

## Zu Formen fragmentarisierter Erinnerung in Zsuzsa Bánks Roman *Der Schwimmer*

René Kegelmann

### 1. Zsuzsa Bánk als bikulturelle Autorin

In meinem Beitrag steht der Roman *Der Schwimmer* (2002)<sup>1</sup> von Zsuzsa Bánk im Zentrum der Überlegungen. Der Roman, der noch vor vielen weiteren Übersetzungen<sup>2</sup> 2003 mit dem Titel *Az úszó*<sup>3</sup> auch ins Ungarische übertragen wurde, im ungarischen Raum aber interessanterweise keine mit der deutschen Fassung vergleichbare Wirkung entfalten konnte, bewegt sich thematisch im interkulturellen Beziehungsgeflecht zwischen Ungarn und Deutschland während und nach der Revolution von 1956. Innerhalb des Beitrages soll dieser Sachverhalt anhand der fragmentarisierten Erinnerungen von Kata, einer der Hauptfiguren des Buches, in ihren verschiedenen Facetten verfolgt werden.

Da es sich bei Zsuzsa Bánk um eine bikulturell geprägte Autorin handelt, die zwar bereits in Deutschland (1965) geboren wurde, deren ungarische Eltern aber erst nach der Revolution von 1956 nach Deutschland kamen, und mit ihnen das emotional gefärbte Gedächtnis ihrer Erfahrungen, möchte ich eingangs auch der Frage einer möglichen Zuordnung der Autorin nachgehen. Gewissermaßen gehört Bánk im Unterschied zu anderen deutschsprachigen Autorinnen ungarischer Herkunft, die im deutschen Sprachraum leben und arbeiten, wie z.B. Terézia Mora, Zsuzsanna Gahse oder Christina Virágh, und allesamt einen guten Teil ihres Lebens in Ungarn verbrachten, der „zweiten Generation“ an, d.h. der Generation, die bereits in Deutschland geboren wurde. Trotz dieser Tatsache wird Zsuzsa Bánk in deutschen Rezensionen meist nicht als deutsche Autorin bezeichnet, sondern in der Regel als „ungarisch-deutsche“, „ungarischstämmige“ oder gar „ungarische“ Autorin, was sich auch darin zeigt, dass sie den renommierten

---

<sup>1</sup> Im Folgenden wird bei Zitaten aus dem Roman das Kürzel „Schw.“ mit der jeweiligen Seitenzahl in Klammern hinter das Zitat gesetzt.

<sup>2</sup> Wie z.B. ins Dänische (2004), Englische (2005), Katalanische (2004), Niederländische (2003), Schwedische (2004), Spanische (2004) und Tschechische (2004).

<sup>3</sup> Zsuzsa Bánk: *Az úszó*. Fordította Szalay Mátyás. Budapest: Kossuth Kiadó, 2003.

*Adelbert-von-Chamisso-Preis*<sup>4</sup> im Jahre 2004 erhielt, der an deutschsprachige Autoren nicht deutscher Muttersprache jährlich in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München verliehen wird. Die Autorin gehört damit zu einer seit ca. 25 Jahren in Deutschland<sup>5</sup> zunehmend einflussreicheren Strömung innerhalb der deutschsprachigen Literatur<sup>6</sup>, deren Prägung als bi- oder gar mehrkulturell zu bezeichnen ist<sup>7</sup> und deren Traditionslinien zumindest bis zu Adelbert von Chamisso im späten 18. Jahrhundert zurückreichen und sich über Franz Kafka, Paul Celan und Elias Canetti bis in die jüngste Gegenwart verfolgen lassen. In den letzten beiden Jahrzehnten findet eine solchermaßen geprägte Literatur auch zunehmend Gehör und Anerkennung innerhalb des deutschen Literaturbetriebs. Man kann sogar mit Fug und Recht von einer beginnenden Institutionalisierung sprechen, wenn man sich die Flut der Neuerscheinungen in renommierten Verlagen, die Zahl der Besprechungen und die Aufnahme in Literaturgeschichten bzw. die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Zweig der Literatur ansieht. V.a. interkulturelle bzw. kulturwissenschaftliche Ansätze innerhalb der Literaturwissenschaft sind aufgrund der vielfältigen in solcher Literatur angeschnittener Aspekte an der wissenschaftlichen Aufarbeitung interessiert.<sup>8</sup>

Anhand der fragmentarisierten Erinnerungen der weiblichen Hauptfigur des Romans, Kata, soll im Folgenden den interkulturellen Auswirkungen bzw. Wechselwirkungen einer „doppelten“, d.h. ungarischen und deutschen Prägung für die Literatur von Zs. Bánk nachgegangen werden. In Anlehnung an Carmine Chiellinos Begriff des „interkulturellen Gedächtnisses“<sup>9</sup>, das er

---

<sup>4</sup> Vgl. hierzu etwa: *Viele Kulturen – eine Sprache: Adelbert-von-Chamisso-Preisträgerinnen und –Preisträger 1985-2003*. Stuttgart: Robert Bosch Stiftung 2003. Gerade in den vergangenen Jahren gewannen mehrere Autorinnen mit ungarischem Hintergrund den Preis: Terézia Mora (2000, Förderpreis), Zsuzsa Bánk (2004), Zsuzsa Gahse (2006).

<sup>5</sup> Vgl. dazu u.a. Esselborn, Karl: Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, Bd. 23, 1997, S. 47-75; Chiellino, Carmine: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2000.

<sup>6</sup> Vgl. Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2003, S. 564-571 (Prosa: Zwischen den Kulturen).

<sup>7</sup> Wobei auf die umfangreiche Begriffsdebatte in diesem Aufsatz nicht näher eingegangen werden soll.

<sup>8</sup> Vgl. etwa Gutjahr, Ortrud: *Alterität und Interkulturalität: Neuere deutsche Literatur*, in: Benthien, Claudia, Hans Rudolf Velten (Hgg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2002, S. 345-369.

<sup>9</sup> Chiellino: *Handbuch*, S. 395

für AutorInnen der interkulturellen Literatur als charakteristisch ansieht, könnte man bei Zs. Bánk von einem bikulturellen Gedächtnis sprechen.

Natürlich wird aber im Verlaufe des Beitrages auch sichtbar werden, dass die beiden Kulturen nicht wie mit einem Lineal voneinander getrennt werden können, sondern vielmehr auch im Sinne von Homib Bhabha so etwas wie ein „dritter Raum“<sup>10</sup> oder ein *Dazwischen* entstehen.

Péter Nádas verweist in einer enthusiastischen Besprechung des Buches in der Wochenzeitung *Die Zeit*<sup>11</sup> auf die Besonderheit des „doppelten Blicks“ im Roman von Bánk, die versuche, eine ungarische Geschichte, deren Zeit sie selbst gar nicht miterlebt habe (nämlich 1956), in deutscher Sprache zu erzählen. Dabei verweist Nádas auch auf die „Differenz von Denken und Fühlen“, wobei er Ersteres dem Deutschen<sup>12</sup> und Letzteres dem Ungarischen zurechnet. Darin spiegele sich nicht nur die doppelte oder gar dreifache Entfremdung der Autorin, sondern eben auch exemplarisch das „Bewusstsein von Millionen von Flüchtlingen und Emigranten“. Durch eine solchermaßen (vom Standpunkt der ungarischen Sprache) wie eine „Übersetzung“ funktionierende Vorgehensweise gelänge es Bánk, eine Distanz zum Geschehen zu entwickeln (die im Ungarischen so kaum möglich gewesen wäre). Gleichzeitig gäbe es aber im Buch eine emotional gefärbte Ebene, die Bánk aus ihren hautnahen, teils autobiografisch geprägten Erlebnissen mit der ungarischen Kultur bezöge.

## 2. Bikulturelle Erinnerungen im Roman

Im Folgenden versuche ich die verschiedenen Erinnerungsstränge im Roman etwas zu entwirren und in ein System zu bringen. Dabei wird auch die Bedeutung der beiden kulturellen Räume Ungarn und Deutschland für die Erinnerungsperspektive etwas sichtbarer werden. Wichtig erscheint mir, von vorneherein im Auge zu behalten, dass das Geschehen aus einer viel

<sup>10</sup> Vgl. etwa Bhabha, Homib: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg, 2000, S. 57.

<sup>11</sup> Die Zeit v. 14.11.2002 (in ungarischer Sprache mit dem Titel „A kettős látás dicserete“ unter [www.es.hu/old/0246/kritika.htm](http://www.es.hu/old/0246/kritika.htm) (20.11.2006 erschienen).

<sup>12</sup> Dennoch scheinen sich auch in der Struktur der deutschen Sprache von Bánk an zahlreichen Stellen ungarische Übersetzungen ins Deutsche zu finden, die ungewöhnlich erscheinen. Einige Beispiele für diese hier nicht vertiefte Vermutung: „nach dem ersten **kurzen Schwarzen**“ (S. 95) („az első **fekete** után“); „Mein Vater sagte, **auf unsere Gesundheit**, und leerte es in einem Zug.“ (S. 28) („Apám azt mondta, **egészségünkre**, és egy húzásra kiitta.“); „...und dann standen wir auf, sagten: Verzeihung, weil Anna uns gemahnt hatte, unsere Sätze mit **Verzeihung** zu beginnen, Verzeihung, wir haben uns den Hals verrenkt...“ (S. 234) („...aztán felálltunk, mondtuk, hogy bocsánat, mert Anna figyelmeztetett minket, hogy mondatainkat **bocsánattal** kezdjük, bocsánat, kifícamodott a nyakunk...“)

späteren Perspektive, nämlich aus dem erinnernden Rückblick der Ich-Erzählerin Kata<sup>13</sup>, beschrieben wird. Ihre Erinnerungen können daher auch nicht als reale Widerspiegelungen der Ereignisse gelesen werden, sondern stellen Erinnerungskonstruktionen dar. Dabei gehe ich ohnehin mit der modernen Gedächtnisforschung davon aus, dass Gedächtnis ein konstruktives System ist, bei dem Realität nicht einfach abgebildet, sondern (z.B. nach emotionalen Mustern) stark gefiltert wird.<sup>14</sup>

Meine Mutter hatte sich damals nicht von uns verabschiedet. Sie war zum Bahnhof gelaufen, wie an vielen anderen Tagen auch. Sie war in einen Zug gestiegen, Richtung Westen, Richtung Wien. Wie selten Züge von unserem Bahnhof aus in Richtung Wien führen, das wußte ich. Meine Mutter muß lange gewartet haben. Sie hatte genügend Zeit, es sich anders zu überlegen. Um zurückzukommen. Um uns Auf Wiedersehen zu sagen. Um uns noch einmal anzuschauen. (Schw. 8)

Die Flucht der Mutter aus Ungarn, genauer gesagt aus Vat (in der Nähe von Pápa) in den Westen 1956 ist Dreh- und Angelpunkt des gesamten Romans von Zs. Bánk. Sie ist als traumatische Verlusterfahrung der beiden Kinder Isti und Kata, die mit dem Vater zurückbleiben und in der Folge durch ganz Ungarn reisen, ständig präsent und motiviert sämtliche Erinnerungsebenen des Buches. Der Roman kann als Versuch gelesen werden, die existenziell bedrohliche Verlusterfahrung aus der Perspektive der Ich-Erzählerin erinnernd verstehbar, deutbar zu machen und zu ordnen, auch wenn sich letztendlich kein konsistentes Bild ergibt. Dieser Prozess wird bei Zs. Bánk auch als „Suche nach der verlorenen Zeit“ dargestellt. Sybille Cramer betont zu Recht, dass die Erinnerung in „Der Schwimmer“ in bruchstückhaften Bildern funktioniere und im Roman ein „Identitäts- und Erinnerungsraum“ beschworen würde.<sup>15</sup> Dabei muss man aber tatsächlich von Erinnerungsteilen sprechen, die nicht in eine Chronologie gebracht werden, also vom Leser mehr oder weniger selbst zusammengesetzt werden müssen.<sup>16</sup> Es scheint auch sehr plausibel, davon auszugehen, dass die Erinnerungen für die Ich-Erzählerin Kata von großer Bedeutung sind, um

---

<sup>13</sup> Eine sehr interessante These, der hier jedoch nicht weiter nachgegangen werden soll, vertritt wiederum Péter Nádas, wenn er meint, dass Kata und Isti zwei Teile einer Figur seien.

<sup>14</sup> Vgl. u.a. Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: C.H. Beck, 2002, S. 33 f.

<sup>15</sup> *Frankfurter Rundschau* vom 27.11.2002.

<sup>16</sup> Vgl. auch Marion Löhndorf, die in der *NZZ* vom 8.10.02 meint, dass die „Chronologie der Geschichte hinter ein Bilderalbum mit Erinnerungsverknüpfungen“ trete.

eine sich auch aus den Erfahrungen der Vergangenheit speisende Identität aufbauen zu können.<sup>17</sup>

Im Wesentlichen gibt es drei Zeitebenen innerhalb des Romans, die sich allerdings permanent mischen und nicht immer klar voneinander getrennt werden können: a.) 1956 (Revolutionsjahr), als die Mutter mit ihrer Freundin Vali per Fluchthelfer über die Grenze nach Österreich flieht und die Kinder noch sehr klein sind (das Alter wird zwar nicht konkret angegeben, es ist aber aufgrund mehrerer Hinweise im Roman wahrscheinlich, dass Kata zu diesem Zeitpunkt etwa 6 Jahre alt, der kleine Bruder Isti ca. 4 Jahre alt sind) bzw. (Erinnerungen an) die Zeit davor, als die Mutter noch da war; b.) 1961/62, als die Großmutter nach ihrem Besuch bei ihrer Tochter im Westen erzählt und die Kinder überhaupt erst Genaueres über die Flucht ihrer Mutter und die darauf folgenden Jahre erfahren; c.) 1968, als Isti schon gestorben ist und Kata auf ein Visum in den Westen wartet, mit dem sie in absehbarer Zeit als mittlerweile Erwachsene ihre Mutter – 12 Jahre nach deren Flucht in den Westen – besuchen kann. Der Roman endet mit den Worten Katas: „Ich kann warten, ja.“ (Schw. 285)

Wie ist nun die Erinnerung an die Mutter im Buch strukturiert? Im Folgenden möchte ich einige wesentliche Elemente benennen, die zusammengenommen so etwas wie ein System ergeben.

1. *Reale Erinnerungen an die Mutter*: Die realen Erinnerungen der Ich-Erzählerin Kata an die Mutter sind insgesamt nur sehr schemenhaft:

Ich hatte wenige Erinnerungen an meine Mutter. Im Grunde kannte ich sie nur von Fotos, die mein Vater in einem kleinen Karton aufbewahrte. Schwarzweißbilder waren es, mit dickem weißen Rand. Meine Mutter beim Tanz. Meine Mutter mit geflochtenen Zöpfen. Meine Mutter barfüßig. Meine Mutter, die ein Kissen auf dem Kopf balancierte. (Schw. 7)

Als die Mutter 1956 Vat verlässt, sind die Kinder noch sehr klein. Zudem werden die konkreten Erinnerungen durch eine schwankende Gegenwart, die vom permanenten Wechsel der Aufenthaltsorte überlagert wird, charakterisiert. Nach einer verwirrenden Fahrt, auf der sie bereits mehrfach umsteigen, kommt der Vater mit den beiden Kindern in Budapest bei einer Tante Mancsi unter, bald darauf fahren sie „einen Tag und eine Nacht lang Richtung Osten“ (Schw. 26), wo sie bei

<sup>17</sup> Vgl. theoretisch hierzu Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion, Nünning, Ansgar (Hgg.): Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2003, S.29-49, hier 29, 31, 34.

der Kusine des Vaters, Zsófi, in der Nähe von Miskolc wohnen. Die nächste Station ist der Balaton, zunächst Siófok, dann leben sie bei Virág, Zoltán (er ist der ältere Bruder von Zsófi) und Ági auf der nördlichen Seite des Sees, wo sie einige Jahre bleiben und so etwas wie Stabilität erleben, bis das Haus eines Tages abbrennt und sie in einem „Drittel Haus, mit einem eingefallenen Dach“ (Schw. 220) nur noch kurze Zeit bleiben können. Die nächste Station ist die Mutter des Vaters in der Nähe von Miskolc (Schw. 229), wo sie wiederum einen Winter lang bleiben (Schw. 246). Und schließlich fahren sie erneut zu Zsófi, für einen weiteren Winter (Schw. 268).

Am Anfang gibt es nur wenige unmittelbare Zeichen der Mutter, und wenn, dann vermittelt über die Großmutter, die von Grüßen der Mutter im Radio (Rotes Kreuz) berichtet, was dazu führt, dass die Kinder fortan permanent Radio hören, aber es kommen keine weiteren Grüße mehr. Auch die Briefe und Postkarten der Mutter, die über die Großmutter zu den Kindern gelangen (Schw. 19, 44 f.), sind zwar ein Lebenszeichen der Mutter, geben aber überhaupt keine näheren Informationen. Dass alle Briefe natürlich auf ihrem Weg von der Zensur geöffnet wurden und ein Teil sein Ziel nie erreichte, versteht die Ich-Erzählerin erst sehr viel später.

Überlagert von den Reisen und den wenigen realen Spuren in der Gegenwart der Kinder, tauchen dennoch einige Kindheitserinnerungen aus erster Hand an die Mutter auf, so z.B. dass die Mutter in einer Fabrik in Pápa im Komitat Veszprém (Schw. 9) arbeitete, jeden Morgen mit dem Fahrrad zur Arbeit fuhr, eine sehr enge Beziehung zu Isti hatte etc. Solche (und andere) Erinnerungspartikel werden später durch weitere ergänzt (so Schw. 45), ergeben aber zunächst nur ein fragmentarisertes Bild, das keinerlei Erklärungen für die Flucht liefern kann. Es sind eher Streiflichter auf ein Leben, das für die Kinder nur noch in Ausschnitten in der Erinnerung existiert, aber keine wirklichen Konturen gewinnt.

*2. Erfundene Erinnerungen und Deutungen von Erinnerungspartikeln:* Die wenigen realen Erinnerungen an die Mutter werden ergänzt durch Erfindungen der Kinder, wie alles gewesen sein könnte. Vor allem in der ersten Zeit nach der Flucht dachten sie sich Geschichten über die Mutter aus, „die wir jedesmal anders erzählten“ (Schw. 98), sie erfinden Erklärungen und Ausreden für ihre Mutter, „dafür, daß sie nicht da war. Wir taten so, als könnte es dafür Gründe geben.“ (Schw. 99). Es ist der Versuch, das Geschehen zu ordnen, zu sortieren und auf kindliche Art verstehbar zu machen und in gewisser Weise auch zu rechtfertigen. So soll ein bestimmtes Bild von der Mutter

konstruiert und konserviert werden. Doch auch diese kindliche Form der Annäherung an die Mutter ist nicht von Dauer.

Die Ich-Erzählerin macht sich zunehmend, insbesondere als sie einige Jahre älter ist, Gedanken darüber, warum die Mutter die Familie verlassen hat.<sup>18</sup> Dabei spielen Erinnerungen an die Eltern, die gedeutet werden, eine wichtige Rolle. Die zu diesem Komplex gehörenden Erinnerungen werden ebenfalls nicht chronologisch erzählt, sondern setzen sich aus Bruchstücken verschiedener Lebensphasen zusammen:

a.) *Lebensumstände*: Die extrem einfachen, beschwerlichen Verhältnisse in Vat, die die Mutter hasste, ihre gesundheitsschädigende Arbeit als Näherin in der Fabrik in Pápa, die schon ihre Mutter (also die Großmutter der Kinder) gesundheitlich angegriffen hatte (Schw. 172), könnten Auslöser für die Flucht gewesen sein.

b.) In mehreren Rezensionen in Deutschland wird der politische Kontext (das völlig erstarrte Ungarn zwischen 1956 und 1968) in den Mittelpunkt gerückt und als Motivation für die Flucht der Mutter gedeutet. Aus dem Roman selbst ergeben sich aber eigentlich keine Hinweise darauf, dass die Mutter politisch engagiert gewesen sei, ganz im Gegensatz zu den Brüdern Árpád und Pál, denen sie in Deutschland begegnet, und die unter abenteuerlichen Umständen aus Ungarn flohen.

c.) Die *Beziehung der Mutter zum Vater*: Wie im Roman (vgl. Schw. 260 ff.) deutlich wird, bestand zwischen beiden am Anfang eine Liebesbeziehung, was als sehr selten in dieser Zeit und Gegend klassifiziert wird:

Meine Eltern hatten eine Liebesgeschichte, was selten war. Bei uns heiratete man niemanden, den man liebte. Eine Frau entschied sich für den ersten, der sie anlächelte, oder sie nahm den einen, den ihre Eltern beim Sonntagstanz für sie ausgesucht hatten. Die Blumen, die der junge Mann zum Tanz mitgebracht hatte, wurden im Garten eingepflanzt, und es galt als gutes Zeichen, wenn sie den Winter überlebten und im Frühling wieder blühten.“ (Schw. 34)

Doch diese Liebesbeziehung scheint irgendwann zerbrochen zu sein (Schw. 264), und es gab vor der Flucht der Mutter viele Streits zwischen den Eltern, was aufgrund der beengten räumlichen Verhältnisse den Kindern nicht entgehen konnte. Die Ich-Erzählerin macht Andeutungen, dass der Vater eventuell eine Geliebte hatte, was

---

<sup>18</sup> Der Schritt der Mutter bildet schließlich die Triebfeder für den Roman und wurde auch in der Rezension von Marion Löhdorf in der *NZZ* kritisch thematisiert: „Ihren Mann kann eine Frau jederzeit ohne Gründe verlassen. Ihre Kinder niemals.“ Eine (Teil-)Antwort auf die Frage nach den Gründen der Flucht ist also nicht nur für die Ich-Erzählerin, sondern auch für die Glaubwürdigkeit der Konstruktion des Buches von großer Bedeutung.

auch deswegen als sehr plausibel erscheint, weil er nach der Flucht eine Beziehung mit Éva unterhält und diese bereits lange zu kennen scheint. Die Beziehung der Eltern war durch eine klare Rollenaufteilung geprägt, wobei die Mutter die passive Rolle hatte, was sich auch darin ausdrückte, dass sie ihm nie widersprach, und er sich immer bedienen ließ. Dieses durchaus kritisch betrachtete geschlechtsspezifische Muster behält der Vater (wie auch das der Kommunikationslosigkeit) auch nach der Flucht seiner Frau bei: „Wenn er da war, ließ er sich von Zsófi bedienen, wie vorher von seiner Mutter, seiner Frau und von Mancsi. So wie er es von allen Frauen gewohnt war.“ (Schw. 42)

Mit ihrer Flucht bricht die Mutter gewissermaßen nun diese Rollenmuster radikal auf und übernimmt (erstmalig) einen sehr aktiven Part. Gemeinsam mit ihrer Freundin Vali, die als eine Frau beschrieben wird, die insofern ganz aus den üblichen Rollenmustern herausfiel, als sie als einzige Frau im Ort rauchte, keine Familie, aber eine bessere Arbeit in einem Büro in Pápa hatte. Die beiden Freundinnen bleiben auch Jahre später im Westen zusammen, und auf Bildern, die nach Ungarn geschickt werden, tauchen sie immer gemeinsam auf. Es ist also durchaus denkbar, dass einer der Gründe für die Flucht sogar eine Beziehung mit Vali ist (vgl. Schw. 177 f., Schw. 179).

3. *Erinnerungen aus zweiter Hand*: Die Großmutter ist die Verbindung zur Mutter im Westen. Erst von ihr, die etwa 5 oder 6 Jahre später ihre Tochter im Westen besucht hatte, erfahren die Kinder, die sich nun bereits in einer etwas bewussteren Lebensphase befinden, konkrete Details über die Mutter und ihre Freundin Vali, über die Zeit im Lager und die Begegnung mit den Brüdern Pál und Árpád, die Arbeit in der Bahnhofsgaststätte im Norden Deutschlands und die Freundschaft mit der Kellnerin Inge, schließlich über die mehrjährige Fließbandarbeit in einer Fabrik irgendwo in der Mitte Deutschlands, über den Schlager „Buena sera“, die Eisdielen, wie sie wohnten usw. In diesen Beschreibungen, allerdings aus dem (kulturell geprägten und daher auch zu Klischees neigenden) Blick der Großmutter, die zum ersten Mal im Westen ist, werden auch viele interkulturelle Unterschiede sichtbar, so z.B. bei dem Weihnachtsfest, zu dem die Mutter und ihre Freundin eingeladen werden. Dort wird als fremd beschrieben, dass sich Vater und Sohn zur Begrüßung nicht umarmen und küssen. Zudem offenbart sich in Gestalt des Bruders ein erschreckend klischeehaftes Wissen der Deutschen über Ungarn, das nicht über Paprika, Puszta und Pálinka hinausreicht (vgl. Schw. 160 ff.).

Ebenfalls befremdlich mutet aus der Sicht der Großmutter das Mietshaus vor der Stadt an, wo die Mutter wohnt. Denn dort gibt es

kaum Bäume, keine Pflanzen und kein Gras. In den Wohnungen finden sich Gummibäume, bunte Böden aus Kunststoff, unter den Zimmerdecken bunte Kreise aus Neon und Streifentapeten an den Wänden (Schw. 126 f.). Aus Sicht einer älteren Ungarin, die Anfang der 60er Jahre aus einem kleinen Ort im Westen Ungarns nach Westdeutschland kommt, muss das in der Tat ganz und gar fremd erscheinen.

Eine weitere interkulturelle Szene findet sich bei der Beschreibung der Eisdiele, wohin die Mutter und Vali immer sonntags gehen, um Eis zu essen, aber auch um dort mit dem italienischen Kellner zu tanzen. Als die Großmutter diese Episode erzählt, wundert sich Ági darüber, dass die Mutter mit einem ganz fremden Menschen tanzen könnte, aber die Großmutter antwortet:

[...] ja, und es klang nicht, als würde sie sich dafür schämen, es klang vielmehr so, als sei es in dieser Welt, in der meine Mutter jetzt lebte, das Natürlichste, wenn sie und ihre Freundin am helllichten Tag zwischen blauen Gläsern mit einem Italiener tanzten, während zur Straße hin Eis verkauft wurde. (Schw. 175)

Interessant erscheint an dieser Ebene der Erinnerungen aus zweiter Hand, dass sie weitere Erinnerungen nach sich ziehen, so über die Großmutter Rozsa selbst, die als eine Frau beschrieben wird, die bereits früh in sehr festgefügt Rollenmustern lebt und nie an dem gezweifelt hatte, was in der Kirche gesagt wurde,

[...] weil sie die Dinge immer so genommen, wie sie waren, weil es ihr nie eingefallen wäre, etwas zu hinterfragen, auch früher nicht, damals, als sie das Dienstmädchen eines Bankiers in der nächsten Stadt gewesen war, wo sie die Stelle erst angetreten hatte, als man ihr versichert hatte, sie dürfe an jedem Sonntagmorgen zur Kirche. (Schw. 169 f.)

Erst durch die Flucht der Tochter wird ihr Weltbild nachhaltig erschüttert.

4. *Rückerinnerungen*: Die Erzählungen der Großmutter setzen wiederum Erinnerungen an die Zeit in Gang, die zu diesem Zeitpunkt schon viele Jahre zurückliegt (1956), unmittelbar nach der Flucht der Mutter, als der Vater mit den beiden Kindern nach Budapest zu Manci zog. Diese Rückerinnerungen an die Zeit, die sie selbst als kleine Kinder erlebt hatten, sind auch im Nachhinein kaum zu verarbeiten. Die Ich-Erzählerin bringt das auf folgenden Punkt:

Isti und ich, wir waren im Rückstand, in einem Rückstand, den wir nicht mehr aufholen würden. Was wir jetzt erfahren hatten, war längst vorbei, längst Vergangenheit. (Schw. 179)

Sie lassen sich mit ihrer Gegenwart nicht mehr ohne Weiteres verbinden und lösen auch starke Widerstände aus:

All das schien mir zu lange her, um mich jetzt noch daran zu erinnern. Es war zu weit entfernt, um es zurückzuholen, hierher, an unseren Tisch, an dem wir saßen und auf ein Tablettengläschen starrten, als sei es etwas, das uns verbinden könnte mit einer Zeit, die neben uns lief, ohne uns zu streifen, oder mit einem Ort, von dem wir jetzt gehört hatten, den wir aber nicht kannten, bestimmt nie kennen würden. Es war zu schwierig, diese Bilder neu zusammenzufügen, auch weil ich mich nicht erinnern wollte, nicht an Mancis Küche, nicht an mich, wie ich dort gesessen und auf Stimmen aus dem Radio gewartet hatte. (Schw. 175 f.)

#### **4. Ausblick**

Die Ausführungen haben ergeben, dass sich Zs. Bánks Roman bezüglich der Erinnerungen in einem Geflecht von verschiedenen Lebensphasen und Zeitschichten, realen und fiktiven und v.a. bikulturellen Sphären bewegt, deren eindeutige Ordnung aus der zunächst rückwärtsgerichteten Perspektive Katas nicht mehr hergestellt oder rückgeholt werden kann. Der kleine Bruder Katas, Isti, geht daran letztendlich zugrunde, während der Vater in einem Zustand der Bewegungslosigkeit verharrt. Wenn die Erinnerungen überhaupt zu einer Stabilisierung führen, dann bei Kata, deren - wenn auch fragmentarisiertes - Vergangenheitsverständnis dazu führt, dass sie sich die Chance auf eine Zukunft gewonnen hat.

Der Roman entwickelt über die individuellen Erinnerungen hinaus ein bikulturelles Gedächtnis der 50er und 60er Jahre, deren zahlreiche realistische Details (vor allem bezogen auf die ungarische „Welt“), aber insbesondere auch „Stimmungslagen“ (Abschied, Stillstand, Trauer etc.) in einer weiterführenden Studie sicherlich mit großem Gewinn herausgearbeitet werden könnten. Vor allem in Verbindung mit einer sprachlichen Analyse der zwischen dem Ungarischen und dem Deutschen in einem „Dritten Raum“ angesiedelten Prosa Zs. Bánks könnten sich neue Türen für ein tieferes Verständnis des Romans öffnen.