapest in erster Linie darauf ab, feste emotionale Bindungen zu Kriska und Pisti herzustellen. Erst als Kósta der ungarischen Sprache mächtig ist, beschließt er, sich dem Schreiben zuzuwenden: Er transkribiert zunächst die Diskussionen und Protokolle des Literaturklubs, bis er seinen ursprünglichen Beruf wieder aufnimmt:

Und ich richtete mich im Büro des alten Puskás ein, fest davon überzeugt, dass er nichts dagegen hätte, mir seinen Drehstuhl zu leihen. Dort nahm ich Anrufe entgegen, las Romane, Essays, las die Zeitungen, die politischen Lokalnachrichten, die Feuilletons, die Sportseiten, sogar die Anzeigen. Und eines Tages hatte ich den Einfall, eine Anzeige aufzugeben, in der ich meine Dienste anbot, im Literaturklub Monographien, wissenschaftliche Arbeiten, Reden und belletristische Texte zu verfassen. Ich weiß nicht, ob es ethisch sehr korrekt war, die Anschrift des Klubs zu persönlichen Zwecken zu benutzen oder auch, in seinen Räumen einem Nebenjob nachzugehen. Doch schien es mir unwahrscheinlich, dass die Klubmitglieder, Leser anspruchsvoller Bücher, sich dazu herablassen würden, Anzeigen zu lesen; für alle Fälle unterschrieb ich die Anzeige, um Schwierigkeiten zu vermeiden, mit Puskás Sandor, Schreiber. Und ich ließ das Wort *bizalomgerjesztő*, das heißt, Vertraulichkeit, fett drucken. (B 156)⁶³

Die Vertrautheit mit der ungarischen Sprache ermöglicht ihm die ersten Schritte in seinen Beruf, doch der Ausdruck seiner Subjektivität schlägt letztendlich einen anderen Kurs ein: In Rio war Costa der tatsächliche Autor der Autobiografie *Der Frauenschreiber*, wobei er in Budapest der tatsächliche Autor der poetischen Anthologie *Geheime Terzette* ist. Die Prosa ist die Textsorte, in der Costa sich geschickt bewegen kann, wohingegen das Leben in Budapest ihn dazu befähigt, sich auf die Lyrik einzustellen. Es ist auffallend, dass Kósta nach der Inserataufgabe die Anfrage einer Frau für ein Gedicht bekommt und unverzüglich ablehnt: »Diese [Frau] schloss ich gleich aus, denn sie wollte von mir ein Gedicht, und Gedichte hatte ich noch nie geschrieben« (B 156)⁶⁴. Stattdessen nimmt er den Auftrag eines Studierenden an, sich über einen ungarischen Dialekt zu verbreiten, stößt dabei jedoch auf eine Schreibblockade. Um sie zu beseitigen, versucht Kósta, sich vom Auftrag abzulenken und eine Schreibübung zu machen:

Ich rauchte und rauchte, versuchte, über etwas anderes zu schreiben, einen Gegenstand in meiner Reichweite, die Zigarettenschachtel, zum Beispiel. Ich entwarf ein paar

63 »E me instalei no gabinete do velho Puskás, certo de que ele não se incomodaria de me emprestar sua cadeira giratória. Ali eu atendia a alguns telefonemas, lia romances, ensaios, lia os jornais, as notícias de política local, os cadernos culturais, as páginas de esporte, até os classificados. E um dia tive a idéia de publicar um anúncio, me oferecendo para redigir monografias, teses, discursos e peças de ficção, no Clube das Belas-Letras. Não sei se era muito ético divulgar o endereço do clube com objetivos pessoais, ou mesmo dar expediente extra em suas dependências. Porém me parecia improvável que os membros do clube, homens de sofisticadas leituras, se dessem a ler classificados; em todo caso, para evitar problemas assinei o anúncio com o nome de Puskás Sándor, escrivão. E fiz imprimir em negrito a palavra *bizalomgerjesztő*, isto é, confiabilidade.« (B 130)

64 »Esta [mulher], logo descartei porque me solicitava uma poesia, coisa que nunca escrevi« (B 131)

Zeilen über meine Zigarettenschachtel, kam in Schwung, schrieb weiter. Es machte mir sogar Spaß, die ungewohnte Form meines Textes amüsierte mich. Die Sätze stammten von mir, aber es waren keine Sätze. Die Wörter stammten von mir, aber sie hatten ein anderes Gewicht. Ich schrieb, als bewegte ich mich zu Hause, allerdings durch Wasser. Es war, als nähme mein Prosatext Gedichtform an. Ich wusste nicht, wie man Gedichte schreibt, aber ich schrieb ein Gedicht über Schwalben. Ich weiß, dass es ein Gedicht war, weil unübersetzbar, höchstens in den Székely-Dialekt, wo in dem Wort für Schwalbe, *facskë*, auch das Flügelschlagen von *fecske* mitklingt. Ich schrieb das Gedicht zu Ende und las es verblüfft immer und immer wieder leise vom Bildschirm ab. Und als ich durch den Rauchsleier Kriskas Gestalt erkannte, sagte ich zu ihr, ich sei ein glücklicher Mann und käme jetzt gleich ins Bett. Kriska antwortete mir, draußen scheine die Sonne und ich sähe aus, als wäre ich durchgedreht. Aber nein, ich biss mir auf die Zunge, denn ich durfte ihr nicht verraten, dass ich in meiner Muttersprache ein Schriftsteller gewesen war. Noch weniger hätte sie mir geglaubt, wenn ich ihr gesagt hätte, dass ich in der ungarischen Sprache ganz einfach Dichter geworden war. (B 159-160)⁶⁵

Die obige Passage macht deutlich, dass seine Ausdrucksform zu einer Identität erblüht ist, der sich der Protagonist bis dato unbewusst war. Die poetische Arbeit unterscheidet sich von der Prosa aufgrund ihrer Unübersetzbarkeit, eine Trennung von der portugiesischen Sprache, die die Genauigkeit der poetischen Nuancen des ungarischen Gedichts nicht ausdrücken könnte. Seine narrative Identität ist demnach dermaßen anders geworden, dass er sich nun jenseits der Horizonte seines vergangenen Lebens befindet: »Zwischen Prosa und Lyrik, zwischen [Prosa]schreiber und Dichter erfolgt ein Übergang, [...] der einen Versuch zur Neuerfindung offenlegt.« (Barreto 2011: 200)⁶⁶ Kóstas subjektive Entwicklung kulminiert demzufolge in einer Neugestaltung seiner Selbstinszenierung: Die Koexistenz zwischen seiner vergangenen und seiner aktuellen Subjektivität impliziert eine interne und selbstreflexive Dynamik, die sich selbst infrage stellt, um sich im Rahmen eines neuen subjektiven Paradigmas zu rekonstruieren. Diesbezüglich macht der brasilianische Literaturkritiker José Wisnik darauf aufmerksam, dass »der Schriftsteller [...] das Double schlechthin und per definitionem von sich selbst, derjenige [ist], der als Anderer das eigene Werk erfindet und es als Anderer

65 »Fumei, fumei, ensaiei escrever sobre outra coisa, um objeto à minha mão, o maço de cigarros, por exemplo. Esbocei algumas linhas inspiradas no meu maço de cigarros, ganhei alento, fui em frente. Até comecei a me divertir, a achar graça na inusitada feição de minha própria escrita. As frases eram minhas, mas não eram frases. As palavras eram as minhas, mas com outro peso. Eu escrevia como se andasse em minha casa, porém dentro d'água. Era como se meu texto em prosa tomasse forma de poesia. Eu não sabia escrever poesia, e todavia estava escrevendo um poema sobre andorinhas. Sei que era poesia, porque intraduzível, a não ser para o dialeto székely, onde na palavra andorinha, *facskë*, também soa esse bater de asas, *fecske*. Concluí o poema e muitas vezes o reli na tela, em voz baixa, embaçado. E ao divisar através da fumaça o vulto de Kriska, lhe disse que eu era um homem feliz e que iria já, já para a cama. Kriska me respondeu que lá fora fazia sol e que eu estava com cara de doido. Mas não, eu estava era mordendo a língua, porque não podia lhe revelar que fora um escritor, em minha língua nativa. Nem ela iria acreditar se eu lhe dissesse que na língua húngara me tornei poeta, simplesmente.« (B 133-134)

66 »Entre prosa e poesia, entre escritor e poeta, se processa uma passagem [...] que denuncia uma tentativa de reinvenção.«

schreibt.« (Wisnik 2003: o.S.)⁶⁷ Julia Kristeva versteht an dieser Stelle die radikale Verwindung des Individuums als einen Akt des Überschreitens gewisser subjektiver und sprachlicher Grenzen:

Der Zügel der Muttersprache beraubt, ist der Fremde, der eine neue Sprache lernt, in ihr zu den unvorhersehbarsten Kühnheiten fähig: intellektueller wie obszöner Art. Diese Person, die in der Öffentlichkeit kaum zu sprechen wagte und sich in ihrer Muttersprache nur verlegen und wirr äußerte, entpuppt sich in der neu angeeigneten Sprache als unerschrockener Gesprächspartner. (Kristeva 1994: 41)

Es ist bemerkenswert, dass der Protagonist, anders als bei *Der Frauenschreiber*, letztendlich als der wirkliche Autor von *Geheime Terzette* anerkannt wird. In Rio verlieh Costa einem Individuum eine narrative Identität und anschließend Ruhm, während er selbst unbekannt und unerkannt blieb. In Budapest wird Kósta aufgrund der vom ungarischen Ghostwriter Herrn... geschriebenen Autobiografie als der tatsächliche Autor von *Geheime Terzette* enthüllt, was ihn ins Rampenlicht drängt und ihm dabei seine Anonymität entzieht. Es handelt sich hierbei nicht nur um eine Umkehrung seiner Ausdrucksform, sondern auch um die Entlarvung seiner Identität: Kósta kann dadurch, auch wenn widerwillig, so (wieder)erkannt werden, wie er wirklich ist.

Weil er seine Rolle als Ghostwriter verliert und dabei die Autorschaft der Gedichte übernimmt, realisiert Kósta, dass er von Herrn... manipuliert wurde, der als tatsächlicher Autor seiner Autobiografie *Budapest* im Schatten bleibt. Dies ähnelt Álvaros Versuch, dass andere Ghostwriter Costas Stil nachahmen. Die Besitzergreifung von Kóstas Biografie führt dazu, dass seine Identität nicht mehr ausschließlich ihm gehört und sich daraus ein Zyklus ergibt, der nicht im Rahmen der narrativen Handlung gelöst bzw. abgeschlossen wird: »*Budapeste*, genau an seinem Ende, verwandelt sich in Poesie. Der Roman verbirgt seine eigene heimliche Version und lässt sich als stärkster blitzartiger Höhepunkt enträtseln, genauso wie bei einer sprachlichen Musik, die auf einmal ganz abgespielt wird.« (Wisnik 2003: o.S.)⁶⁸

6.2 Großstädte als Dialektik des Selbst

Die oben skizzierten Überlegungen legen nahe, dass die Identitätsproblematik sich von einer festen und stabilen Einheit distanzieren und sich vielmehr als ein von der Fremdheit artikuliertes dynamisches Konstrukt entwickelt. Zu keinem Zeitpunkt interagieren die Personen in Costas Leben mit denen aus Budapest. Dennoch sind die Sprachen und die literarischen Produktionen des Erzählers eng miteinander verbunden und rekonstruieren seine Selbst- und Raumwahrnehmungen.

67 »o escritor é o duplo de si mesmo, por excelência e por definição, aquele que inventa como outro e que escreve, por outro, a própria obra.«

68 »*Budapeste*, no exato momento em que termina, transforma-se em poesia. O romance esconde a versão oculta de si mesmo, e se soeitra todo, num flash extremo, como uma língua-música, que se desse de uma vez, por inteiro«