

Thomas Bremer

Über Sprachschwierigkeiten im Ungarischen Notiz zu Chico Buarques Roman „Budapeste“

Eine Verbindung zwischen Gerd Antos und mir ist die langjährige akademische Tätigkeit an ungarischen Universitäten, GA vor allem in Veszprém, ich vor allem in Szeged. Und gemeinsam ist uns damit auch der Kampf gegen die Tücken der ungarischen Sprache, wenn man sie nicht systematisch und von Grund auf gelernt hat, sondern eher im Sinne von *baby talk* radebrecht.

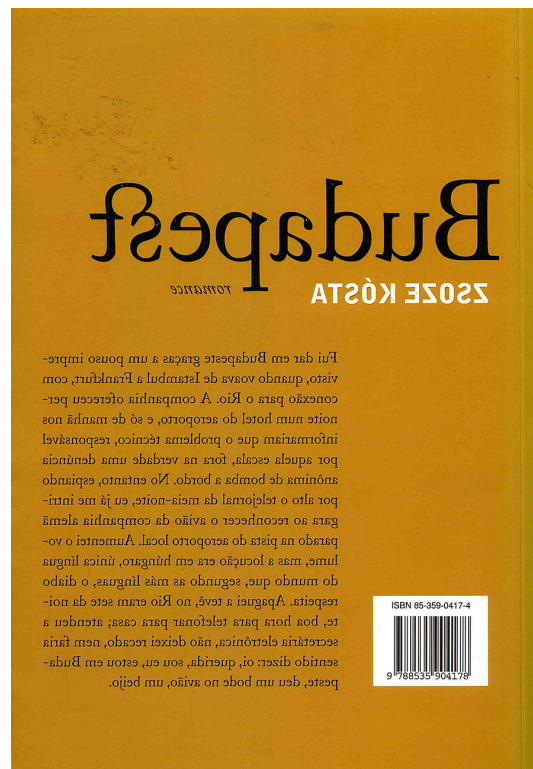
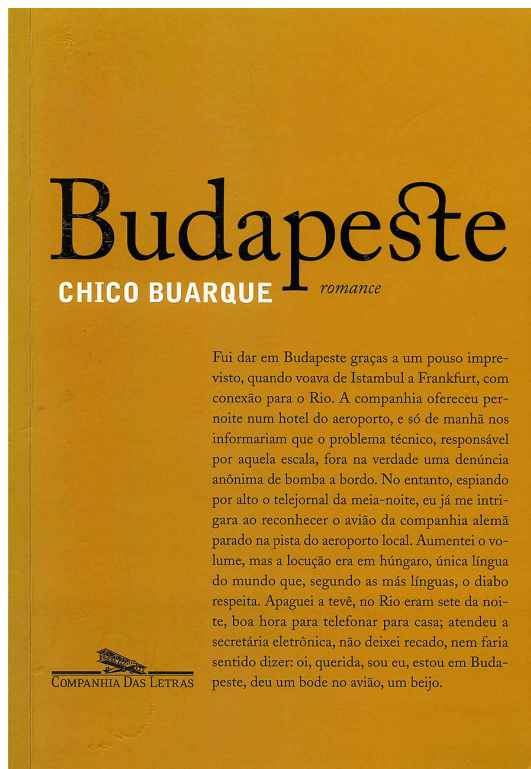
Die Schwierigkeiten mit dem Ungarischen sind aber auch die narrative Ausgangssituation in einem der wichtigsten und erfolgreichsten brasilianischen Romane des letzten Jahrzehnts, nämlich in Chico Buarques Text *Budapeste* (2003).

Der Ich-Erzähler befand sich, wie auf den Eingangsseiten deutlich wird, auf dem Flug von Istanbul über Frankfurt nach Rio, als das Flugzeug eine ungeplante Zwischenlandung ‚aus technischen Gründen‘ in Budapest machen muss. Erst am Morgen stellt sich heraus, dass das „problema técnico“ eigentlich eine Bombendrohung war, aber zunächst einmal bezahlt die Lufthansa das Hotel. Dort sitzt der Erzähler wie in der berühmten Sequenz von *Lost in Translation*, Sofia Coppolas ein Jahr nach Buarques Text erschienenem Film, in seinem Zimmer, sieht sich um Mitternacht die Fernsehnachrichten an, erkennt in ihnen auch ein Bild seines Flugzeugs auf dem Flughafen, aber von dem, was die Nachrichtensprecherin aufgeregt dazu sagt, versteht er kein Wort außer „Lufthansa“, denn natürlich spricht sie ungarisch. Und Ungarisch ist, dem von Chico Buarque zitierten portugiesischen Sprichwort zufolge, die „einzige Sprache der Welt, vor der der Teufel Respekt hat“ („[a] única língua do mundo que [...] o diabo respeita“; 6).

Im Fernsehprogramm folgen eine Podiumsdiskussion, der Wetterbericht; der Erzähler zapft weiter, findet einen italienisch-, einen englisch-, einen deutschsprachigen Kanal, kehrt dann auf einen ungarischen zurück, bei dem das Gesagte als Unterzeile mitläuft – aber nutzt ihm das etwas, wenn er, statt es nur zu hören, jetzt auch ungarisch lesen kann und dann liest „ö az álom elötti talajon táncol“? (Was bedeutet: ‚Er tanzt auf dem Boden vor dem Traum‘, eine eher poetische Sequenz [Dank an Katalin Kürtösi für die Übersetzungshilfe], aber was heißt da schon bedeuten?) Und: wer erzählt hier eigentlich?

Vor allem diese letzte Frage ist intrikat. Auf der Oberfläche des Textes lässt sie sich schnell beantworten: der Erzähler heißt José Costa. Allerdings lässt sein Beruf aufhorchen: er ist ein professioneller Ghostwriter, also jemand, für dessen Texte immer jemand anders auf dem Titelblatt steht. Und spätestens seitdem José Costa beschließt, nach seiner Rückkehr nach Rio wieder nach Budapest aufzubrechen, um jetzt systematisch Ungarisch zu lernen – er ist dem Reiz der Sprache verfallen, auch in sein brasilianisches Portugiesisch webt er zur Irritation seiner Frau im Schlaf immer wieder die wenigen ungarischen Worte ein, die sich in seinem Gedächtnis erhalten haben – verstärkt sich der Verdacht, dass José Costa keine so eindeutige Identität hat, wie es auf den ersten Blick erschien/erscheint. Seine Ungarisch-Lehrerin findet, er benötige einen ungarischen Namen und nennt ihn Zsoze Kósta, also mit deutlich anderer Orthografie, phonetisch allerdings genauso wie die brasilianische Aussprache des Männernamens. Unter diesem verfasst er dann auch einen Gedichtband des berühmten, aber an einer Schreibblockade leidenden ungarischen Lyrikers Kocsis Ferenc (also, nach nicht-ungarischer Namensform, Ferenc Kocsis, der – im Ungarischen nachgestellte – Vorname ist

Ferenc) und steht daneben, als dieser den Band für seine Verehrerinnen mit Autoren-Widmung versieht. „Müsste man im Rahmen einer Aufsatz-Veröffentlichung zu *Budapeste* einen Katalog von *keywords* erstellen“, so die derzeit einzige grundlegende deutschsprachige Monografie zu Chico Buarque, eine Hamburger Dissertation von Ebba Durstewitz, „so sollten diese u. a. lauten: Doppelgängermotiv, Spiegelung; Autorschaft, Fiktionalität, Paratext; *mise en abyme*; linguistische Obsession; Anonymität, Onymität; Kreativität; Grenzüberschreitung“ (Durstewitz 2011:61). Schön auch der brasilianische Umschlag des Textes (anders als der portugiesische, der gerade dieses Motiv nicht enthält): Vorne steht „Budapeste / Chico Buarque“. Auf der Rückseite steht in Spiegelschrift: „Budapest / Zsoze Kósta“.



Kein Wunder also, dass der Autor betont: „O autor do *meu* livro não sou eu“ (133; „der Autor *meines* Buches bin nicht ich“, Kursiv zugefügt), so wie er früher immer von den Büchern, die er geschrieben hatte, auf deren Titelblatt aber ein Anderer stand, sagte, „era o *meu* livro“, „es war mein Buch“ (66): „seu nome na capa, na contracapa sua foto com pose de escritor“ („sein Name [= der des Anderen] auf dem Umschlag, und auf der Rückseite sein Foto in Schriftstellerpose“). Kurz vor Ende wird ‚der Autor‘ von seiner Ungarisch-Lehrerin gebeten, aus ‚seinem‘ Buch vorzulesen. Was er zwar widerwillig, aber dann doch tut: und was er in einer perfekten *mise en abyme* vorliest, ist der erste Satz des Romans, in dessen Verlauf er diesen Satz vorliest. Nochmals Ebba Durstewitz: „Am Ende seines autobiographischen Romans hat José Costa die Kontrolle über seine Erzählung verloren (wenn man überhaupt davon ausgehen kann, dass er sie jemals hatte)“ (2011:68). Für jene Tendenz, die in der neueren Narratologie häufig als „unzuverlässiges Erzählen“ bezeichnet wird, ist der Text ein schönes Beispiel. Am Ende des Textes hat er Ungarisch gelernt, bezeichnet sich selbst sogar als „[o] último purista das letras húngaras“ (135; „den letzten Puristen der ungarischen Literatur“) – der Preis ist hingegen die Auflösung des erzählerischen Subjekts.

In der Kultur Brasiliens ist Chico Buarque (eigentlich Francisco Buarque de Hollanda, geb. 1944; aus einer berühmten brasilianischen Schriftsteller- und Musikerfamilie) kein Unbekannter. Schon als Kind schrieb er erste Kompositionen, mit 22 Jahren gelang ihm der internationale Hit „A Banda“; seither ist er – auf deutsch würde man vielleicht sagen: als Liedermacher, also als Komponist und Interpret eigener Werke – einer der wichtigsten Vertreter der brasilianischen Populärmusik und –kultur, „um ídolo de brasilidade“, wie er einmal bezeichnet wurde, „ein Idol der Brazilianität“, und das umso mehr, als er auch durch seinen Widerstand zur Zeit der brasilianischen Militärdiktatur bekannt wurde und ins Exil nach Italien ging. Dass er 1991 einen ersten Roman veröffentlichte, *Estorvo* (die Störung, der Bruch; dt. als *Der Gejagte*, 1994) erschien zunächst nicht plausibel; er erhielt eher skeptische, ja ironische Reaktionen als solche, die ihn als Autor ernst genommen hätten. Mit *Budapeste* hat sich dies geändert; seither gilt Buarque auch als ein wichtiger Autor der brasilianischen Gegenwartsliteratur. Dass er nach eigener Aussage niemals in Ungarn war (zumindest vor Erscheinen des Textes; ob danach, ist mir nicht bekannt), ist dabei eine besondere Pointe.

Mit dieser kurzen Skizze zur Problematik des Erlernens schwieriger Sprachen im interkulturellen Kontext grüße ich, lieber Gerd Antos, am vorletzten Tag meines diesjährigen Aufenthalts als Gastprofessor und kurz, bevor auch in Halle das Semester wieder beginnen wird, aus Szeged, wünsche alles Gute für die Zeit des (formalen) Ruhestands, erhebe ein Glas auf Gesundheit und Wohlergehen und rufe Ihnen dabei zu: „Egészségedre!“

Literatur:

Chico Buarque, *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras [2003], 2004

Fabienne Liptay / Yvonne Wolf (Hrsg.): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. München: Text+Kritik 2005

Ebba Durstewitz: *‘O autor do meu livro não sou eu’: Metafiktionale, metanarrative und metalyrische Verfahren im schriftstellerischen Werk Chico Buarques*. Berlin: Tranvia 2011

Christiane Quandt: „‘Flores azuis‘ von Carola Saavedra und ‚Budapeste‘ von Chico Buarque: Literarische Übersetzungsverhältnisse“, in: Susanne Klengel u.a. (Hrsg.), *Novas vozes. Zur brasilianischen Literatur im 21. Jahrhundert*. Frankfurt/Madrid 2013, 89-106