

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«

In Anlehnung an Lefebvre (1972c: 92-93) entwickelt sich die Urbanität als eine Me-soebene, welche die ferne und die nahe Gesellschaftsordnung dialektisch synthetisiert, wobei die räumliche Praxis des Individuums eine tragende Rolle spielt. Es wird daher die Ansicht vertreten, die hier dargestellten Urbanitäten sind nicht auf eine rein geografische Inszenierung von Rio de Janeiro und Budapest zu reduzieren. Sie stellen vielmehr die Entstehung und Entfaltung einer Synthese beider Städte dar, die dialektisch einen dritten, subjektiven Raum des Protagonisten zustande bringen. Beide Städte konstituieren eine anfänglich gegensätzliche Raumdimension, die sich im Laufe der Handlung transformiert, indem die neuen, vom Raum artikulierten Wahrnehmungen des Protagonisten seine vorgegebene Weltanschauung infrage stellen und neue subjektive Bedeutungen schaffen.

Die Infragestellung vorheriger Raumwahrnehmungen lässt sich anhand der Struktur der narrativen Handlung ermitteln. Der Roman besteht aus sieben Kapiteln, die sich abwechselnd in jeder Stadt abspielen. Diese Oszillation zwischen Rio de Janeiro und Budapest liegt darin begründet; jedes Kapitel inszeniert Selbst- und Raumwahrnehmungen, die sich im Laufe der Zeit akkumulieren und über die Einflüsse jeder Stadt die Identitätskonstruktion reflektieren.

Die räumliche Praxis (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 33) wird somit nach subjektiven Ausprägungen ausgelegt; diesbezüglich ist hervorzuheben, dass das Individuum nicht die vollständige Kontrolle über seine Wahrnehmungen hat, da sich viele Ereignisse unerwartet zutragen, wie etwa sein erster Aufenthalt in der ungarischen Hauptstadt: »Nach Budapest bin ich dank einer ungeplanten Zwischenlandung geraten, als ich von Istanbul nach Frankfurt flog und von dort weiter nach Rio wollte« (B 6)⁶⁹. Obwohl Costa ein stabiles Leben in Rio de Janeiro führte, entsprachen seine Wahrnehmungen nicht dem typischen Bild einer »cidade maravilhosa« (wunderschönen Stadt), wie etwa der Lobgesang der Stadt proklamiert. Costas Beschreibungen von Rio legen zwar einen Optimismus nahe, doch sie sind nicht idealistisch, wie das Epitheton der Stadt zu verstehen gibt.

Anders als viele brasilianische Werke (hierzu vgl. Schöllhammer 2009: 109-110; Carvalho 2009: 68) distanziert sich *Budapeste* von einem gesellschaftskritischen Aspekt und widmet sich vorwiegend der Introspektion. Auf diese Weise beschränkt sich die Raumdarstellung auf eine individuelle Dimension, bei der die alltäglichen Stadtwahrnehmungen eine unerlässliche Rolle spielen. Es ist in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam zu machen, dass die Beschreibung von Rio im Sinne der Naturschönheit sehr optimistisch ist:

Es gab eine Zeit, da hätte ich, wenn ich zwischen zweierlei Arten von Blindheit hätte wählen müssen, mich dafür entschieden, blind für die Schönheit des Meeres, für die Berge, den Sonnenuntergang in Rio de Janeiro zu sein, um lesen zu können, was es an Schönerem in schwarzen Lettern auf weißem Grund gibt. (B 114-115)⁷⁰

69 »Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio« (B 6)

70 »Houve um tempo em que, se tivesse de optar entre duas cegueiras, escolheria ser cego ao esplendor do mar, às montanhas, ao pôr-do-sol do Rio de Janeiro, para ter olhos de ler o que há de belo, em letras negras sobre fundo branco.« (B 96)

Rio erweist sich somit als eine dem Protagonisten vertrauten Welt, die ihm eine gewisse Stabilität verleiht, doch mit der er sich nicht identifizieren und zu der er keine starken Gefühle herstellen kann. Die Abwesenheit einer Identifikation mit der Stadt reduziert sie trotz des scheinbaren Optimismus auf eine Oberflächlichkeit:

[I]ch duschte, aß Bananen, fuhr langsam den Strand entlang, neben dem Fahrradweg, Mädchen auf Fahrrädern, Mädchen auf Rollerblades, Herbstsonne, ich parkte den Wagen in Ipanema. An der Strandbude herrschte Ruhe, ich ließ mir eine Kokosnuss aufschneiden, stützte die Arme auf der Theke auf, legte den Kopf in die Hände, hörte die Menschen hinter mir vorbeigehen: Hast du sein Gesicht gesehen, der Schweinehund wird noch heute blass... Sie zog ihren Slip weg, und da kam der Furunkel zum Vorschein... Nur Erste-Welt-Ausstattung, mit allen Schikanen... Hinterher wollte sie sagen, es wäre für einen Schwarzen... Da habe ich zu ihm gesagt, ich hätte gerade meine Tage... Das hätte einen Haufen Geld eingebracht... Der Vizepräsident hat mir am Telefon erzählt... Für mich ist es eigentlich genau das... Ich dachte daran, die Schuhe auszuziehen, und mit den Füßen ins Wasser zu gehen, aber das Meer war weit weg, und ich hatte keine Lust, über den Strand zu laufen. Ich musste zur Agentur fahren, ich stieg ins Auto, hatte aber gar keine Lust. (B 15-16)⁷¹

Die Ruhe der obigen Passage steht anscheinend im Gegensatz zu seiner Identitätskrise, doch Costas Leben ist von seiner Beziehungsunfähigkeit zu Vanda und Joaquinzinho sowie von seiner Arbeit geprägt. Die Darstellung Rios konstituiert demzufolge einen Bezugsrahmen, der über die Landschaft der Stadt hinausgeht und sich auf seine zwischenmenschlichen Beziehungen auswirkt. Obwohl Costa gern als Ghostwriter arbeitet, ist er mit seinem Arbeitsplatz unzufrieden, da er einer Realität ausgesetzt ist, die ihm sein individuelles Ausdrucksvermögen wegnimmt und ihn zu Marktzwecken ausbeutet. Angesichts dieser Krise beschließt Costa, nach Budapest zurückzukehren:

Ich druckte das Buch aus, blätterte es ein letztes Mal durch, und weil ich das Gefühl hatte, es sei mein allerletztes Buch, wollte ich es nun für kein Geld der Welt verkaufen. Ich ging so weit, dass ich das Original in die Schublade steckte und abschloss, dann dachte ich an Álvaros Gesicht und schloss wieder auf. [...] Ohne anzuklopfen betrat ich Álvaros Zimmer und warf ihm den Umschlag mit den zweihundert Seiten des Buchs auf den Schreibtisch, aber er telefonierte gerade und schenkte ihm keine besondere Beachtung. Ich ging hinunter zur Avenida Atlântica, es nieselte, der Strand war menschenleer, das Wasser dunkel und aufgewühlt. Ich stellte mich bei einer Strandbude unter und fragte mich, ob ich jemals fern vom Meer würde leben können, in einer Stadt,

71 »[F]iz uma ducha, comi bananas, fui pela praia devagar, rente à ciclovia, meninas pedalando, meninas de patins, sol de outono, parei o carro em Ipanema. O quiosque estava tranquilo, pedi um coco e dobrei os braços no balcão, recostei a cabeça nos braços, as pessoas cruzando pelas minhas costas: você viu a cara dele, o escroto ainda fica pálido... ela afastou a calcinha e veio aquele furúnculo... só equipamento de primeiro mundo, cheio de frisas... depois iam falar que era para um crioulo... aí eu disse para ele que estava menstruada... mas ia dar uma grana considerável... o vice-presidente me contou no telefone... para mim de repente é isso mesmo... Pensei em tirar os sapatos e ir molhar os pés, mas o mar estava longe e me deu preguiça de andar na areia. Tinha de seguir para a agência, entrei no carro, a preguiça era muita.« (B 14)

die ich nicht so abrupt aufhörte, sondern in alle Richtungen erstarb. Nachdem ich eine Zeit lang auf die Brandung und die auf dem Strand vorrückende Wasserlinie geschaut hatte, hatte ich das Gefühl, mein Körper neige sich leicht nach vorn; es war, als stiege nicht die Flut, sondern das Festland bekäme Schlagseite. Ich verdrückte mich ins Viertel, betrat hastig eine Apotheke, grüßte die Bedienung hinterm Tresen, ging aber wieder ohne zu wissen, warum ich hereingekommen war. In der Kneipe an der Ecke bestellte ich ein Bier, sah direkt gegenüber ein Reisebüro, ließ das Bier stehen, ging über die Straße und kaufe zwei Tickets nach Budapest. (B 48-49)⁷²

Indem Costa über die Möglichkeit nachdenkt, ein Leben weit entfernt vom Meer führen zu können, kann geschlossen werden, dass das Meer eine Schwelle seines Lebens in Rio bezeichnet. Trotz vieler Auslandsreisen hatten sie alle eine Frist, eine Rückkehr nach Brasilien. Die Überschreitung dieser Schwelle lässt sich dementsprechend als die Trennung von dem auffassen, was ihm vertraut war, also ein Wunsch, diese Krise zu überwinden.

Während seines ersten Aufenthaltes in der ungarischen Hauptstadt, der das Bedürfnis nach der Umgestaltung seiner Identität auslöst, wird der Erzähler von einer Stadt beeindruckt, die seinen Erwartungen nicht entsprechen: »[I]ch selbst habe schon so viele Städte oberflächlich gesehen, dass sie heute alle durcheinander bringen würde« (B 54)⁷³. Budapest überrascht ihn also, weil es eine gelbe Stadt ist:

Ich drückte das Gesicht ans Fenster, alles war bewölkt, die Tablette wirkte. Als zwischen den Wolken ein Loch aufriß, war mir, als flögen wir über Budapest hinweg, geteilt von einem Fluss. Die Donau, dachte ich, es war die Donau, aber sie war nicht blau, sie war gelb, die ganze Stadt war gelb, die Dächer, der Asphalt, die Grünanlagen, merkwürdig, eine gelbe Stadt, ich hatte gedacht, Budapest wäre grau, aber Budapest war gelb. (B 13)⁷⁴

Genauso wie Costa ist Budapest gespalten: Buda im Westen, und Pest im Osten – und dazwischen die Donau, die symbolisch Rio ähnelt. Am Anfang lassen die Verfremdung

72 »Imprimi o livro, folhee-i pela última vez, e por ter a sensação de que era meu livro derradeiro, já não o queria vender por dinheiro algum. Cheguei a guardar os originais na gaveta, tranquei-a, depois pensie na cara do Álvaro, abri a gaveta. [...] Entrei sem bater na sala do Álvaro e atirei na sua mesa o envelope com o livro de duzentas páginas, mas ele estava ao telefone e não prestou muita atenção. Desci à avenida Atlântica, chuviscava, a praia estava deserta, as águas escuras e crespas. Busquei abrigo num quiosque, e me perguntei se algum dia saberia viver longe do mar, em cidade que não terminasse assim num acidente, mas agonizando para todos os lados. Depois de um tempo fitando a arrebentação das ondas e a linha da água a progredir na areia, senti o corpo descair de leve para a frente; era como se em vez de subir a maré, o continente adernasse. Enfiei-me no bairro, entrei às pressas numa farmácia e cumprimentei a balconista, mas fui-me embora sem saber por que tinha entrado. Pedi um chope no bar da esquina, vi uma agência de viagens logo em frente, larguei o chope, cruzei a rua e comprei duas passagens para Budapest.« (B 41)

73 »eu mesmo já vi por alto tantas cidades que hoje sou capaz de confundi-las todas« (B 47)

74 »Cheguei o rosto à janela, estava tudo nublado, a pílula fazia efeito. Quando se abriu um buraco nas nuvens, me pareceu que sobrevoávamos Budapest, cortada por um rio. O Danúbio, pensei, era o Danúbio mas não era azul, era amarelo, a cidade toda era amarela, os telhados, o asfalto, os parques, engraçado isso, uma cidade amarela, eu pensava que Budapest fosse cinzenta, mas Budapest era amarela.« (B 11)

und die Neugier den Erzähler durch die Straßen Budapests flanieren – ein Gegensatz zu seiner Tendenz zur Abschottung in Rio: »Es hat gedauert, bis ich gelernt habe, dass man, um eine Stadt kennen zu lernen, statt eine Tour im Doppeldeckerbus zu machen, sich besser in einem Raum in der Stadt einschließt. Das ist nicht einfach, und ich wusste, dass es nicht einfach werden würde, in Budapest Fuß zu fassen« (B 54)⁷⁵. Das Flanieren manifestiert sich als ein Akt des räumlichen Wahrnehmens: Die Urbanität projiziert sich auf das Individuum und befähigt ihn, sich in sie einzubetten und ihre Bedeutungen zu entnehmen. Costa sucht nach der Lebhaftigkeit der Stadt in seinem Alltag, ohne sich unbedingt an einer »Logik« festzuhalten, die die Stadt definieren könnte:

Aber ich war nicht auf Erklärungen aus, ich wollte die Augen in Ruhe über dieses Stadtbild wandern lassen. Und im Laufe des Tages erforschte ich die Straßen und Gassen von Buda, spazierte wie selbstverständlich auf seiner Stadtmauer, trat durch die Mauern der mittelalterlichen Burg. Es wurde mir nicht langweilig, so auf einem Stadtplan umherzuspazieren, vielleicht, weil ich seit jeher das vage Gefühl gehabt hatte, dass auch ich der Wegeplan einer Person sei. (B 65-66)⁷⁶

Die Stadt verbindet sich mit dem Individuum und bietet ihm neue Perspektiven, indem es die Stadt weiterentdeckt. Es ist allerdings wichtig zu betonen, dass diese Wahrnehmungsübung sich nicht auf die bloße Beobachtung der Architektur und der Geschichte reduziert, sondern sich vielmehr einer alltäglichen Dimension zuwendet, die im Zeitalter fortgeschrittener Globalisierung von weltweiten Einflüssen durchdrungen ist:

Ich sah ein paar Minuten die Donau vorbeifließen, moosgrün und um einiges breiter, als sie auf der Karte aussah. Im Joggingrhythmus überquerte ich die Hängebrücke, geriet auf einen großen Platz mit einer Statue in der Mitte, bewunderte kurz die neoklassizistischen Fassaden, die Art Nouveau-Balkone, die byzantinischen Bögen, an der dritten Ecke roch ich Rauch, Schokolade, Zwiebeln, ich bog nach rechts ab, ging vorbei an Kodak, an Benetton, an C&A, kürzte den Weg durch eine Passage ab, ging nach links, Lufthansa, American Airlines, Alitalia, das Büro der Air France hatte noch nicht geöffnet. [...] Ich versuchte, meinen Weg umgekehrt zurückzugehen, wurde aber von den Lichtern der Kneipen, Diskotheken, Pizzerien verwirrt, die auf dem Hinweg noch nicht geleuchtet hatten. Es fing an zu regnen, Taxis fuhren besetzt vorbei; ich fand eine Buchhandlung, die geöffnet war, und ging hinein; falls ich am nächsten Tag das Land verlassen sollte, ohne zwei zusammenhängende Wörter sprechen zu können, wollte ich als Souvenir ein Wörterbuch mitnehmen. (B 68-69)⁷⁷

75 »Custei a aprender que para conhecer uma cidade, melhor que percorrê-la em ônibus de dois andares é se fechar num aposento dentro dela. Não é fácil, e eu sabia que entrar em Budapeste não seria fácil.« (B 47)

76 »Mas eu não buscava explicações, pretendia passear os olhos com calma naquele urbanismo. E ao longo do dia, esquadrinhei ruas e becos de Buda, andei com desenvoltura por cima de sua muralha, entrei pelas paredes do castelo medieval. Não me aborrecia caminhar assim num mapa, talvez porque sempre tive a vaga sensação de ser eu também o mapa de uma pessoa.« (B 56)

77 »Vi passarem alguns minutos de Danúbio, verde-musgo e bem mais largo do que aparentava no mapa. Atravessei a ponte pênsil em ritmo de jogging, dei numa praça grande com uma estátua no meio, admirei rapidamente as fachadas neoclássicas, os balcões art nouveau, os arcos bizanti-

Zufälligerweise hatte Costa in dieser Buchhandlung seine erste Begegnung mit Kriska, zu der er eine Liebesbeziehung eingeht. Der Aufbau dieser Beziehung lässt ihn die Stadt nicht mehr als ein architektonisches Gebilde auffassen, sondern es kommt dem Raum eine neue, subjektive Bedeutung zu; mit Kriska fängt Costa an, sich allmählich mit der Stadt und sich seinem neuen Leben zu identifizieren. Budapest stellt sich dementsprechend als eine fremde Stadt heraus, die sich der Hauptfigur dynamisch und dialektisch eröffnet und sich von dem Status eines Ortes distanziert, an dem Costa sich vorübergehend aufhalten würde. In diesem Sinne übernimmt Kriska die Orientierungsrolle für Kósta in der Stadt: Ohne sie würde der Protagonist der urbanen Überlastung erliegen und er könnte sich selbst nicht mehr finden: »Ein Monat in Budapest bedeutete genau genommen einen Monat mit Kriska, denn ohne sie wagte ich mich möglichst nicht in die Stadt; ich fürchtete, im Stimmengewirr der Stadt den Faden einer Sprache zu verlieren, den ich allein durch ihre Stimme erahnte.« (B 76)⁷⁸

Die Sprache spielt hierbei erneut eine tragende Rolle bei der Stadtwahrnehmung. Während Kósta Gefühle zu Kriska und ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis aufbaut, stützt er sich ab und an auf ihm vertraute Elemente. Kósta fängt also damit an, die Stadt so wahrzunehmen, dass sie für ihn eine Grundlage seiner Selbstgestaltung und der darauffolgenden Herstellung von Beziehungen fungiert:

Ich stellte mich neben sie, und da ich nicht wusste, wie ich mich bemerkbar machen sollte, zog ich wie beiläufig den Stadtplan aus der Tasche und murmelte Hotel Plaza. Sie riss mir den Plan aus der Hand, ich dachte, sie würde ihn in den nächsten Gully werfen, weil man auch Budapest nicht aus einem Stadtplan kennen lerne. Doch sie faltete ihn auseinander, sah ihn an: Plaza... Plaza... Plaza... Plaza... joh. Und auf dem Weg zum Hotel erhielt ich meine erste peripatetische Ungarischstunde, und die bestand darin, dass sie die Dinge benannte, auf die ich wies: Straße, Rollschuhe, Wassertropfen, Pfütze, Abend, Pizzeria, Diskothek, Kneipe, Passage, Schaufenster, Kleidung, Fotografie, Ecke, Markt, Bonbon, Tabakladen, byzantinischer Bogen, Art Nouveau-Balkon, neoklassizistische Fassade, Statue, Platz, Hängebrücke, Fluss, moosgrün, steile Straße, Rezeption, Hotelhalle, Cafeteria, Mineralwasser und Kriska. (B 71)⁷⁹

nos, na terceira esquina respirei tabaco, chocolate, cebola, virei à direita, passei pela Kodak, pela Benetton, pela C&A, cortei caminho por uma galeria, virei à esquerda, Lufthansa, American Airlines, Alitalia, a agência da Air France ainda estava fechada. [...] Tentei refazer meu itinerário a contrapelo, mas me confundi com as luzes de bares, discotecas, pizzarias que na minha vinda não estavam ali. Começou a chover, táxis passavam lotados, encontrei uma livraria aberta, entrei; se amanhã deixasse o país sem conseguir juntar duas palavras, levaria um dicionário como souvenir.« (B 58-59)

78 »Um mês em Budapeste, na verdade, significava um mês com Kriska, porque sem ela eu evitava me aventurar na cidade; receava perder, no vozerio da cidade, o fio de um idioma que vislumbrava apenas pela sua voz.« (B 64-65)

79 »Pus-me a seu lado e, sem saber como me manifestar, tirei casualmente o mapa do bolso e murmurei: Hotel Plaza. Arrancou-o da minha mão, e pensei que o fosse atirar num bueiro, pois Budapeste tampouco se aprenderia nos mapas. Mas ela o desdobrou, analisou: Plaza... Plaza... Plaza... Plaza... iô. E a caminho do hotel tive minha primeira e peripatética aula de húngaro, que consistiu em ela dar nome às coisas que eu apontava: rua, patins, gota d'água, poça, noite, pizzeria, discoteca, bar, galeria, vitrine, roupa, fotografia, esquina, mercado, bombom, tabacaria, arco bizantino, balcão

Dementsprechend lässt sich Budapest als eine Dimension der Fremdheit auffassen, die sich die Hauptfigur allmählich mithilfe der Sprache und die zwischenmenschlichen Beziehungen aneignet und den Anstoß für eine Dialektik des Selbst gibt. Oftmals versucht Kósta, diese Fremdheit mithilfe dessen, was ihm bereits bekannt ist, zu verstehen. Jedoch verhindert Kriska seine Rückgriffe auf seine vertraute Vergangenheit und betont dabei die Notwendigkeit, sich in der Gegenwart zu befinden:

Außerhalb von Ungarn gibt es kein Leben, sagt das Sprichwort, und da Kriska dies wörtlich nahm, hat es sie nie interessiert zu erfahren, wer ich früher gewesen war, was ich getan hatte, woher ich kam. Eine Stadt namens Rio de Janeiro, ihre Tunnel, Viadukte, Papphütten, die Gesichter ihrer Bewohner, die dort gesprochene Sprache, die Aasgeier und die Drachenflieger, die Farben der Kleider und die Gischt in der Luft, für sie war das alles überhaupt nichts, nur Stoff meiner Träume. Mitten im Unterricht konnte es mir passieren, dass ich, sagen wir, an den Zuckerhut dachte oder an einen glatzköpfigen Jungen, der Marihuana rauchte, oder an Vanda, die von einer Reise zurückkam, an Vanda, die nach mir fragte, an Vanda, in ein weißes Badetuch gewickelt, aber wenn Kriska mich dabei ertappte, dass ich unaufmerksam war, klatschte sie in die Hände und sagte: Die Wirklichkeit, Kósta, komm zurück in die Wirklichkeit. (B 81)⁸⁰

Der Protagonist oszilliert zwischen beiden Städten, ohne sie vollständig zu begreifen. Sein Leben in Budapest basiert zwar vorwiegend auf einem Fokus auf die Gegenwart, doch es kann von seiner Vergangenheit in Rio nicht getrennt werden. Aus diesem Grund ist es möglich zu argumentieren, dass beide Städte verschiedene Funktionen bzw. Positionen auf einer Skala besetzen, inmitten derer sich Kósta befindet. Während seine Wahrnehmung von Rio de Janeiro zum einen eine unwiderrufliche Vergangenheit repräsentiert, ist Budapest zum anderen mit einer Fremdheit gekennzeichnet, die Kósta sich niemals vollständig aneignen kann. In anderen Worten wird Kóstas Budapest niemals wie Kriskas Budapest sein, weil er trotz seiner Bemühungen geradezu auf seine Vergangenheit, seine brasilianische Identität bzw. seinen »fremdartigen Akzent« niemals verzichten kann. Dennoch gelingt es ihm, in Budapest die Grundlage seiner Umgestaltung zu schaffen.

Mithin inszeniert die Handlung aus dem Sichtpunkt der Hauptfigur zwei verschiedene »Budapests«: einen als Stadt der radikalen Fremdheit und den anderen als Stadt seiner neuen Vertrautheit. Obschon die ungarische Hauptstadt sich in erster Linie als Rios Gegenbild erweist, werden den in Budapest erlebten Widersprüchen (Familie, Sprache und literarischer Ausdrucksform) erst eine Form beigemessen, wenn

art nouveau, fachada neoclássica, estátua, praça, ponte pênsil, rio, verde-musgo, ladeira, portaria, lobby, cafeteria, água mineral e Kriska.« (B 60)

- 80 »Fora da Hungria não há vida, diz o provérbio, e por toma-lo ao pé da letra Kriska nunca se interessou em saber quem tinha sido eu, o que fazia, de onde vinha. Uma cidade chamada Rio de Janeiro, seus túneis, viadutos, barracos de papelão, as caras de seus habitantes, a língua ali falada, os urubus e as asas-delta, as cores dos vestidos e a maresia, para ela tudo isso era coisa nenhuma, era matéria dos meus sonhos. No meio de uma aula podia me acontecer de pensar no Pão de Açúcar, digamos, ou num menino careca fumando maconha, ou na Vanda chegando de viagem, a Vanda perguntando por mim, a Vanda enrolada numa toalha branca, mas se Kriska me surpreendesse desatento, batia palmas e dizia: a realidade, Kósta, volta à realidade.« (B 68-69)

ihre Bedeutungen *nur* im umgekehrten Verhältnis zu seiner ursprünglichen Identität stehen. Die literarische Darstellung der Stadt bildet somit keinen Kern, um den herum die narrative Identität an Substanz gewinnt. Budapest spiegelt insofern eine Dialektik zwischen Vertrautheit und Fremdheit wider und ermöglicht dem Protagonisten seine Selbstgestaltung. Es ist jedoch zu betonen, dass es sich bei dem dialektischen Prozess um die vollständige Zerstörung der Identität handelt, da sie nach wie vor ein narratives Konstrukt ist und notwendigerweise der Zeit inhärent ist (vgl. 1.4.2). Eine Ablösung von der Vergangenheit ist demnach nicht möglich, selbst wenn keine Identifikationen zum früheren Selbst mehr vorliegen.

Die Dialektik fungiert somit als ein zugrundeliegender Prozess, der die komplette Handlung steuert. Beide Städte interagieren auf subjektiver Ebene miteinander, wobei Gegenwart und Vergangenheit sich gegenseitig beeinflussen. Die Stadtdarstellung steht demnach mit der Subjektivität in engem Zusammenhang, da sowohl Stadt und Individuum im Laufe des Romans transformiert werden. Der Widerspruch, der als Leitmotiv des Werkes gilt, führt dazu, dass die Grenzen der Fiktion überschritten bzw. aufgelöst werden, wie im Folgenden näher erläutert wird.

6.3 Metafiktion und Subjektivität(en)

Wie bereits angesprochen, spielt die Entgegensetzung eine wesentliche Rolle zur Umgestaltung der Identität des Protagonisten, der in Budapest zu Zsoze Kósta wird und dort Fuß fasst. Diese Entwicklung seiner narrativen Identität entspricht einem dialektischen Prozess, der seine Wahrnehmungen sowohl in Rio de Janeiro als auch in Budapest umfasst. Die daraus resultierende Dynamik entfaltet sich darüber hinaus auf metafiktionale Weise, indem das Reale mithilfe eines umstrittenen Spiels von Autorenidentitäten umgedacht wird. Laut dem portugiesischen Schriftsteller und Nobelpreisträger José Saramago geht diese narrative Entfaltung über die narrativen Grenzen bis hin zur Welt der Leserschaft hinaus und lässt sich darstellen als

ein Prozess aufeinanderfolgender Wiederholungen, die, wenn sie die Universen und die Literaturen nicht modifizieren, zweifelsohne Autoren und Büchern entspringen. Das Unruhigste ist allerdings das unausgesetzte Schwindelgefühl, das den Leser überfällt, welcher in jedem Augenblick wissen wird, wo er »war«, doch in jedem Augenblick auch nicht weiß, wo er »ist«. Ohne dies offensichtlich zu beabsichtigen, drückt jede Seite des Romans eine »philosophische« Interpellation und eine »ontologische« Provokation aus: Was ist schließlich die Realität? Was und wer bin ich schließlich in dem, was mir als Realität vorgegaukelt wurde? Ein Buch existiert, wird aufhören zu existieren, und wird erneut existieren. Eine Person schrieb, eine andere unterschrieb, wenn das Buch verschwunden ist, dann sind diese Personen auch verschwunden? Und wenn beide verschwunden sind, dann vollständig oder teilweise? Wenn jemand überlebt hat, hat er in diesem oder in anderem Universum überlebt? Wer werde ich denn