



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die dichtenden Schwäne -
Die reflektierte Männlichkeit in Psyché und Lili“

verfasst von / submitted by

Flora Lea Filinger BA BSc

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 853

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Hungarologie UG2002

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Andrea Seidler

Danksagung

Ich möchte in erster Linie meiner Betreuerin Frau Prof. Andrea Seidler danken, die mir nicht nur grundlegendes Wissen über ungarische Literatur durch Seminare und Vorlesungen vermittelte, sondern mich auch das kritische Lesen lehrte. Des Weiteren gilt mein Dank Frau Prof. Brigitta Pesti, die bereits im Bachelorstudium mein Interesse für Frauen im ungarischen Literaturkanon weckte und durch Seminare im Masterstudium vertiefte.

Große Unterstützung erhielt ich aus meinem Familien- und Freundeskreis, für die ich mich ebenfalls an dieser Stelle bedanken möchte. Für den allzeitlichen Beistand und die Versorgung mit Kaffee während intensiver Schreibphasen möchte ich insbesondere an Thomas und Eva auf diesem Wege meinen herzlichen Dank aussprechen.

Gender – Erklärung

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Masterarbeit darauf verzichtet, genderspezifische Formulierungen zu verwenden. Personenbezogene Bezeichnungen werden nur in der gewohnten männlichen Sprachform angeführt, dies impliziert keine Benachteiligung des weiblichen Geschlechts, sondern bezieht sich auf Männer und Frauen in gleicher Weise.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
1.1. Aufbau der Arbeit.....	8
2. Zu den beiden Autoren.....	9
2.1. Biographie von Sándor Weöres.....	9
2.2. Biographie von Péter Esterházy	11
3. Das Untersuchungsmaterial.....	14
3.1. Sándor Weöres, <i>Psyché: Egy hajdani költőnő írásai</i>	14
3.2. Péter Esterházy, <i>Csokonai Lili: Tizenhét hatyúk</i>	18
4. Feministische Literaturtheorie.....	23
4.1. Kurzer Abriss über die Geschichte des Feminismus.....	23
4.2. Die Richtung der feministischen Dekonstruktion	27
5. Die kontrastive Analyse der beiden Werke	31
5.1. Der Pionier György Somlyó und die Enthüllung von Psyché.....	32
5.2. Ineke Molenkamps weibliche Perspektive	34
5.3. Die Weiblichkeit von Psyché und Lili	37
5.4. Der Unterschied zwischen Frau und Mann in den beiden Werken.....	47
5.5. Das Liebesleben von Psyché und Lili	52
5.6. Das Weibliche im Alltagsleben von Psyché und Lili.....	55
5.7. Die Problematik der weiblichen Erfahrung.....	55
6. Der Spiegel von Psyché und Lili.....	59
6.1. Psychés Sándor.....	60
6.2. Psychés Sprache	63
6.3. Psychés Spiegel.....	64
6.4. Psychés László	67
6.5. Lilis Péter	68
6.6. Lilis Sprache.....	71
6.7. Lilis Spiegel.....	74

7. Vergleich mit abschließender Betrachtung	75
Bibliographie	78
Anhang	84
Buchumschläge der beiden Werke	84
Abstract	88

1. Einleitung

Die Erforschung von Frauenrollen in der Literatur hat gezeigt, dass Frauen sehr lange keinen Platz im Literaturbetrieb hatten. Der Feminismus beschäftigt sich mit den Methoden der Emanzipation der Frau aus einer dem Mann untergeordneten Rolle, die insbesondere im Gesellschaftssystem des Patriarchats als problematisch erachtet wird. Mit der zweiten Welle des Feminismus entstand ab den 1970er Jahren die feministische Literaturkritik, die sich konkret mit der Untersuchung der Stellung der Frau im literarischen Kanon beschäftigt. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts war die Zahl der weiblichen Schriftstellerinnen sehr gering.

Blickt man auf die weiblichen Schriftstellerinnen des ungarischen Literaturkanons, so kommen primär Namen wie Kata Petrőczy, Kata Bethlen und Margit Kaffka auf. Die Zahl der Autorinnen ist auch in diesem äußerst begrenzt. Der Grund liegt im sehr lange ausschließlich von Männern dominierten Literaturbetrieb. Anzunehmen ist aber, dass Frauen immer schon geschrieben haben. Dieser Meinung waren auch die zwei ungarischen Schriftsteller Sándor Weöres und Péter Esterházy, die versuchten, den Kanon um zwei Werke der Autorinnen Erzsébet Mária Psyché Lónyay und Lili Csokonai zu erweitern.

Bei den beiden Werken handelt es sich um autobiographische Erzählungen von Frauen aus der Ich-Perspektive. Die Protagonistin soll, sowohl von Weöres als auch von Esterházy, als Verfasserin glaubhaft gemacht werden, da in beiden Fällen in der Erstausgabe der Name der wahren Autoren nicht angeführt wird. Im Zuge dieser Arbeit sollen unter Einbezug der feministischen Literaturkritik die Werke *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* und *Tizenhét hatyúk* auf ihre Authentizität als Literatur von weiblichen Schriftstellerinnen untersucht werden.

Im Sinne einer feministischen Literaturkritik, die sich auf die Geschlechterdifferenz aufgrund biologischer Gegebenheiten stützt, stellt sich im ersten Schritt die Frage, ob die Authentizität der weiblichen Erzählerinnen gegeben ist. In diese Richtungen gibt es bereits einige Untersuchungen, seit den 1990er Jahren zunehmend unter feministischen Gesichtspunkten, auf diese sich die vorliegende Arbeit bezieht. Wenn die Hauptfiguren der beiden Werke in ihrer körperlichen Weiblichkeit überzeugend sind, stellt sich in weiterer Folge die Frage, ob für diese Schriftstellerinnen ein Eintritt in den literarischen Diskurs möglich war. Ansätze zur Analyse des weiblichen Schreibens sind in rezenten Forschungsarbeiten bereits vorgelegt worden. Mit diesen erfolgt eine Wegbewegung von der strengen Zweiteilung der Geschlechter, die Geschlechteridentität wird als Konstrukt verstanden. Daraus abgeleitet wird versucht zu

eruieren, wie viel Männlichkeit in der Identität der Ich-Erzählerinnen identifizierbar ist. Wie haben die beiden männlichen Autoren ihre fiktiven Figuren ausgestattet, um als Frauen Teil des Literaturbetriebes zu werden?

1.1. Aufbau der Arbeit

Um die eingangs geschilderten Forschungsfragen bestmöglich zu beantworten, werden im zweiten Kapitel die Biographien der beiden Autoren vorgestellt. Das dritte Kapitel dient als inhaltliche Einführung in die untersuchten Werke. Im darauffolgenden Abschnitt wird neben einem geschichtlichen Überblick des Feminismus auch eine Darlegung feministischer Literaturtheorie gegeben, auf der die Analyse der vorliegenden Arbeit basiert. Der Hauptteil der Arbeit besteht aus dem fünften und dem sechsten Kapitel, von denen das fünfte Kapitel die kontrastive Analyse der beiden Werke enthält, die als Grundlage für die Beantwortung der darauffolgenden Forschungsfragen dient. Im sechsten Kapitel wird die Theorie von Luce Irigaray auf das Untersuchungsmaterial angewandt. Im letzten Kapitel werden die Antworten auf die Forschungsfragen resümiert.

2. Zu den beiden Autoren

Um einen besseren Zugang zu den beiden untersuchten Werken zu gewinnen, werden im ersten Analyseschritt die beiden Autoren und ihr Werdegang näher beleuchtet.

2.1. Biographie von Sándor Weöres

Sándor Weöres kam am 22. Juni 1913 in Szombathely zur Welt. Sein Vater hieß auch Sándor Weöres und war Soldat, seine Mutter, Mária Blaskovich, stammte aus einer bürgerlichen Familie. Weöres berichtete, dass seine Mutter vier Sprachen fließend beherrschte und sehr engagiert war, das kulturelle Interesse ihres Sohnes zu fördern. Von ihr bekam er bereits im Alter von sieben Jahren literarische Werke von Goethe und Shakespeare zu lesen.¹ Seine Schulbildung begann er in einer evangelischen Volks- und Mittelschule. Ab 1924 besuchte er das Faludi Ferenc Realgymnasium. Bereits als Jugendlicher schrieb er gern, seine erste Novelle, *Egyszer régen* wurde 1928 in der Zeitschrift *Hír* veröffentlicht. Im Herbst des gleichen Jahres erschienen vier seiner Gedichte in der Zeitschrift *Erő*. Sein Entdecker, Adorján Bónyi verfasste 1929 einen Artikel über ihn, der in der *Pesti Hírlap* veröffentlicht wurde. In diesem lobte er die Gedichte, die er von dem damals 15-jährigen Weöres zugesandt bekam und prophezeite ihm große Berühmtheit aufgrund seiner Begabung.² Kurze Zeit darauf wurde auch das Gedicht *Öregek* ein weiteres Mal veröffentlicht, diesmal versehen mit einer Photographie des jungen Dichters in Schuluniform. Literaturkritiker waren überrascht, mit welchem Einfühlungsvermögen ein so junger Bursche über gebrechliche ältere Menschen schreiben konnte. Weöres bewies damit, dass für die Qualität einer Dichtung nicht das Alter des Autors, sondern ausschließlich dessen Talent maßgeblich ist. Bis zum Jahr 1929 wurden bereits 19 seiner Gedichte veröffentlicht.

Er schickte einige seiner Gedichte an Ernő Osvát, einen Redakteur der Zeitschrift *Nyugat*. Im Jahr 1932 wurden bereits drei seiner lyrischen Werke veröffentlicht. Er nahm auch Kontakt zu Dezső Kosztolányi und Mihály Babits auf. Im Laufe seiner Schulzeit besuchte er etliche unterschiedliche Schulen, da er in zahlreichen Fächern keine ausreichenden Leistungen erbrachte und oftmals den Ausbildungsplatz wechseln musste. Er war, wie er selbst in Interviews erzählte, kein guter Schüler und musste die sechste Klasse wiederholen.³ 1932

¹ cp. Kerényes, Zoltán: Weöres Sándor. Budapest: Kossuth Kiadó, 2013. p 13.

² cp. ibd. p 11.

³ cp. ibd. p 24.

maturierte er schließlich in Sopron. Ab diesem Zeitpunkt zählte er offiziell zu den Erwachsenen, doch ob mit oder ohne Matura, seine Gedichte wurden schon vor seiner Reifeprüfung landesweit publiziert. Er pflegte bereits früh Freundschaften zu den bekanntesten Dichtern des Landes. Babits ließ einige der Gedichte von Weöres in der *Nyugat* abdrucken. Bis 1941, solange die *Nyugat* verlegt wurde, wurden insgesamt 64 seiner Gedichte in ihr veröffentlicht.

Um Geld zu verdienen, arbeitete er nach seinem Schulabschluss an der Seite seines Vaters auf dem Familienanwesen am Land, bis er 1933 an der Universität in Pécs für das Jusstudium inskribierte, sein Diplom erhielt er jedoch für sein Studium der Philosophie und Ästhetik. Mit Universitätskollegen gründete er die Zeitschrift *Öttorony*. Im Jahr 1934 verlegte er mit finanzieller Unterstützung seiner Familie seinen ersten Gedichtband *Hideg van* in Pécs. 1935 erhielt er die Baumgartenbelohnung, sowie ein Jahr später den Baumgartenpreis. Mit den Preisgeldern finanzierte er seine Reisen nach Westeuropa und Asien. Im Herbst 1935 wurde sein zweiter Gedichtband *A kő és az ember* mit dem Emblem der *Nyugat* verlegt, allerdings musste Weöres selbst für die Publikationskosten aufkommen.⁴ Im Jahr 1939 promovierte er und erhielt für seine Dissertation *A vers születése* den Dokortitel in Philosophischer Ästhetik.⁵ 1941 hatte er großen Einfluss auf die Errichtung der Stadtbücherei von Pécs. Für diese Arbeit eignete er sich das Wissen eines Bibliothekars an. Ab 1942 wirkte er nicht mehr an der Redaktion der *Öttorony* mit, sondern arbeitete ausschließlich in Bibliotheken.

Nachdem er aufgrund der Auflösung der Zeitschrift *Nyugat* nicht mehr in dieser publizieren konnte, wurden seine Gedichte in den Ausgaben von Magyar Csillag, Válasz und später auch im *Diarium* herausgegeben. 1943 wurde er Mitarbeiter der Nationalbibliothek und ließ sich in Budapest nieder. Nach Ende des zweiten Weltkrieges kehrte er an den Hof seines Vaters zurück und heiratete 1946 Amy Károlyi. Mit ihr unternahm er in seiner Freizeit zahlreiche Reisen und arbeitete in vielen ungarischen Bibliotheken. In den 1960er Jahren reiste er in Welthauptstädte wie New York und London, wo er Lesungen hielt. 1970 erhielt er den Kossuthpreis und wurde vom österreichischen Staat geehrt. In diesem Jahr wurden seine Gedichtbände erstmals in übersetzter Form in Englisch und Deutsch veröffentlicht. Seinen letzten großen Auftritt hatte er bei einer Lesung mit Ágnes Nemes Nagy 1980 in London. Am 22. Jänner 1989 starb Sándor Weöres in Budapest.

⁴ cp. Kerényes, Zoltán: Weöres Sándor. Budapest: Kossuth Kiadó, 2013. p 61.

⁵ cp. ibd. p 83.

2.2. Biographie von Péter Esterházy

Péter Esterházy kam am 14. April 1950 in Budapest zur Welt. Sein Großvater, Móric Graf Esterházy war 1917 Ministerpräsident von Ungarn. Sein Vater, Mátyás Graf Esterházy, war Übersetzer und Journalist, seine Mutter war Magdolna Mányoki. Während sein Großvater noch vermögender Großgrundbesitzer gewesen war, verbrachte Esterházy seine Kindheit in einem kleinen Dorf in ärmlichen Verhältnissen, nachdem die Kommunisten an die Macht gelangen und infolge dessen seine Familie deportiert worden war. Im Jahr 1968 schloss er mit Matura das Piaristengymnasium in Budapest ab und inskribierte anschließend an der ELTE für das Mathematikstudium. 1974 legte er die Diplomprüfung ab und arbeitete seinem Abschluss entsprechend für einige Jahre in der EDV-Abteilung des Ministeriums für Hütten- und Maschinenbauindustrie.⁶ Nebenbei widmete er sich dem Schreiben, ab 1978 fing er an, seine Texte zu publizieren und ausschließlich als freischaffender Autor tätig zu sein. Im Jahr 1993 wurde er Mitglied der Széchenyi Akademie für Literatur und Kunst. Im Jahr 1980 hielt er sich als Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in West-Berlin auf. Fast zwanzig Jahre später lebte er als Mitglied des Wissenschaftskollegs Berlin ein weiteres Mal für längere Zeit in Deutschland.

Zu seinen Vorbildern zählten die Schriftsteller Dezső Kosztolányi und Géza Ottlik, sie gehörten in den 1970er Jahren zu den wichtigsten Mitarbeitern der Zeitschriften *Nyugat* und *Újhold*. Esterházy entwickelte in dieser Zeit seinen Schreibstil, der sich an den Merkmalen der postmodernen Prosa orientierte. Mit seinem mehrschichtigem Roman *Termelési regény* (dt. Ein Produktionsroman bzw. Zwei Produktionsromane), welches im Jahr 1979 erschienen ist, erlangte er erstmals Anerkennung als Autor. Bei diesem Werk handelte es sich im Grunde um ein Werk, in welches ein zweiter, eigenständiger Text eingebettet wurde. Hierbei machte Esterházy also Gebrauch von einem typisch postmodernen Stilmittel, der Intertextualität.⁷ Zsuzsanna Gahse, eine Übersetzerin von Esterházy, führt in einem Zeitungsartikel in der Neuen Züricher Zeitung näher zu diesem Werk aus, dass zwar der Titel des Werkes regimekonform scheine, doch der Text selbst vielmehr eine Anleitung zum Widerstand sei. Genau genommen

⁶ cp. Homepage der Dokumentationsstelle für ost- und mitteleuropäische Literatur, (Letzter Zugriff: Juli 2020) <https://www.univie.ac.at/doml/drupal/de/content/eszterházy-péter>

⁷ cp. Kulcsár Szabó, Ernő: Esterházy Péter. Pozsony: Kalligram, 1996. p. 52.

sei dieses Werk kein Roman, sondern ein komplizierter, aber sehr geistreich konstruierter Text mit zahlreichen Zeitbezügen, die heute noch größtenteils verständlich sind.⁸

Péter Esterházy zählte zu den wichtigsten Autoren der ungarischen Postmoderne. Seine Werke waren mosaikartig aufgebaut und mit zahlreichen Intertextualitäten, Zitaten und Bezügen versehen. Auf diese Weise wollte er stets die Form statt des Inhaltes in den Mittelpunkt stellen. Sein Schreiben war oftmals eine geschickt formulierte politische Auflehnung. Sein erster Novellenband *Fancsikó és Pinta* (dt. *Fancsiko und Pinta*) war bereits reich an Anspielungen, Zitaten und Textwiederholungen. Esterházy brachte seine Kritik stets originell und geistvoll an. Neben Politischem beschäftigte sich der Autor auch mit kulturellen Fragen Europas. In diesem Zusammenhang entstand auch der Diskurs über die ungarische Literatur in Form des Werkes *Bevezetés a szépirodalomba*, welches Esterházy im Jahr 1986 publizierte und darin die vielfältige Literatur unter seinem persönlichen Gesichtspunkt vorstellte. Im Jahr 2001 erschien die deutsche Übersetzung mit dem Titel *Einführung in die schöne Literatur*.

Noch größeres Aufsehen erregte er mit seiner Publikation im Jahr 1987, die Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist. Zunächst wurde *Tizenhét hattyúk* nur mit Lili Csokonai als Autorin herausgegeben. Esterházy versuchte, die Erzählstimme einer Frau nachzuahmen und der Leserschaft glaubhaft zu machen, der Text stammte von einer weiblichen Autorin. Doch aufgrund anderer Merkmale der Erzählung wurde die Autorenschaft von Lili Csokonai bezweifelt. Die Rezipienten erkannten schnell den inzwischen unverkennbaren Schreibstil von Esterházy und so sah er sich gezwungen, als dessen Autor zu offenbaren. Das Werk stellte den Nachfolger von Sándor Weöres' Werk dar, da es sich ebenfalls um eine tagebuchartige Erzählung einer Frau im Sprachstil des 17. Jahrhunderts handelte.

Ende der 1980er Jahre beschäftigte sich Esterházy mit weiteren Genres. Es entstanden vielbeachtete Werke, wie zum Beispiel im Jahr 1990 *Hrabal könyve* (dt. *Das Buch Hrabals*), welches erneut die Fähigkeiten Esterházy in seinem kreativen und gekonnten Umgang mit Sprache verdeutlichte. Der Titel für sich ist schon doppeldeutig und lässt die Leserschaft im Ungewissen darüber, ob es vom Schriftsteller Bohumil Hrabal stammt oder doch von Esterházy über diesen verfasst wurde. Zwei Jahre später veröffentlichte Esterházy ein Werk, wofür er sich mit Reiseliteratur auseinandersetzte. Der vielschichtige Reiseroman *Hahn-Hahn grófnő pillantása* war das Ergebnis dieser Auseinandersetzung mit dem Thema des Reisens.

⁸ cp. Gahse, Zsuzsanna: Ein grosser Dichter und ein tapferer Ungar. In: NZZ, 14.7.2016. (Letzter Zugriff: Juli 2020) <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/nachruf-peter-esterhazy-ein-grosser-dichter-und-ein-tapferer-ungar-id.105859>

Außerhalb Ungarns wurde er in erster Linie für die *Harmonia Caelestis* bekannt. Dabei handelt es sich, ähnlich zu *Termelési regény*, um ein mehrteiliges Werk, in dem neben der Chronik seiner eigenen Familie auch die Geschichte Ungarns beleuchtet wird. Auch in diesem Werk gibt es teilweise Hinweise darauf, dass der Autor und der Ich-Erzähler der fiktiven Autobiographie ein und dieselbe Person sind. Im Jahr 2002 gibt Esterházy eine überarbeitete Version dieses Werkes heraus, die *Javított kiadásban* (dt. *Verbesserte Ausgabe*). Da er kurz nach Veröffentlichung der *Harmonia Caelestis* erfuhr, dass sein Vater beim ungarischen Geheimdienst mitgearbeitet hatte und ergänzte er die Familienchronik mit dieser neuen, ihn sehr erschütternden Erkenntnis. Für das Werk erhielt Esterházy sowohl den Sándor-Márai-Preis als auch den Ungarischen Literaturpreis. Neben zahlreichen anderen Preisen wurde er 1996 mit dem Kossuth-Preis ausgezeichnet. Viele seiner Werke wurden übersetzt und sind auch außerhalb Ungarns bekannt. Péter Esterházy erkrankte 2015 an Bauchspeicheldrüsenkrebs und starb nach langer Krankheit am 14. Juli 2016 in Budapest.

3. Das Untersuchungsmaterial

In der vorliegenden Arbeit werden die beiden Werke *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* und *Tizenhét hatyúk* untersucht. Zur Grundstruktur der beiden hier behandelten Werke lässt sich sagen, dass sie gleichermaßen in einem autobiographischen Erzählstil verfasst wurden, dennoch gibt es einige Unterschiede. Im Folgenden wird von beiden Werken der Inhalt kurz zusammengefasst, sowie Besonderheiten, Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Vergleich hervorgehoben.

3.1. Sándor Weöres, *Psyché: Egy hajdani költőnő írásai*

Zunächst lässt sich zu *Psyché* von Weöres sagen, dass es sich um eine Sammlung von Gedichten und Tagebucheintragungen handelt, die alle von Erzsébet Mária Psyché Lónyay aus der Ich-Perspektive erzählt sind. Am Deckblatt scheint der vollständige Name von Psyché nicht auf, erst im erklärenden letzten Teil wird sie mit ihrem vollständigen Namen erwähnt, weshalb auch in der vorliegenden Arbeit zur besseren Lesbarkeit fortan nur mehr von Psyché als Hauptfigur die Rede sein wird. Die Gedichte sind überwiegend in archaisiertem Ungarisch verfasst, an einigen Stellen sind Titel oder Textpassagen in französischer Sprache angeführt. Ein Teil ihrer Gedichte hat Weöres in seinem Sammelband *Merülő Saturnus* 1967 veröffentlicht. Im Jahr 1972 ist die gesamte Sammlung der Gedichte von Psyché in Form von drei Gedichtzyklen erschienen. In diesen sind neben Briefen auch Erinnerungen an ihren Freund László Ungvárnémeti Tóth, den sie oftmals mit den Spitznamen Laczkó oder Ficzkó erwähnt, enthalten. Aus Gründen der leichteren Lesung wird er fortan nur mit seinem Vornamen László genannt. Seine Gedichte und einen Ausschnitt seines Dramas nimmt sie ebenfalls in ihre autobiographische Sammlung auf. Der Dichter László Ungvárnémeti Tóth lebte tatsächlich zur Erzählzeit im Zeitraum von 1788 bis 1820.

Das lyrische Gesamtwerk ist außerdem um drei Prosatexte, die erst nach Psychés Tod entstanden sind, ergänzt. Einerseits ein Brief einer fiktiven, zeitgenössischen Schauspielerin namens Marianna Csernus, einem ebenfalls fiktiven Memoirenschreiber namens Márton Achátz und dem Nachwort des vermeintlichen Herausgebers. Weöres gab an, dass er die Gedichte der Lyrikerin wiederentdeckt hatte und sie für so gut befand, dass er sie gesammelt publizieren wollte. Zunächst gab er sich als Herausgeber aus und ließ sich ebenfalls am Buchumschlag und Titelblatt, deren Abbildungen im Anhang dieser Arbeit beigelegt sind,

namentlich erwähnen. Erst im Laufe der Rezeption bewahrheitete sich die Vermutung mehrerer Literaturkritiker und -kenner seiner Zeit, dass das Werk in Wahrheit von Weöres selbst stammt.

Das Werk *Psyché* ist ein Gedichtband, außerdem weist es ebenso epische und dramatische Elemente auf, weswegen es überwiegend als lyrische Prosa klassifiziert wird. Weöres schrieb einen lyrischen Roman, dessen Gedichte durch Prosatexte und andere Ergänzungen eine zusammenhängende Handlung wiedergeben. Der Aufbau des Werkes ist als vierschichtig zu bezeichnen, wie auch der erste Kritiker des Werkes, György Somlyó, in seinem Artikel festhält.⁹ Die ersten beiden Schichten bilden das Hauptwerk der Hauptfigur, diese umfassen ihre Gedichte, die teilweise mit erklärenden, tagebuchartigen, prosaischen Ergänzungen versehen sind. Die zweite Schicht bildet der aus Erinnerungen an ihren Freund László bestehende Teil, in welchem sie auch über ihr eigenes Leben reflektiert. Als dritte Schicht definiert Somlyó die nachträglich hinzugefügten Texte der beiden fiktiven Figuren, der Schauspielerin und dem Memoirenschreiber, die den ersten Rahmen um das Hauptwerk von *Psyché* bilden. Den äußersten Rahmen bildet die Stellungnahme des ebenso fiktiven Herausgebers. Die genaue Einteilung des Werkes wird im Folgenden mit den wichtigsten inhaltlichen Elementen wiedergegeben.

Die Protagonistin der Erzählung ist die im Jahr 1795 geborene *Psyché*, die fortan aus Gründen der Einheitlichkeit in der vorliegenden Arbeit mit ihrem dritten Vornamen erwähnt wird. Ihr Vater ist ein wohlhabender Adliger, Graf Lónyay. Ihre Mutter stammt zwar von einem Zigeunerbaron ab, entfloh diesem und wurde von einem Grafen aufgezogen. Der erste Gedichtzyklus *Hegyaljai évek. 1808-1812* gibt ihr turbulentes Leben als junges Mädchen wieder. Im Zuge der Erzählung wird deutlich, dass sie in widersprüchlichen Verhältnissen aufwächst und geprägt wird. Sie lebt als kleines Mädchen bei Verwandten mütterlicherseits in ärmlichem Milieu, während sie später bei Aristokraten in einem Schloss unterkommt. In der zweiten Gedichtsammlung *Bolyongás évei. 1813-1816* berichtet sie von ihrer, bereits in sehr jungen Jahren aufflammenden, sexuellen Begierde. In ihren Gedichten beschreibt sie, wie sie Versuchungen nachgibt, während sie sich andererseits im Mädchenheim eines Regenburger Ordens in strenger Enthaltsamkeit übt. Diese ambivalenten Lebensabschnitte scheinen ein Ende zu finden, als sie Baron Maximilian Zedlitz kennenlernt, der sie 1816 heiratet. Zu diesem Zeitpunkt schreibt *Psyché* bereits seit acht Jahren Gedichte. Der dritte Gedichtzyklus *Asszony-évek. 1817-1831* handelt von ihrer Zeit als Ehefrau und den gemeinsamen Reisen, die sie mit ihrem Mann und ihren beiden Kindern in Europa, die sie bis zu ihrem Tod unternahm. Der

⁹ cp. Somlyó, György: Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor *Psychéjéhez*. Új Írás 1972/12 (8), p.105.

vierte Abschnitt des Werkes enthält Briefe und Erinnerungen an László, dessen lyrische Werke und ein episches im vierten und fünften Abschnitt unter den Titeln *Emlékezés. 1820* und *Ungvárnémeti Tóth László versei* eingefügt sind. An dieser Stelle ist anzumerken, dass dem Nachwort von Weöres hervorgeht, dass Psyché auch in die Rolle des Herausgebers geschlüpft ist. Sie hat neben der Position des lyrischen Autors, wenn man das Gedankenspiel der fiktiven Hintergrundgeschichte weiterverfolgen will, auch publizistische Aufgaben übernommen und neben der Auswahl ihrer eigenen Gedichte auch die literarische Verlassenschaft von László betreut. Die im fünften Abschnitt zusammengetragenen Gedichte sind eine Auswahl von Psyché, die ihr Freund, den sie seit Kindheitstagen kennt, für sie und über sie verfasst hat. Die Unterüberschrift dieses Abschnittes *Ficzkónak hozzám vagy rúlam írott verseiből* bezeugt dies und verdeutlicht, dass auch diese von ihr editierten Gedichte, vielmehr ihre Perspektive wiedergeben. Es handelt sich nur um eine kleine Auswahl seiner Gedichte, vorrangig mit einem Bezug zu ihr.

Ihr früher Tod im Alter von 36 Jahren wurde vom Memoirenschreiber Márton Achátz im rein prosaischen Kapitel genauer beschrieben. Ihr Ehemann missverstand ihre Fürsorge zu einem alten, pflegebedürftigen Mann, den sie abends fütterte und bei der Körperpflege half. Daraufhin wurde ihr Ehemann so aufgebracht, dass er noch am Abend die nächste Reise antreten wollte und die Pferde vor die Kutsche spannen ließ. Psyché wollte noch, nach der Wunde des Pferdes sehen, dieses erschrak jedoch infolge dessen und Psyché wird von der Pferdekutsche überrollt. Ob ihr Mann ihren Unfall willentlich aus Eifersucht heraus herbeigeführt hat, wird offengelassen. Auch im Nachwort von Weöres wird nur auf die Version von Achátz hingewiesen, aber keine weitere Erklärung gegeben. Die drei nachträglich hinzugefügten Texte bilden den Rahmen um das prosaische und größtenteils dichterische Hauptwerk von Psyché. Mit diesen Texten wollte Weöres die Realität seiner Hauptfigur untermauern. Der Brief von Marianna Csernus wurde im Jahr 1842, einige Jahre nach Psychés Tod, geschrieben und ist ein sehr emotional verfasster Lobgesang einer zeitgenössischen Aficionada. Die Schauspielerin äußerte ihre Begeisterung für Psyché und schilderte, wie sie in den Genuss der Gedichte kam. Sie berichtet, dass sie diese in einem Theaterstück spielen wolle, weil sie ihre Lebensgeschichte so bewegt habe. Auch dieser Text ist von Weöres geschickt eingefädelt. Die fiktive Zeitgenossin ist der guten Freundin von Weöres, der Schauspielerin Mariann Csernus (1928-) nachempfunden. Man beachte hierbei den fehlenden Buchstaben am Ende des Vornamens der realen Person. Sie schrieb in Zusammenarbeit mit Weöres ein Monodrama basierend auf der ersten Ausgabe der Gedichte von Psyché, welches im März 1972 seine Premiere hatte und in

der Ausgabe¹⁰ *Élet és Irodalom* vom 18. März 1972 angekündigt wurde. Das von einem ebenfalls fiktiven Memoirenschreiber namens Márton Achátz verfasste Kapitel stammt aus dessen nicht vervollständigem Sammelband *Magyar asszonyok arcképcsarnoka*, in welchem er *Psyché* porträtierte. Auf den letzten Seiten des Werkes findet sich das Nachwort des vermeintlichen Herausgebers, Weöres. Dieser Text bildet den äußersten Ring der Erzählung von und um *Psyché* herum. Dementsprechend ist er von seiner Hauptfigur, emotional gesehen, am weitesten entfernt. Mit distanzierter Klarheit wird dabei der Leserschaft auf einigen wenigen Seiten der Lebenslauf von *Psyché* nochmals geschildert und etwaige Unklarheiten ausgeräumt. Weöres plante seine Maskierung in Form von *Psyché* sehr geschickt, er lässt nicht nur sie selbst, sondern auch andere über sie zu Wort kommen. Auf diese Weise entsteht eine multidimensionale Illusion, die die Frage nach ihrer Realität kaum mehr zulässt.¹¹ Historische Bezüge werden demnach genannt, um die Authentizität von *Psyché* in der Erzählzeit zu verstärken.

An dieser Stelle wird kurz die literarische Gattungsform der lyrischen Prosa, zu der *Psyché* gezählt werden kann, näher beleuchtet. Eszter Korda stellt in ihrem Artikel fest, dass das Werk von Weöres unterschiedlich eingeordnet wird:

„[...] több, különböző szövegtípusú szövegből áll, melyekben több is *Psyché* nézőpontját érvényesíti, de különböző idősíkokból, pozícióból.“¹²

Die lyrische Prosa hat zu Anfang des 19. Jahrhunderts, also genau zu *Psyché*s Lebzeit ihren Höhepunkt erreicht. Allerdings waren solche Werke in Ungarn kaum vertreten, einige wenige Beispiele sind *Az Apostol* von Sándor Petőfi, eine autobiographische Verssammlung aus der Zeit der Ungarischen Revolution von 1848, oder *A délibábok hőse* von László Arany. Neben diesen beiden ist *Psyché* als Werk epischer Dichtung in Erinnerung geblieben. Das Werk von Weöres besitzt in dieser Hinsicht bis heute eine Vorreiterrolle mit Alleinstellungsmerkmal in diesem Genre.¹³ Es diente zwar Esterházy vermutlich auch als Vorlage für *Tizenhét hattyúk*, bei

¹⁰ cp. Weöres, Sándor: Bevezető Csernus Mariann *Psyché*-estjéhez. *Élet és Irodalom* 1972/12. 18. März. In: Domokos, Mátyás (Hg.): Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. Budapest: Szépirodalmi, 1993. p. 196-197.

¹¹ cp. Palkó, Mária: „Férfiak amint a nő(i)t írják“. *Szövegek között*, 2000/4, p. 107.

¹² [...] aus mehreren, verschiedenen Texttypen aufgebaut, in welchen mehrere die Perspektive von *Psyché* wiedergeben, aber aus unterschiedlichen Zeitebenen und Positionen. [eigene Übersetzung: F. L. F.]; Korda, Eszter: A posztmodernitás lényege a nemváltás paradigmáján keresztül (Weöres Sándor: *Psyché*, Esterházy Péter/Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*, Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: *A test anyaga*). In: Fenyő, D. György (Hg.): *Hézagpótlás. A kortárs magyar irodalom tanítása*. Budaörs: Aula.info, 2010. p. 211.

¹³ cp. Alföldy, Jenő: *Egy hajdani-örök nő - ma* (Weöres Sándor: *Psyché*). *Tiszatáj* 2004/58 (10), p.17.

diesem handelt es sich aber um keinen Versroman. Lediglich der autobiographische Erzählstil von einer weiblichen Erzählstimme gilt primär als formale Gemeinsamkeit der beiden Werke.

3.2. Péter Esterházy, *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk*

Das Werk *Tizenhét hattyúk* wurde nur in der ersten Ausgabe ausschließlich mit Lili Csokonai als Verfasserin herausgegeben. Die Hintergrundgeschichte zur Publikation erinnert an jene von Weöres und seiner *Psyché*. Die Redaktion von *Élet és Irodalom* veröffentlichte im Auftrag, aber ohne namentliche Erwähnung von Esterházy bereits im Jahr 1987 vorab einen Auszug von Lilis Tagebucheinträgen. Mit dem wahren Autor als Drahtzieher im Hintergrund wurde so die Publikation einer neuen, jungen Autorin angekündigt. Noch im selben Jahr wurde ihr Gesamtwerk in Buchform der Öffentlichkeit präsentiert. Das Werk ist eine Aneinanderreihung von Tagebucheinträgen einer jungen Frau, die im barockartigen Sprachstil des 17. Jahrhunderts verfasst sind. Die autobiographischen Texte wiesen auch andere Elemente auf, die Literaturkritiker zunächst nicht einordnen konnten. Die Kombination aus Sprache und Inhalt des Textes führten zu der Erkenntnis, dass hinter der weiblichen Ich-Erzählerin in Wirklichkeit ein männlicher Autor steht. Die Irreführung des Lesers spielt eine wichtige Rolle in Esterházy's Werken. Auf dem Einband des hier beleuchteten Werkes, ist eine junge Frau abgebildet und suggeriert so dem Rezipienten die Identität der Autorin. Der Roman ist aber kein autobiographischer Bericht einer Zeitzeugin, sondern ein Roman dessen Hauptfigur eine fiktive junge Frau ist, deren Authentizität durch die Erzählung aus ihrer Ich-Perspektive unterstrichen werden soll. Das Werk stellt den Leser ständig vor das Dilemma der Wahl zwischen Realität und Fiktion.

Viktória Kiss¹⁴ führt neben vielen anderen, die das autobiographische Werk und dessen Rezeption genau analysierten, László Szále als ersten Aufdecker der wahren Autorenschaft des Werkes an und gibt in ihrem Artikel den Beginn der Rezeptionsgeschichte des Werkes wieder:

„A teljes megjelenés után a szöveget sokkal kevésbé találták érdekesnek, mint a szerző kilétét. Persze voltak olyanok, akiket nem lehetett becsapni. Szále László híressé vált leleplező cikket írt a Tizenhét hattyúkról, Az elbújt író nyomában címmel, melynek utolsó bekezdéseiben elrejtette az író nevét is.“¹⁵

¹⁴ cp. Kiss, Viktória: Csokonai Lili, a prím-madonna. *ÚjNautilus* 2007, 16. März, (Letzter Zugriff: Juli 2020) <http://ujnautilus.info/author/viki>

¹⁵ Nach der vollständigen Veröffentlichung fanden viel weniger [Rezipienten] Interesse am Text, als an der Autorenschaft. Natürlich gab es auch solche, die sich nicht in die Irre führen ließen. László Szále wurde berühmt

Auf dem Titelblatt war nur Lili Csokonai als Autorin angeführt, doch Szále hat in seinem Artikel über das vermeintliche Erstlingswerk bereits den zeitgenössischen Schriftsteller Péter Esterházy vermutet. Durch das Aufzeigen zahlreicher spezifischer Eigenheiten, wurde Esterházy's Autorenschaft auf diese Weise bestätigt. Auffällige Bezüge zum persönlichen Hintergrund des Autors waren beispielsweise, dass Lilis Vater ebenso Péter mit dem Vornamen hieß und im gleichen Jahr geboren wurde wie der Vater des wahren Autors. Doch dieses Indiz für sich stellte Szále nicht zufrieden und er suchte nach weiteren Hinweisen auf Esterházy. Insbesondere der spielerische Umgang mit der Sprache, zum Teil mit Latein, lassen die Leser nicht glauben, dass eine junge Frau mit geringer Schulausbildung solch ein Werk erschaffen konnte. So gibt dies auch Szále in seiner ersten Rezeption des Werkes wieder.¹⁶ Die zunehmende Anzahl solcher enthüllenden Kritiken bewegen Esterházy schließlich zu einer kurzen Stellungnahme, die ebenfalls in *Élet és Irodalom* am 19. Juni 1987¹⁷ veröffentlicht wurde und in späteren Ausgaben des Werkes auch am Umschlag abgedruckt wurde. In dieser gesteht er zwar seine Autorschaft, bittet die Leserschaft trotzdem um eine Rezeption, als handle es sich um ein Werk einer, wie auf dem Buchumschlag abgebildeten, jungen Frau. Er bat die Leser um das Ausblenden des Vorwissens über ihn als Autor.

Das Werk von Lili ist im Aufbau anders gestaltet als *Psyché*. Sie schreibt ihre Tagebucheinträge zwar auch aus der Ich-Perspektive, allerdings sind diese Erzählungen in Prosaform gehalten. Das Werk Esterházy's ist eindeutig der Postmoderne zuzuordnen. Wie auch Eszter Korda in ihrem Artikel betont, ist Esterházy ein Meister dieser Literaturepoche. Über die Postmoderne führt Korda in vereinfachter Form aus:

„A posztmodernnek viszont nincs stílusirányzata, hanem minden előző stíluselemet felhasznál, de a felhasználási módban rejlik az újszerűsége.“¹⁸

Unter der Berücksichtigung dieser Betrachtung lässt sich auch vorsichtig sagen, dass Esterházy womöglich die Handlung aus dem Werk von Weöres als Vorlage nahm. Er schuf aus dieser eine Neuinterpretation in seinem charakteristischen, an eine völlig andere Zeitepoche erinnernden Sprachstil. Die Erzählzeit in Esterházy's Werk ist, wie im ersten Satz über Lilis

für seinen enthüllenden Artikel, den er über Tizenhét hattyúk mit dem Titel *Az elbújt író nyomában* schrieb, in diesem hatte er auch im letzten Absatz den Namen des [wahren] Autors versteckt. [Übersetzung F. L. F.]; ibd.

¹⁶ h.t. Szále, László: *Az elbújt író nyomában*. In: *Élet és Irodalom* 1987/22, p.11.

¹⁷ Esterházy, Péter: Csokonai Lili nyilatkozata. In: *Élet és Irodalom* 1987/25, p.3.

¹⁸ Die Postmoderne besitzt keine Stilrichtung, jedoch bedient sie sich aller bisherigen Stilelemente, in der Wiederverwendung liegt ihre Neuartigkeit verborgen. [Übersetzung F. L. F.];

Korda, Eszter: *A posztmodernitás lényege a nemváltás paradigmáján keresztül* (Weöres Sándor: *Psyché*, Esterházy Péter/Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*, Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: *A test angyala*). In: Fenyő, D. György (Hg.): *Hézagpótlás. A kortárs magyar irodalom tanítása*. Budaörs: Aula.info, 2010. p. 204.

Geburtsjahr herauszufinden, in den 1980er Jahren angesetzt. Die Sprache von Lili imitiert irritierender Weise allerdings das Ungarisch des 17. bzw. 18. Jahrhunderts und unterscheidet sich so auch von jener im Werk von Weöres.¹⁹ Durch diese barockartige Sprache schuf Esterházy ein weiteres fiktives Hauptelement des Werkes neben der fiktiven Hauptfigur. Nicht nur im Sprachstil, auch im Grundaufbau unterscheidet sich das Werk von Esterházy im Vergleich zum Gedichtband. Eine weitere Eigenheit von Esterházy im Zuge der Erschaffung von Lilis Werk, welches ebenfalls eindeutig der Postmoderne zugeordnet werden kann, ist die Anlehnung der Tagebucheinträge an die Familienchronik der Esterházy aus dem 15. Jahrhundert. Ibolya Maczák weist in ihrem Artikel, in Anlehnung an die gründliche Untersuchung der archaisierten Sprache in den Werken von Weöres und Esterházy von Jolanta Jastrzêbska²⁰, auf den interessanten Aspekt hin, dass *Tizenhét hattyúk* sowie das zugehörige Arbeitsjournal und später als eigenständiges Werk herausgegebenes *A kitömött hattyú* an die Familientagebücher bzw. -chronik der Esterházy aus dem 15. Jahrhundert erinnert. Wörtliche Bezüge zur Familienchronik sind im ersten Kapitel von *Tizenhét hattyúk* zu finden. Insbesondere der erste Satz erinnert an einige Zeilen der Chronik. Diese sollen der Darstellungsweise von Maczák folgend kurz vorgestellt werden, wobei übereinstimmende Textteile durch Fettdruck hervorgehoben sind:

„**Én, Csokonai Lili löttem e nyívvél tellyes világra** az 1965. esztendőben 17. szemptembris virradólag Csepel szürke lapályában, **az igaz római hitben** és hitetlenségben **megmaradván hóttig. Az én idvezült asszonyomat anyámat, az szépséges Várdai Kata asszont vötte ki Isten ez világból** ugyanez órán, kinek bizon azért gyilkosa vagyok akarat nélkül, úgy.²¹

Weitere Parallelen hat Maczák in ihrem Artikel gelistet und fasst zusammen, dass nicht nur Textpassagen und Formulierungen, sondern auch die Grundstruktur sowie der Erzählstil der Familienchronik übernommen wurden. So entnahm Esterházy den tagebuchartigen Schreibstil unter Berücksichtigung der Tatsache, dass die Familienchronik ebenfalls für ein öffentliches Publikum gedacht war. Die Eintragungen der Familienmitglieder wurden zwar in der ersten Person Singular verfasst, wie es für Tagebucheintragungen charakteristisch ist, allerdings mit der Absicht, diese nicht nur für die Rezeption der Nachkommen zugänglich zu machen. Da Esterházy gerne Intertextualitäten und Textbezüge verschiedenster Art in seinen Werken

¹⁹ cp. Korda, Eszter: A posztmodernitás lényege a nemváltás paradigmáján keresztül (Weöres Sándor: Psyché, Esterházy Péter/Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk, Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: A test angyala). In: Fenyő, D. György (Hg.): Hézagpótlás. A kortárs magyar irodalom tanítása. Budaörs: Aula.info, 2010. p. 214.

²⁰ h. t. Jastrzêbska, Jolanta: Archaizálás és intertextualitás (Csokonai Lili Tizenhét hattyúk). Irodalomtörténeti közlemények, 1991/95 (1), 48-62.

²¹ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 5.

anwendet, ist es nicht weiter verwunderlich, dass es für sein Werk *Tizenhét hattyúk* die Familienchronik als Vorlage nimmt und dabei neben der Textstruktur auch den Sprach- und Erzählstil imitiert.

Der im Inhalt der hier untersuchten Werke wiedergegebene Lebensverlauf der beiden Hauptfiguren ist sehr ähnlich. Die Handlung wird in *Tizenhét hattyúk* linear in siebzehn Kapiteln erzählt. Konkreter handelt es sich um insgesamt siebzehn sogenannte Schwäne, alle Titel enden mit *-hattyú* (dt. Schwan). Die Titel beschreiben im Gegensatz zu denen in der Erzählung von Psyché nicht die Lebensabschnitte, sondern ausschließlich bedeutsame Stationen des Lebens. Im ersten Schwan *Curriculumvitaehattyú* schilderte Lili kurz zusammengefasst ihr Leben bis zu einem tragischen Unfall, bei dem der Vater von Márton verstarb und sie querschnittsgelähmt überlebte. In den darauffolgenden zwei Schwänen mit den Titeln *Édesapámhattyú* und *Édesanyámhattyú* beschreibt sie kurz ihre Eltern, beginnend mit ihrem Vater. Lili wird im Alter von vier Jahren Vollwaise als ihr Vater Selbstmord begeht, ihre Mutter stirbt während ihrer Geburt. Ihre Mutter stammt, wie auch jene von Psyché, von Roma und Sinti ab. Lili erfährt, ähnlich zu Psyché, bereits in sehr jungen Jahren wie es ist, in Armut zu leben. Beide kommen bereits als Kinder mit Gewalt in Berührung. Lili wird von ihrem Vater als Kleinkind sexuell misshandelt. Trotz ihrer schweren Kindheit wächst sie zu einer lebensfrohen jungen Frau heran und geht neugierig durchs Leben. Aufgrund ihrer geringen Ausbildung und ihrem sozialen Hintergrund arbeitet sie als Putzfrau. Im Alter von achtzehn Jahren lernt sie Márton Kéri kennen und entwickelt Gefühle für ihn, die sie vorher nicht gekannt hatte. Sie wird von ihm schwanger, lässt aber einen Schwangerschaftsabbruch durchführen.

Ihre Erzählungen erfolgen nicht einheitlich chronologisch. Vieles von ihrem Leben erfährt der Leser bereits aus den ersten drei Kapiteln. Das vierte Kapitel *Brazilhattyú* besteht lediglich aus einem Satz und sagt aus, dass Lili gerne in Brasilien wäre. Im darauffolgenden Kapitel *Szűzességahattyú* betont Lili ihre Jungfräulichkeit. Es folgen die Kapitel *Bélhattyú*, *Biankóhattyú*, in diesen erzählt sie von ihrer Pflegefamilie, bei der sie als Kind aufwächst. Es folgen die Kapitel *A szűzességelvesztéseahattyú*, *Történelemhattyú* und *Volkswagenhattyú*, in denen sie über ihr erstes Intimwerden mit Márton und das erste Mal vom Unfall mit dessen Auto genauer berichtet. Sie beschreibt in ihren Tagebucheintragungen oftmals ihre Zwiesgespräche mit Gott, in denen sie beklagt, dass durch diese Liebe ihr Schicksal besiegelt ist, denn Márton war mit einer anderen Frau verheiratet.

Weitere Details ihrer Autobiographie folgen in den Kapiteln *Asszonyhattyú*, *Istenkáromláshattyú*, *Vágyhattyú* und *Abortuszhattyú*. Im Kapitel *Halálhattyú* findet Lili in

ihrer Tagebucheintragung in die Erzählzeit des ersten Kapitels zurück. Sie berichtet von ihrem Aufenthalt im Krankenhaus und darüber, dass ihr Liebhaber sie verlassen hatte. Im vorletzten Kapitel *Inventárhattyú* beschreibt sie wichtige Elemente ihres Lebens und verfasst zu siebzehn Stichworten ihre Ansichten. Das letzte Kapitel dient quasi als umschließender Kreis, um alle Einträge herum und zieht in diesem, dem Titel des Werkes gleichlautenden Kapitel *A tizenhetedik hattyú* ihr persönliches Resümee. Sie spricht über ihre Liebe zu Márton und dem Leben im Allgemeinen in der Vergangenheitsform. Ihre Eintragungen handeln im letzten Kapitel von ihrem schmerz erfüllten Zustand und dass sie des Lebens überdrüssig geworden ist. Ihre Einstellung gipfelte in Ermordung ihres Liebhabers Márton. Mit herabfallendem Staub auf siebzehn sterbende Schwäne an einem Teich als Metapher für den Tod, beschreibt sie auch ihren eigenen. Das letzte Kapitel schließt mit der Phrase, mit der auch das erste Kapitel beendet wurde, Lili ist nicht mehr neugierig auf die Zukunft und möchte sich auch nicht mehr erinnern:

„[...] in summa [...] se előre nem bírok nézni, se hátra. (üres hely hagyva)
[sic!]“²²

²² Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p.7. et p. 161.

4. Feministische Literaturtheorie

Bevor die feministische Literaturtheorie von Luce Irigaray in diesem einführenden Kapitel näher vorgestellt wird, soll über die Entstehung der feministischen Strömungen und dessen geschichtlichen Verlauf ein kurzer Überblick gegeben werden.

4.1. Kurzer Abriss über die Geschichte des Feminismus

Die Ursprünge des modernen Feminismus wurzeln in der sich in den USA entwickelnden Neuen Frauenbewegung in den 1960er Jahren. Diese ging damals Hand in Hand mit der viel breiter angesetzten Bürgerrechtsbewegung, die juristische, politische, wirtschaftliche, sowie soziale Gleichstellung aller Bürger zum Ziel hatte. Neben das Civil Rights Movement gesellte sich auch der Kampf um die Selbstbestimmung der Frauen, die sich gegen die gesellschaftlich anerkannte Auffassung der naturgegebenen Differenz der Geschlechter auflehnte und auf allen Ebenen gleiche Bedingungen, Rechte und Pflichten für Mann und Frau forderte. Bis zur ersten Hälfte der 1970er Jahre wurden zahlreiche feministische Gruppen gegründet, so vielfältig sie auch waren, alle hatten zum Ziel, Frauen in ihrem Denken und Handeln gleichermaßen zu eigenmächtigen Subjekten werden zu lassen.²³

Die Frau als Subjekt bildet die weiterleitende Phrase zur Theorie von Simone de Beauvoir, deren Werk *Das andere Geschlecht* (im frz. Original *Le Deuxième Sexe*) zu Beginn der 1970er Jahre zum Grundlagentext der ersten Feministinnen wurde. Ihrer Ansicht nach ist jeder Mensch ein freies Subjekt, das sich durch individuelles Bewusstwerden in Opposition und gleichzeitig in Abgrenzung des „Anderen“ sieht. Nun werden, so Beauvoirs Kritik, Frauen viel zu lange zu diesem „Anderen“ definiert und damit degradiert, weil sie immer nur in Relation zum Mann gesehen werden. Von dieser Rolle leitet sich im Laufe der Geschichte das Selbstverständnis der Frauen maßgeblich ab. Zunächst wurde das Männliche als Universalie ohne jeglicher Geschlechtsdifferenz gedacht. Lange Zeit konnten Frauen daher nicht zu freien Subjekten werden. Beauvoir sieht sie stets begleitet von einer falschen Gewissheit dem eigenen Geschlecht gegenüber. Die Freiheit unabhängiger Subjekte kann nur entstehen, wenn zwischen den beiden Geschlechtern statt einer hierarchischen eine bilaterale Beziehung auf Augenhöhe herrsche. Das Grundproblem, auf welches Beauvoir aufmerksam machen wollte, sei der Mann, der sich selbst als überlegenes Subjekt ansieht und einen Teil seines Eigenen auf die Frau, auf das „andere Geschlecht“ überträgt, anstatt sich dieses Sachverhalts bewusst zu werden. Aus dieser Projektion entstand ein ungleiches gesellschaftspolitisches Verhältnis der beiden

²³ cp. Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 25.

Geschlechter, das auf biologischer, physiologischer und psychischer Differenz gründet. Dieses Abhängigkeitsverhältnis verunmöglichte dabei die Manifestation zweier freier Subjekte und so blieb diese Subjekt-Objekt-Relation ²⁴ zwischen Mann und Frau aufrecht.

Zu Beginn der 1970er Jahre entstand eine eigene Richtung innerhalb der Literaturkritik, eine mit entschieden feministischer Perspektive. Konkret sollte ausgemacht werden, ob und in welchem Ausmaß ein patriarchaler Einfluss auf die Literaturgeschichte und -wissenschaft wirke und welches Frauenbild sich dadurch im Literaturkanon formierte. Von Beginn an kritisierten die Strömungen des Feminismus die Gesellschaftsform des Patriarchats und das sich daraus abgeleitete Verhältnis von Frauen und Männern. Der gängigen Literaturwissenschaft lastete man die Weiterführung des männlich dominierten Kanons an, der Frauen unterdrückte und marginalisierte. Prägend für diese Zeit waren die Ansichten von Kate Millett, die weitreichende Diskussionen auslösten. Sie schuf eine Literaturkritik, die sich selbst in deutlicher Opposition zu patriarchalen Gruppen sah. Allerdings entwickelte sich ihre Kritik nicht weiter und so kam diese nicht über das Urteil, die Literaturkritik sei männlich dominiert, hinaus. Ihre literaturkritische Arbeit bleibt einschichtig und oberflächlich in den Augen der meisten Literaturkritikern von damals und heute.. Dennoch verdeutlicht Millett, dass die Literatur im Allgemeinen geschlechtsgebunden verfasst und rezipiert wird.²⁵ Literatur ist, so kann an dieser Stelle festgehalten werden, stets im Ausdruck von Geschlechterbeziehungen im kulturellen Kontext geprägt.

Erst Mitte der 1970er Jahre wird eine wichtige Wendung vollzogen, indem erstmals der Literatur weiblicher Autoren mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die Beleuchtung der Tradition von weiblichem Schreiben und Ästhetik erweckt Interesse. Neben einigen ihrer Gleichgesinnten fordert auch Elaine Showalter die Beschäftigung mit Literatur von Frauen und der weiblichen Ästhetik. In der Literaturkritik wurde versucht, die weibliche Erfahrung als eigenständige Kategorie zu etablieren. Es erwies sich als problematisch, geeignete und vor allem Anerkennung findende Methoden zur Erforschung von Frauen geschaffener Literatur zu entwickeln.²⁶ Erst die Auseinandersetzung mit der von vorgegebenen Bedeutungszusammenhängen entbundenen Sprache und ihren sprachlichen Zeichen ermöglichte die Analyse des Subjektes. Die Sprache spielt eine wichtige Rolle in der Identitätsbildung der Subjekte und muss daher kritisch beleuchtet werden. Der genaueren Analyse der weiblichen Schreib- und Sprachpraxis nahm sich vorrangig die Gruppe von

²⁴ cp. Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 30ff.

²⁵ cp. ibd. p. 44-46.

²⁶ cp. ibd. p. 47-49.

Theoretikerinnen der sogenannten *écriture féminine* an.²⁷ Diese wurde von Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva unter Mitwirkung einiger anderer gegründet, um Kritik an Denk- und Sprachtraditionen zu üben, da diese männlich dominiert seien und alles andere, das nicht ihnen selbst entspreche, so auch das Weibliche, ausgrenzen.

Alle drei Vertreterinnen entwickelten Theorien auf der Grundannahme, so formulierte es auch Andrea Rinnert²⁸, dass der weibliche Körper sowohl für Frausein als auch für Autorenschaft die Ausgangsbasis sei. Erst wenn Frauen ihre Ausgegrenztheit erkennen, seien sie in der Lage, ihre Weiblichkeit zum Ausdruck zu bringen. Insbesondere Irigaray beschäftigte sich in ihrem Werk *Speculum, Spiegel des anderen Geschlechts* (im frz. Original *Speculum, de l'autre femme*) mit der Frage, wie das ausgegrenzte Weibliche zu Wort kommt, wo doch die Sprache Teil der männlich dominierten, ausschließenden Kultur sei.²⁹ Auf ihre mögliche Antwort auf diese Fragen geht die vorliegende Arbeit an späterer Stelle genauer ein.

Hier seien nun noch die Arbeiten von Silvia Bovenschen kurz erwähnt. In diesen postuliert sie, dass Frauen immer schon (literarisch) produktiv gewesen seien. Im öffentlichen Diskurs fehlen ihre Werke aber sehr lang. Zunächst wurden Frauen in Literatur- und Kunstproduktionen nur kleine Bereiche zugeordnet. Bovenschen führt die Genres Brief und Tagebuch als Beispiele für sogenannte vorästhetische Räume an, in denen erstmals authentische Weiblichkeit zu finden sei. Aufgrund der ineinandergreifend stattfindenden literarischen und soziokulturellen Funktionszuweisungen entstehen Bilder von Weiblichkeit, die mit dem realen Bild von Frauen oftmals verwechselt werden. Die Erstarkung literarischer Frauenbilder prägt auch maßgeblich die Selbstauffassung beider Geschlechter. Bovenschen ging davon aus, dass eine Differenzierung von Fremd- und Selbstdarstellung von Frauen kaum möglich sei. Aus den literarischen Weiblichkeitsentwürfen, egal ob aus männlicher oder weiblicher Autorenschaft stammend, kann keine historische Realität von Frauen abgeleitet werden.³⁰ Aufgrund der neuen Bewegung des dekonstruktivistischen Feminismus rückte der Text und seine Sprache in den Vordergrund, die Authentizität des Geschlechtes musste vom Text selbst und nicht vom in diesem Imaginierten ausgehen. Die Geschlechterzuweisung auf soziokultureller Ebene und die Geschlechterdifferenz in ihrer sprachlichen Ausformung wurde näher untersucht.

²⁷ cp. Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 58.

²⁸ Rinnert, Andrea: Körper, Weiblichkeit, Autorschaft. Eine Inspektion feministischer Literaturtheorien. Königstein/ Taunus: Ulrike Helmer, 2001. p. 58-67.

²⁹ cp. Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 59.

³⁰ cp. ibd. p. 75-60.

Auf der Ebene der Textanalyse gewannen die Dekonstruktivisten mit Anfang der 1980er Jahre auch auf literarischer Ebene an Bedeutung. Im Gegensatz zu bisher bekannten Methoden wurden hierbei die Texte als unlesbar angenommen und der Theorie entsprechend sollen sich diese selbst dekonstruieren. Damit eine Anwendung in feministischen Theorien legitimierbar ist, wird die Geschlechtsidentität ausschließlich in der soziokulturellen Zuweisung begründet gesehen und der biologischen Geschlechterdifferenzierung keinerlei Beachtung geschenkt. Eine neue Art des Lesens wird eingeführt, die Texte sollen auf Differenzen hin und keinesfalls identifikatorisch gelesen werden. Im dekonstruktivistischen Feminismus werden Frauen und Männer zu außenstehenden Subjekten, die nur bedingt Geschlechteridentitäten annehmen können. Der Fokus solle nicht auf Identitäten liegen, durch solch eine dekonstruktivistische Leseweise werde Frauen mehr akademische Anerkennung zugeschrieben. Die Bewegung *écriture féminine* wurde in den USA als *French Feminism* in den Kanon aufgenommen und zunächst als Gegenbewegung zu Simone de Beauvoir und ihrem subjektorientierten Ansatz aufgefasst. Doch gerade diese Bewegung vereinigt die Theorien von Beauvoir mit dem neueren dekonstruktivistischen Ansatz. In den 1980er Jahren ändert sich die Literaturkritik insofern, dass sie sich nun auf die Re-Lektüre und die Analyse der Schreibsituation der Frauen in als patriarchalisch verstandenen Gesellschaften fokussierten. Eine Analyse der Geschlechterrollen ist im dekonstruktivistischen Sinne in allen Texten möglich, dabei ist jedoch das Geschlecht der Autorschaft nicht mehr relevant.³¹ In den 1990er Jahren findet eine Verschiebung der Forschung in eine kulturwissenschaftliche Richtung statt. Es stehen nun nicht mehr ausschließlich Frauen im Mittelpunkt, sondern vielmehr, angelehnt an Beauvoir, das Konzept der Herausbildung des Geschlechts. Dabei rücken geschlechtlich gebundenes Handeln, sowie die sozialen Verhaltensweisen in den Vordergrund der Untersuchungen. Im Bereich der Literaturwissenschaft lassen sich mit Hilfe der Modelle dieser Forschungsrichtung Zuweisungen und Funktionalisierungen von Geschlechtseigenschaften näher untersuchen. Die Richtung der *Gender Studies* stellt einen Rückbezug auf Beauvoir dar und sucht nach Bedeutungszusammenhängen zwischen Kultur und Geschlecht.

³¹ cp. Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 78-80.

4.2. Die Richtung der feministischen Dekonstruktion

Der Teilbereich der Literaturwissenschaft, die feministisch orientiert ist, untersucht literarische und ästhetische Darstellungen im literarischen Leben sowie in der Literatur selbst nach Frauenbildern, die sozial und kulturell bedingt sind. Die Ableitung des Wesens der Frau vom biologischen Geschlecht wird dabei abgelehnt. Sowohl von Frauen Geschriebenes als auch ihre Imaginationen in der Literatur stehen im Fokus. Die Texte werden auf Geschlechterverhältnisse hin untersucht, dabei ist von Interesse wie sich schreibende Frauen selbst darstellen und wie sehr die verinnerlichten als patriarchal aufgefassten Geschlechtszuschreibungen erkennbar sind.

Parallel dazu wird der Frage nachgegangen, ob und wie sich jene Literatur auf die soziokulturelle Konstruktion der Geschlechter auswirkt. Subjekte können im Gegensatz zu Objekten selbstständig im Literaturbetrieb agieren. Das Subjektverständnis von der Frau kann erst durch eine Verschiebung zum verschriftlichten und gesellschaftlich-kulturellen Objekt hin entstehen. Die Frau wird dabei nicht mehr rein als Autorin oder Leserin verstanden, sondern vielmehr als jenes Subjekt, welches unter anderem aus den Darstellungen in der Literatur abgeleitet wird. Dieses zweiseitige Verständnis lässt eine Analyse ohne Geschlechtszuschreibungen zu. Es hat aber zur Folge, dass Frauen als Subjekte einerseits und als Ableitungen von den patriarchale beeinflussten Geschlechtszuschreibungen andererseits zu verstehen sind.

Innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft ist die Weiblichkeit und das weibliche Schreiben sowohl geschlechtsbezogen als auch vom Geschlecht des Autors unabhängige Schreibweise zu verstehen. Erst durch Vermengung beider Modelle ist eine Verschiebung der Bedeutungszuweisungen möglich, die Frau kann so literaturwissenschaftlich tätig sein und als eigenständiges Subjekt patriarchale Denkweisen übernehmen.³²

Den Modellen von Lacan, Derrida und de Man zufolge entwickelte Irigaray ihre eigene, dennoch eindeutig in Richtung der Dekonstruktion gehende, aber das Fehlen der Frau ins Zentrum rückende Theorie. In der Dekonstruktion ist der Autor nicht Urheber, sondern Effekt und Funktion von Texten. Historische Veränderungen von Schreibweisen können auf diese Weise nicht ausgemacht werden, für diese eignet sich die Diskursanalyse nach Foucault besser, bei der der Autor die textgenerierenden Tätigkeiten auf den Leser überträgt.³³ Bei Irigaray hängt

³² cp. Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 132-134.

³³ cp. ibd. p. 147-150.

die Sprache der Frau in biologisch-morphologischer Weise vom Körper der Frau ab. Im patriarchalen Diskurs ist diese Sprache unbekannt, die Frauen sind als nicht Wahrgenommene im männlichen Diskurs gefangen. Der Frau wird kein Subjektstatus zugesprochen, wie auch das folgende Zitat aus ihrem Hauptwerk *Speculum, Spiegel des anderen Geschlechts* (im frz. Original *Speculum, de l'autre femme*) zeigt:

„Jede bisherige Theorie des Subjekts hat dem ‚Männlichen‘ entsprochen. In der Unterwerfung unter eine solche Theorie verzichtet die Frau, ohne es zu wissen, auf die Besonderheit ihrer Beziehung zum Imaginären. Sie gerät in die Situation, durch den Diskurs zum Objekt zu werden [...] Es ist zweifellos die der Frau verweigte Subjektivität, die eine eindeutige Objektkonstitution garantiert: des Objekts der Repräsentation, des Diskurses, des Begehrens. Man stelle sich vor, die Frau würde ihre Imagination entfalten: Der ganze ‚Entwurf‘ des Objekts würde seinen festgelegten Charakter (einer fixen Idee) einbüßen. [...] Denn worauf soll das Subjekt sich nun noch aufrichten und über was, in was seine Macht ausüben?“³⁴

Das im Zitat genannte Objekt, die Frau, ist dem Subjekt, dem Mann, unterworfen. Die Frau wird vom männlichen Diskurs definiert. Das Objekt bildet die Materie, in der sich der Mann entwerfen kann und sich selbst gespiegelt sieht. Der Frau bleibt dabei kein Raum zur Identitätsfindung, sie verkörpert eine Leerstelle. Aus dieser sexuellen Differenz heraus sollen Frauen sich ihrer Spiegelfunktion für den Mann bewusstwerden und gezielt die männliche Ordnung spiegeln, um so in einen neuen Diskurs treten zu können:

„Wenn nun aber das ‚Objekt‘ zu sprechen anfinge? Und zu sehen etc.? Bedeutete das nicht eine Zersetzung des ‚Subjekts‘?“³⁵

Hierfür können und sollen sie zufolge der Theorie von Irigaray bereits zugängliche, auch patriarchale Methoden und Instrumente verwenden. Die Äußerungen von Frauen sollen also den Diskurs der Männer verschieben und so einen Gegenentwurf entwickeln.³⁶ Irigaray tritt dafür hinter die Texte und analysiert nicht nur deren Form und Inhalt, sondern schafft durch Aneignung und durch Imitation dieser Eigenschaften einen neuen, eigenständigen Text. Sie meint, dies sei die einzige Möglichkeit für eine Frau, in den Diskurs zu treten, ohne dabei männliche Züge zu übernehmen.³⁷ Der weibliche Diskurs könne nur durch die Rekonstruktion, also die Imitation des männlichen Diskurses entstehen und erweitert werden. Bei der Dekonstruktion von Texten liegt ihr Fokus nicht auf der Grundaussage dieser, sondern vielmehr

³⁴ Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980. p. 169.

³⁵ *ibid.* p. 171.

³⁶ cp. Osinski, Jutta: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 1998. p. 156-159.

³⁷ cp. Lindoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 1995. p. 128-129.

auf den unbewussten und den nicht unmittelbar erkennbaren Anteilen der Theorie. Dem Weiblichen könne mehr Raum zugesprochen werden, indem wertende Rangordnungen neu gedacht werden. Dabei soll die Geschlechterdifferenz nicht zur Gänze dekonstruiert werden, wie Derrida dies zum Ziel hatte. Vielmehr solle laut der Theorie von Irigaray eine Ordnung begründet werden, in der:

„Nicht mehr ein universales männliches/menschliches Subjekt soll der Kultur supponiert werden, sondern zwei Subjekte, die irreduzibel voneinander verschieden sein. Das wäre die Voraussetzung einer wechselseitigen Spiegelung der Geschlechter.“³⁸

Sie fordere die Entwicklung einer Gegensprache der Frauen, die *parler femme*, Lindhoff fasst den diesbezüglichen Gedankengang von Irigaray in folgender Weise zusammen:

„Irigaray will der Frau Subjektstatus zusprechen; ihr Schreiben versteht sich als ein *parler femme*, ein ‚die Frau sprechen‘ und ‚als Frau sprechen‘, wo traditionell über die Frau gesprochen wurde.“³⁹

Vor allem an Stellen, an denen bisher nur als Objekte über sie gesprochen wurde, sollen nun Frauen zu Wort kommen. Weibliche und männliche Subjektivität ist für Irigaray an geschlechtlich differenzierter Körperlichkeit festgemacht. Frauen müssen zu ihrer Subjektivität finden, um ein Gegenstück für die von ihnen verkörperte Leerstelle zu finden:

„Die Frau hat weder einen Blick noch einen Diskurs für ihre spezifische Spiegelung, die es ihr erlauben würde, sich sowohl mit sich selbst (als Selbst) zu identifizieren – zu sich zurückzukehren – wie auch sich freizumachen von ihrer unmittelbaren Einbindung in einen natürlichen Spiegelungsprozeß, also aus sich selbst herauszutreten.“⁴⁰

Durch die gesellschaftliche Zuordnung haben sie bisher in ihre eigene Personifizierung das Unbewusste, Imaginäre und die Sexualität des männlichen Geschlechts miteinbezogen. Die in der von männlichen Diskursen geprägten Gesellschaft geschaffene Leerstelle müsse mit einem geeigneten, differenzierten Gegenstück besetzt werden. Erst durch eine Neubesetzung und die Entwicklung eines gleichwertigen, aber geschlechtlich differenzierten Imaginären kann auch eine weibliche Sprache entstehen und so das Erreichen des Subjektstatus ermöglichen. Ein Gegenstück zur männlichen Hierarchieordnung wäre in Form des weiblichen Imaginären denkbar, in der auch eine differenzierte weibliche Sprache möglich ist. Dadurch wäre laut Irigarays Theorie auch eine weibliche Selbst-Identifikation möglich, die wiederum eine soziale

³⁸ cp. Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart: Metzler, 1995. p. 131.

³⁹ ibd. p. 132.

⁴⁰ Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980. p. 278.

Interaktion von Frauen untereinander gestattet.⁴¹ Das Konzept der sexuellen Differenz bei Irigaray fordert also nicht nur das aktive Spiegeln und somit das Umwerfen und Heraustreten aus der patriarchalen Ordnung, sondern auch das Entstehen eines gleichwertigen weiblichen Gegenstückes mit einer weiblichen Sprache als Ausdrucksweise.

⁴¹ cp. Lindoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart: Metzler, 1995. p. 132-135.

5. Die kontrastive Analyse der beiden Werke

In diesem Kapitel sollen neben der eingangs vorgestellten feministischen Literaturtheorie von Luce Irigaray, zuerst in Anlehnung an bereits vorhandene feministische Zugänge der Rezeptionsgeschichte, die beiden Werke kritisch beleuchtet werden. Um das Vorhandensein eines Spiegelungsprozesses zwischen den vermeintlichen Autorinnen und ihren Herausgebern zu schaffen, sollen zunächst unter Berücksichtigung der Erkenntnisse bisheriger Analysen die Hauptfiguren auf ihre weiblichen Eigenschaften hin untersucht werden. Außerdem soll aufgezeigt werden, welche Elemente die Authentizität der Erzählung aus weiblicher Perspektive untermauern.

Zur Einführung sei hier auf einen etwas später in der Rezeptionsgeschichte im Jahr 2000 verfassten Artikel von Palkó verwiesen. In diesem analysierte sie neben den beiden, in dieser Arbeit näher betrachteten Werken auch *Fanni hagyományai* von József Kármán und das Werk *Sárbogárdi Jolán: A test anyala* von Parti Nagy, die sich ebenfalls in Wirklichkeit hinter der Maske weiblicher Autorinnen versteckten. In ihrer Untersuchung hatte sich Palkó zum Ziel gesetzt, die Frage der Autorschaft und deren Authentizität in den jeweiligen Werken zu klären. Im foucaultschen Sinn ist der Autor derjenige, dem die Leserschaft die textgenerierenden Tätigkeiten zuschreibt. Dem Autor wird einerseits die Urheberschaft der Texte zugeschrieben und andererseits ist er für die Sprache des Textes verantwortlich. Das Verhältnis von Geschlecht und Sprache ist natürlich, wenn eine Frau als Frau und ein Mann als Mann schreibt. Interessant wird es, wenn dieses gewohnte Konzept verschoben wird, wenn ein Mann in die Rolle einer Frau schlüpft und das Geschlecht des Urhebers und des Sprechers nicht mehr ident sind. Die Geschlechterdifferenzen treten in den Vordergrund. Die Sprache einer Frau muss vom männlichen Autor imitiert werden. Prinzipiell ist laut Palkó zwischen drei Versionen des Autors⁴² zu unterscheiden. Einerseits gibt es den empirischen Autor, dieser ist der wahre Urheber, dessen biographischer Hintergrund zu beachten ist, den mutmaßlichen Autor, der laut der Fiktion für die Auswahl der textschaffenden Stellen verantwortlich ist, und als dritte Instanz ist der fiktive Erzähler zu berücksichtigen. Dieser wirkt auf der direktesten, der vermittelnden Ebene des Textes und hat so den größten Einfluss auf die Leserschaft. Die fiktiven Erzählerinnen Psyché und Lili werden im Folgenden unter Einbezug der bisherigen Rezeption auf ihre weibliche Perspektive hin untersucht.

⁴² cp. Palkó, Mária: „Férfiak amint a nő(i)t írják“. Szövegek között, 2000/4, p. 96.

5.1. Der Pionier György Somlyó und die Enthüllung von Psyché

György Somlyós wegweisend Artikel *Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez* bietet grundlegende literaturkritische Zugänge in der Lese- und Interpretationsweise des Werkes von Weöres. Das menschlich Unmögliche, die in den Metamorphosen von Ovid oftmals thematisierte Umwandlung, gelang dem Dichter Weöres laut Somlyó mit dem hier untersuchten Werk *Psyché*. Weöres hatte durch Erschaffung der Figur Psyché das Heraustreten aus dem eigenen Geschlecht durchgemacht. Somlyó postuliert, ausgehend von der griechischen Mythologie, dass in jedem ein asexueller Anteil beider menschlicher Geschlechter vorhanden ist, der undefiniert bzw. sowohl männlich als auch weiblich, kurz androgyn, ist.⁴³ Weöres versucht, die Leserschaft auf der künstlerischen und literarischen Ebene zu überzeugen, dass seine erschaffene Hauptfigur tatsächlich gelebt hat. Aufgrund dieser offenkundigen Täuschung und der dichterischen Überzeugungskraft des Werkes, waren sich laut Somlyó die Leser dennoch nicht sicher, ob es nicht doch eine solche Dichterin Anfang des 19. Jahrhunderts gegeben habe:

„Ebben a sokszorosán mélyértelmű játékban megvalósul a lehetetlen csoda [...] visszamenőleg megváltozik a történelem, visszaépül belé az, ami valamiképp kiszorult belőle [...]“⁴⁴

Weöres konstruierte laut Somlyó somit eine nachträgliche Änderung der Geschichte und fügte ihr ein Element in Form einer Dichterin hinzu, welche möglicherweise gelebt, aber in ihrer Zeit nicht wahrgenommen oder verdrängt worden war. Weöres nahm also nicht nur eine fremde Identität und das gegenteilige Geschlecht an, er platzierte sein Werk und dessen Sprache in einer früheren Epoche, mit der er sich bis dahin nicht beschäftigt hatte. Laut Somlyó konstruierte Weöres die Figur von Psyché, um in die Rolle einer Dichterin zu schlüpfen, die wiederum den Dichter Sándor Weöres und dessen dichterisches Können imitierte:

„A fikció valósága állandóan kényszerítő erővel hat az olvasóra, bármennyire tudja is, hogy e valóság – fikció. A metamorfózisok sorozatában előbb-utóbb is elfelejti, hogy fiú-e vagy lány.“⁴⁵

⁴³ c. p. Somlyó, György: *Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez*. Új Írás 1972/12 (8), p.101.

⁴⁴ In diesem tief mehrdeutigen Spiel wird ein Wunder verwirklicht [...] rückwirkend ändert sich die Geschichte, was bisher ausgegrenzt wurde, wird nun eingebettet [...] [Übersetzung F. L. F.]; ibd. p.104.

⁴⁵ Die Fiktion wirkt mit ständig zwanghafter Kraft auf den Leser, egal wie sehr dieser weiß, ob es Wirklichkeit oder Fiktion ist. In der Serie von Metamorphosen vergisst er früher oder später, ob er männlich oder weiblich ist. [Übersetzung F. L. F.]; ibd. p.110

Zur Sprache und Poetik von Psyché merkte Somlyó an, dass Psyché keine atypischen Ausdrücke verwende, ihr Gedankengang entspreche dem von Weöres. In Relation zur Erzählzeit verfügte Psyché über eine modern progressive Denkweise. In Bezug auf ihre dichterische Sprache, die die Erzählzeit authentisch wiedergibt, verwendet Psyché keine damals unübliche Metrik, dennoch wird bei näherer Untersuchung deutlich, dass diese bei ihren Zeitgenossen noch in nicht so ausgefeilter Form zur Anwendung kam.

Man könne dies laut Somlyó und Alföldy⁴⁶ auch als Psyché-Paradoxon beschreiben – alles was zur Erzählzeit tabuisiert und vertuscht werden sollte, wird in ihren Gedichten in der damals üblichen Sprache wiedergegeben. Weöres versuchte damit nicht nur, seine Hauptfigur möglichst authentisch wirken zu lassen, sondern auch der Frau dieser Zeit im Allgemeinen mehr Bedeutung zuzuschreiben:

„Leleplezi a nőt? Igen. De úgy, mint egy szobrot. Ez a leleplezés megmutat és megdicsőít. A világirodalom kevés nőalakját látjuk ennyire leplezetlenül, kevésről tudunk meg ennyi, enyhén szólva, kényes intimitást, kevés kap ilyen, nemcsak a bőréig, de a húsaig, a csontjáig érő, élő és működő szerveibe hatoló fényt.“⁴⁷

Der Leser erhält einen äußerst tiefen Einblick in das Denken und Wesen dieser Zeitepoche, sowie viele der Alltagserfahrungen von Psyché. Sie ist gleichermaßen Verkörperung einer großen Dichterin und erste Verfechterin für Gleichberechtigung der Frauen ihrer Zeit. Über leidvolle, persönliche Erfahrungen schlussfolgerte sie die differente Stellung der Frau in der Gesellschaft. Das am meisten traumatisierende Erlebnis ihres Lebens war ohne Zweifel, dass ihr das Kind gleich nach der Geburt weggenommen und ermordet wurde, um das Ansehen der Familie zu schützen. Sie selbst sah ihr Kind nur sehr kurz und erfuhr nicht einmal, welches Geschlecht es hatte. Im Fall von Psyché könne sich die Leserschaft ebenfalls nicht eindeutig über ihre Geschlechtsidentität entscheiden. Somlyó meint, sie scheine sowohl männlich als auch weiblich zu sein, ein menschliches Wesen. Er resümiert in seinem Artikel, dass Weöres diese Ambivalenz des menschlichen Daseins unterstreichen wollte. In jedem Geschlecht gäbe es einen Teil des anderen Geschlechtes, in dem man sich selbst wiedererkennt.⁴⁸ Analog dazu sieht der Leser auch in Psyché die Spiegelung von sich selbst.

⁴⁶ h. t. Alföldy, Jenő: Egy hajdani-örök nő - ma (Weöres Sándor: Psyché). Tiszatáj 2004/58 (10), 1-24.

⁴⁷ Wird die Frau enthüllt? Ja. Aber so, wie eine Skulptur. Diese Enthüllung zeigt und rühmt. Nur wenige Frauenfiguren der Weltliteratur sieht man derart enthüllt, von wenigen erfährt man, milde ausgedrückt, so viel prekäre Intimität, wenige werden nicht nur bis zur Haut, sondern bis zum Fleisch, bis an die Knochen, in die lebendigen und funktionierenden Organe reichend beleuchtet. [Übersetzung F. L. F.];

Somlyó, György: Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez. Új Írás 1972/12 (8), p. 113.

⁴⁸ cp. ibd. p. 115.

5.2. Ineke Molenkamps weibliche Perspektive

Ineke Molenkamp-Wiltink untersuchte in ihrem Artikel im Jahr 1994 fest, dass die augenscheinlichste Parallele der beiden untersuchten Werke in ihrer autobiographischen Erzählung der weiblichen Hauptfigur aus der ersten Person Singular in archaisierter Sprache besteht und stellte daher einen Vergleich der beiden auf. In beiden Werken wird dem Leser versucht, glaubhaft zu machen, dass es sich bei der Hauptfigur gleichsam auch um die auf dem Umschlag bzw. Titelblatt angegebenen weiblichen Verfasserinnen handelt. Wird die autobiographische Erzählweise aus der Ich-Perspektive. Bei beiden Werken stellte sich im Laufe der Rezeption heraus, dass die wahren Autoren Männer sind, und diese suggerieren wollten, es handle sich bei der Ich-Erzählerin der Werke gleichzeitig auch um die Autorinnen. Die beiden Männer seien lediglich als Herausgeber am Werk der beiden Autorinnen beteiligt gewesen.

Rufen wir uns in Erinnerung, dass Weöres sich ab dem Zeitpunkt der Publikation, um Zweifel von vornherein auszuräumen, als Entdecker der lyrischen Werke von Psyché ausgegeben hat und diese Hintergrundgeschichte in Form eines Nachwortes im Anhang des Werkes erklärt hat. In ähnlicher Weise ging auch Esterházy vor, wobei er seinen Namen vorübergehend komplett vom Werk entkoppelt und am Buchumschlag statt seines eigenen nur den Namen Csokonai Lili erwähnen ließ. Dennoch gelingt es ihm nicht, unerkannt zu bleiben, insbesondere aufgrund der Verwendung seines charakteristischen Stilmittelrepertoires, worauf auch László Szále und Jolanta Jastrebska hinweisen.⁴⁹ Weöres wird im Vergleich trotzdem nahezu unmittelbar als Verfasser identifiziert, da er einige der Verse, die in Psyché vorkommen, bereits im Sammelband *Merülő Saturnus* neben seinen eigenen Gedichten im Jahr 1968 veröffentlichte. Aus diesem Grund wird der Identitätsfrage bzw. der Frage nach dem wahren Autor in den Kritiken zu dem Werk kaum Beachtung geschenkt. Die Klärung des wahren Autors von *Tizenhét hattyúk* erforderte geringfügig mehr Zeit, da dieses in der ersten Ausgabe als eigenständiges Werk von Lili verlegt wurde.

Die große Herausforderung der beiden Autoren liegt darin, aus der Perspektive einer Frau zu schreiben und dabei das eigene Geschlecht bzw. die eigene Autorschaft von der Hauptfigur zu entkoppeln. Der Rezipient soll im Ergebnis nur die innere Stimme von Psyché und Lili hören. Auf literarischer Ebene soll der Rolle der Frau eine größere Aufmerksamkeit zukommen. Die beiden Schriftsteller verspüren scheinbar den Drang, sich in das andere Geschlecht

⁴⁹ h. t. Jastrzëbska, Jolanta: Archaizálás és intertextualitás (Csokonai Lili Tizenhét hattyúk). Irodalomtörténeti közlemények, 1991/95 (1), 48-62. et Szále, László: Az elbújt író nyomában. In: Élet és Irodalom 1987/22, p.11.

hineinzufühlen, um eine möglichst authentische Erzählung zu schaffen. Somlyó geht sogar so weit, zu sagen, dass die Neugierde des Heraustretens aus dem eigenen Körper erst das künstlerische Schaffen ermögliche.⁵⁰ Es ist also jene Transformation, die Weöres wohl reizte und ihn dazu veranlasste, sich in Psyché zu verwandeln. Er versuchte, diese Umwandlung durch Verwendung eines archaisierten Sprachstils nach außen zu tragen. Auf den ersten Blick ging Esterházy ähnlich vor, wobei während des Lesens seines Werkes schnell klar wird, dass er seinen eigenen Sprachstil, vermutlich willentlich, beibehält und trotz der Verwendung von barock anmutender Erzählsprache die Urheberschaft eindeutig mehr ihm, als seiner weiblichen Hauptfigur zugeschrieben werden kann.

Die Rezeptionskritik zur Zeit der Publikation von *Tizenhét hattyúk* fokussierte sich primär auf die sprachlichen Mittel von Esterházy. Zum Ende der 1980er Jahre wird noch nicht auf seinen Versuch der Transformation zu Lili eingegangen. Esterházy verwendet in ähnlicher Weise wie Weöres die Sprache des 17. Jahrhunderts, obwohl die Handlung im Werk im 19. Jahrhundert spielt. Des Weiteren sind sowohl Alter und auch einige seiner eigenen Charakterzüge in der Beschreibung von Lillis Vater wiederzuerkennen. Dies stellt ein weiteres Indiz für die Rezeptionskritik dar, das Werk eindeutig ihm zuzuweisen. Wie auch bereits Kiss⁵¹ in ihrem Artikel die wichtigsten Hinweise zusammenfasst, hieß der Vater von Lili ebenso Péter und wurde im selben Jahr wie Esterházy's Vater geboren. Das aussagekräftigste Merkmal des Werkes, der besondere Schreibstil von Esterházy bestätigt seine Urheberschaft und widerlegt gleichermaßen Lilis konkrete Existenz und Autorschaft. Die letzten Zweifel werden von Esterházy selbst ausgeräumt, als er sich in einer öffentlichen Stellungnahme zu seinem Werk bekennt und seine Hauptfigur als schriftstellerische Konstruktion enttarnt.

Molenkamp-Wiltink betont die Vielfalt der feministischen Literaturkritik und ihrer Werkzeuge, sie könne daher in ihrem Artikel nur die wichtigsten aufzeigen und auf die zwei untersuchten Werke anwenden. Im Feld der feministischen Literaturkritik müsse die geringe Zahl der Frauen in der Literatur, besonders vor dem 20. Jahrhundert, in den Mittelpunkt rücken. Frauenfiguren in der Hauptrolle und gleichermaßen die Anzahl an Werken, die von Frauen geschrieben und veröffentlicht wurden, sind äußerst selten. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt die Zahl der Autorinnen leicht zu:

„1945 után javul valamelyest a helyzet, olyan nőírók jelennek meg, mint Szabó Magda, Galgóczy Erzsébet, Jókai Anna, Nemes Nagy Ágnes és Hajnal

⁵⁰ c.p. Somlyó, György: Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez. Új Írás 1972/12 (8), p.102.

⁵¹ h.t. Kiss, Viktória: Csokonai Lili, a prím-madonna. ÚjNautilus 2007, 16. März, (Letzter Zugriff: Juli 2020) <http://ujnautilus.info/author/viki>

Anna, de a nőírók még így is csak töredékét képezik az írók összességének. [...] A nők tudnak írni, és írtak is mindig.“⁵²

dennoch hält Molenkamp-Wiltink weiter fest:

„Egyes jelentős irányzatokban egyáltalán nincsenek jelen, ilyen például a posztmodernizmus, melynek alkotói közt kizárólag férfiakat találunk. [...] Hogy műveik csak ritkán jelentek meg, és kevésbé váltak ismertté, az a feminista irodalomkritikusok szerint nem a tehetség hiányának a jele, hanem annak a következménye, hogy a nőírókat a környezetük, és ezzel a (férfi) irodalomkritikusok sem vették (és veszik) komolyan.“⁵³

An dieser Stelle sei betont, dass es immer schon von Frauen verfasste Literatur gab. Aufgrund der männlich dominierten Literaturkritik wurde diese jedoch selten verlegt. Den Publikationen von Frauen wurde unabhängig von ihrer Qualität nur wenig bis keine Beachtung geschenkt.

Molenkamp-Wiltink streicht in ihrem Artikel die Wichtigkeit einiger Literaturkritikerinnen hervor. Eine von diesen soll an dieser Stelle ebenfalls kurz erwähnt werden, obwohl das Hauptaugenmerk der vorliegenden Arbeit auf einer anderen Strömung der feministischen Literaturwissenschaft liegt. Kate Millett gehörte zu den ersten Literaturkritikerinnen, die ihre Untersuchungen unter feministischem Blickwinkel durchführten. Sie äußerte ihre Bedenken bezüglich der Objektivität von Frauenrollen in von Männern verfassten Werken. Die Rolle von Frauen als literarische Figuren, wie als Literaturschaffende, sei von phallogozentrischen Ansichten geprägt und böten ein ausschließliches Abbild patriarchaler Gesellschaftsformen. Sie ist eine von mehreren Vertretern der Feministischen Literaturwissenschaft, die folglich den Bedarf der Entwicklung einer neuen Lese- bzw. Rezeptionsart sehen und fordern, da in ihren Augen Frauen immer in Abhängigkeit von Männern dargestellt bzw. interpretiert werden. Millett und jene, die ihre Meinung teilen, fordern eine objektive Darstellung und Betrachtung der Frauen, nicht nur in der Literatur, sondern im gesamten Kunst- und Kulturspektrum, sowie nicht zuletzt in der Gesellschaft selbst. Molenkamp-Wiltink untersuchte infolge dieser Forderung die Perspektive und die Darstellung der weiblichen Protagonistinnen. In Anlehnung

⁵² Nach 1945 bessert sich etwas die Lage, Autorinnen wie etwa Magda Szabó, Erzsébet Galgóczy, Anna Jókai, Ágnes Nemes Nagy und Anna Hajnal erscheinen. [...] Frauen können schreiben, und haben auch immer geschrieben. [Übersetzung F. L. F.];

Molenkamp-Wiltink, Ineke: A női perspektíva szerepe. Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében. Jelenkor, 1994/37 (6), p. 535.

⁵³ Dass ihre Werke nur selten publiziert und bekannt geworden sind, liegt laut feministischer Literaturkritiker, nicht etwa am Mangel an Talent, sondern stellt die Konsequenz dessen dar, dass Schriftstellerinnen, nicht nur von ihrem Umfeld, sondern gerade seitens der (männlichen) Literaturkritik nicht ernst genommen wurden (und werden). [Übersetzung F. L. F.];
ibd. p. 535.

an ihre Untersuchung sollen wichtige Aspekte der Weiblichkeit in den beiden Werken beleuchtet werden.

5.3. Die Weiblichkeit von Psyché und Lili

Ausgehend von den Betrachtungen von Molenkamp-Wiltink wurden im Rahmen der vorliegenden Arbeit die beiden Werke von Weöres und Esterházy in Hinblick auf die Frage, wie diese versucht haben den Leser vom Text ausgehend, genauer in der Schreib- und Erzählweise der Hauptfigur, von deren weiblichen Geschlecht zu überzeugen, untersucht. Diese Aspekte sind auch für die vorliegende Arbeit von großer Bedeutung und bilden die Grundlage für die kritische Betrachtungsweise der beiden Werke. Wie für Molenkamp-Wiltink ist es auch das Ziel der vorliegenden Arbeit, jene Elemente in den beiden Werken zu finden, die eine Autorenschaft von Psyché und Lili widerlegen. Andererseits soll sie aufzeigen, welche Elemente die Leserschaft glauben lassen sollten, es handle sich um die literarischen Werke einer Frau, mit dem Ziel, die Authentizität von der Weiblichkeit der fiktiven Autorinnen zu unterstreichen.

Im ersten Schritt soll aufgezeigt in welcher Form das Geschlecht der Hauptfigur präsentiert wird. Im später erschienenen Werk von Esterházy geht bereits aus dem ersten Satz hervor, dass die Erzählung von einer Frau handelt und aufgrund der Erzählweise in der ersten Person Singular wird dem Leser von Anfang an klar, auch ohne genauen Blick auf das Titelblatt, dass es sich bei der Protagonistin um Lili handelt. An anderer Stelle verweist Lili direkt auf ihre Weiblichkeit:

„Én, Csokonai Lili löttem e nyívvvel tellyes világra [...]“⁵⁴

„társnőink“⁵⁵; „kölyöklánka“⁵⁶

„ha mint volnék, mi nem, asszon én es [...]“⁵⁷

„engemet Kéri feleségeként ír vala be egy könyvbe [...]“⁵⁸

„[...] nem látom a leányt sem, valaki én volnék[...]“⁵⁹

⁵⁴ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 5.

⁵⁵ ibd. p. 10.

⁵⁶ ibd. p. 15.

⁵⁷ ibd. p. 20.

⁵⁸ ibd. p. 46.

⁵⁹ ibd. p. 161.

Auch bei Psyché geht aus dem Titel klar hervor, dass es sich um die Werke einer Frau handelt. Die Gedichte von Psyché sind ebenso in erster Person Singular verfasst und geben chronologisch ihr Leben wieder. Auch sie betont geradezu ihr Dasein als Frau und das durchaus häufig:

„[...] Boszorkány társaimhoz / Szállok mulatozni, [...]“⁶⁰

„[...] Ha legény vólnék, / Reád omolnék, / [...] / De leány vagyok, / [...]“⁶¹

„[...] kis-asszony a fekete ördög, [...]“⁶²

„[...] Nem gyermetske, érett asszony ez már [...]“⁶³

„[...] Maximilian fiamnak / Sohse voltam édes anyja [...]“⁶⁴

Diese geschlechtsspezifischen Bezeichnungen der eigenen Person erscheinen zunächst nicht ungewöhnlich, augenfällig ist dennoch die Nennung in Relation zum anderen Geschlecht. Beim Lesen von Esterházy's Werk ist vor allem die Häufung der Äußerungen von Lili, in denen sie ihre Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht nennt, sehr auffällig. Die Menge der Nennungen der eigenen Geschlechtsidentität erscheint übertrieben und oftmals deplatziert. Bei Weöres, wie auch bei den oben genannten Beispielen, sind diese selbstreferenziellen Anspielungen subtiler ausgestaltet und erzielen oftmals auch eine erzählerische Wirkung. Durch die Erzählweise schwingt die Geschlechtsidentität zwar mit, diese ist aber nicht so offenkundig, wie bei Esterházy und wirkt daher wesentlich authentischer.

Die äußerlichen Merkmale einer Frau, jene die sie in der Gesellschaft als weibliche Person erkennbar machen, finden in beiden Werken ebenso Erwähnung. So gibt es einige Textpassagen, die von Kleidung und Frisuren beschreiben und auf diese Weise die Weiblichkeit der Protagonistinnen unterstreichen:

„[...] vászna, selme kints,
Rajtam rongy, szinte semmi sints [...]“⁶⁵

„[...] nints rajtam rokola, [...]“⁶⁶

⁶⁰ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 17.

⁶¹ ibd. p. 30-31.

⁶² ibd. p. 33.

⁶³ ibd. p. 37.

⁶⁴ ibd. p. 112.

⁶⁵ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 12.

⁶⁶ ibd. p. 11.

„[...] fésűlködök ottan
Lábomig le-omló fekete hajamban
S a tó tükörébe merengek magamban [...]“⁶⁷

„[...] fel-szaladok hamar,
Nap-sárga pruszlik, tűz-lila szoknya szárny, [...]“⁶⁸

„[...] Én valamely Bengali Tündér, vagy nem tudom mi: sárga sás kalap
halovány kék selem Lotusokkal; feje crêpe de Chine ruhácska, s halcsont
fixierozza, s a karokat, vállakat, fél mellyet szabadon hagyja [...] piros
plissé szoknya; ezüst papucskák [...]“⁶⁹

Auch bei Lili gibt es Hinweise auf ihr Äußeres, allerdings sind diese eher auf körperliche Merkmale bezogen, die in einem späteren Teil der Arbeit beleuchtet werden. Ihre Kleidung wird öfter in Situationen erwähnt, in denen sie ihrem Liebhaber missfallen:

„[...] Mari, az ki ruhamegmutató leánként keresvén kenyerét [...] ruháit
nékem vékon pénzeken továbbadogatá [...]“⁷⁰

„A fogós hideg ellen nadrágot megviselék, [...]“⁷¹

„[...] hogy Kéri morog, mért vettem vóna nadrágot, [...] hogy ellenben
béfagyna a micském, egészen megbotránkozék, [...] hogy azért mert nem
tunna nyúlkászni, azért.“⁷²

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass den Autobiographien von Psyché und Lili auch Äußerlichkeiten anderer weiblicher Figuren sehr genau beschrieben werden. So beurteilt Lili das Äußere der Ehefrau eines befreundeten Skilehrers sehr genau. Beispiele für die Beschreibungen werden im Folgenden genannt, zunächst werden nur vorsichtig ihre Haare und ihr Makeup von Lili geschildert, an späterer Stelle der vorliegenden Arbeit werden auch ihre Beschreibungen, die genauer ausfallen, zitiert:

„Észbe vöttem veres tűzű haját, az mit ekédig nem, és hogy fösti szeme
allyát.“⁷³

Auch bei Psyché finden sich Beschreibungen anderer Frauen, mit besonderem Fokus auf die Körperformen. Einige Beispiele, in denen Kleidung und Haarfarbe beschrieben werden:

„Véle szőke Denise ezüst patyolatban,
Haller Christa orange s azur öltözékben,

⁶⁷ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 14.

⁶⁸ ibd. p. 71.

⁶⁹ ibd. p. 141.

⁷⁰ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 23.

⁷¹ ibd. p. 40.

⁷² ibd. p. 81.

⁷³ ibd. p. 60.

Kátai Katitza piros lengeségben,
Én fejr tsitkómon fekete seleben [...]“⁷⁴

„Még nincs hús esztendős e szöke lyánka [...]“⁷⁵

Besonders Aussagen und Bekenntnisse der beiden Ich-Erzählerinnen, die ihr biologisches Geschlecht bekunden, spielen eine wichtige Rolle in beiden Werken. Sowohl von Psyché als auch Lili werden körperliche Entwicklung und sexuelle Handlungen beschrieben, sodass eine Geschlechterzuschreibung möglich ist. Allerdings stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob weibliche Autorinnen bzw. Frauen im Allgemeinen so häufig ihre primären und sekundären Geschlechtsmerkmale beschreiben würden. Molenkamp-Wiltink verneint zu Recht diese Frage und liefert eine einleuchtende Erklärung. Gerade das Geschlecht betreffende Themen, Tabuthemen der Zeit wie etwa Sex, Schwangerschaftsabbrüche, Inzest und Vergewaltigung werden teilweise auch in der heutigen Gesellschaft überwiegend tabuisiert. Es mag dennoch sehr unrealistisch erscheinen, dass gerade mit diesen Themen in der Gesellschaft des letzten Jahrhunderts liberaler umgegangen worden wäre. Gut 25 Jahre nach der Veröffentlichung des Artikels ist diese Begründung von Molenkamp-Wiltink vermutlich nicht mehr zeitgemäß. Die Beschreibungen zu diesen Erfahrungen der Protagonistinnen mögen zwar vermehrt in den Werken geschildert sein, dennoch stellten sich diese im Zuge der Recherche für die vorliegende Arbeit als weniger überzogen heraus als ursprünglich angenommen. Die Anzahl der Erwähnungen überrascht weniger als vielmehr ihre Diskretheit. Die Erfahrungen, die nur Frauen am eigenen Körper erleben, werden zwar häufig genannt, doch sie werden nicht sehr naturalistisch beschrieben. Die Erwähnungen, die die Menstruation und die Geburt eines Kindes betreffen, finden sich bei Psyché in folgender Formulierung:

„[...] Kívül édes lány simaság, de belül[...]
Vad cigány vérem hamarébb megérlelt,
Mint a sok jámbort [...]“⁷⁶

„[...] Testvér néném vajúdott,
Első szülése kínnya
Véres veszekelés volt.
Hamar meg-jött a bába; [...]“⁷⁷

„[...] Most meg kellene szülnöm őt,
Alvó messze Anyám bennem a magzatom, [...]“⁷⁸

⁷⁴ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 51.

⁷⁵ ibd. p. 118.

⁷⁶ ibd. p. 108.

⁷⁷ ibd. p. 43.

⁷⁸ ibd. p. 72.

Psyché wird in ihren Erinnerungen an László, die sie im Alter von 25 Jahren verfasste und im Werk ihren Gedichten nachgereiht sind, genauer in ihren Angaben. Über ihre erste Menstruationsblutung schreibt sie, dass sie bereits sehr früh, im Alter von acht Jahren vom Kind zur Frau wurde. Als ihre Blutung das erste Mal einsetzte, dachte sie, sie hätte sich beim Spielen mit den Jungen im Garten verletzt, doch diese klärten sie auf, dass das ganz normal sei und nun monatlich kommen werde:

„Gyerekek látsztam, de rég nem az valék – nékem már nyolcz esztendő
koromban meg-jöve az első hószámom, a vértől úgy meg-íjettem, azt hívnék,
a Tódor legény-fija csinyálá vélem. Azomban ijedségemen nevettek: ne
félyyek, mivel ez rendes dolog, s léssen havonta.“⁷⁹

Die Schilderungen von Lili zu diesen Themen zeugen auch von einer größeren Zurückhaltung und Ungenauigkeit. Im Vergleich zu Weöres ist die Erzählung bei Esterházy sprachlich ausgeschmückter und bleibt dadurch nicht nur Andeutung. Durch die speziellen Stilmittel wirkt die Stelle allerdings eher theatralisch und dadurch übertrieben. Insbesondere das Thema der Menstruation wird sehr langatmig beschrieben. Das Einsetzen der ersten Menstruationsblutung bei Lili ist nicht besonders glaubwürdig vorgetragen, da es beschrieben wird, als hätte sie einen Unfall gehabt:

„[...] vágódna aszfaltba, sikítás, sikongás, fék és zsonogás, vérezne kéz,
térty és ottan pengefájás fönnek a combtövek közt, az eredetben, *rés* [sic!],
vér-rés, mintha pisilni kellenék, bugyin veres pötty, fájdalom-rózsa, karon
majd könyökig gipsz hólnapokon által [...]“⁸⁰

Lili äußert zunächst ihre Angst vor dem eigenen Blut, diese wandelt sich jedoch zu einer gewissen Begeisterung. Über diese ist auch an anderen Stellen im Werk zu lesen:

„Féltem a vértől, az mi kedig utóbb felette naturálisnak jelentkezék, hogy
még rajzolgaték is véle az ujjommal révedten a combosomra ábrákat.“⁸¹

„[...] meg a vér. Vér. Sok vért veszíték éretted, kisfiam, [...]“⁸²

Die Geburt ihres Kindes wiederum beschreibt Lili sehr nüchtern und sachlich:

„Ád vala Isten egy fiú magzatot [...] hogy hamarast gyött üdője előtt, [...] Én fájdalomban őrzöngésig eszemet vevén ötöt elevenen nem láthattam,
nevet neki nem adhaték.“⁸³

⁷⁹ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 125.

⁸⁰ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 15.

⁸¹ ibd. p. 44-45.

⁸² ibd. p. 97.

⁸³ ibd. p. 6.

Daraus ist zu folgern, dass einschneidende Erlebnisse einer Frau, wie die Geburt eines Kindes und dessen Verlust durch einen herbeigeführten Abort zwar genannt aber weder bei Psyché noch bei Lili näher beschrieben werden. Bei beiden finden die Abbrüche lediglich kurze, eine weniger metaphorische Erwähnung. Während Psyché die Geburt ihres Kindes als wenig beanspruchenden Vorgang mit der einer Wolke vergleicht:

„Akár ha bárány felhőt szültem volna, olly
Könnyű vala. Szerényen, halkkal érkezett,
Nem szívelt látogató, csak egy piczin helyet
Még is remélt. Látám gömböcz fejét, pihés
Fekete haját [...]“⁸⁴

scheint die Erfahrung des Schwangerschaftsabbruchs bei Lili weder emotionale noch körperliche Regungen hervorzurufen. Lili blieb kinderlos, da sie einen Schwangerschaftsabbruch vornehmen ließ. Dieses eigentlich einschneidende Erlebnis in ihrem Leben gibt sie in ihrer Autobiographie sehr emotionslos wieder. Das Werk behandelt durch umfangreiche Erklärung eines solchen Eingriffes ein weiteres Tabuthema. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit besonders interessant ist neben der Tatsache, dass solch ein tabuisiertes Thema wiedergegeben wird, auch die Art, wie über solche Erlebnisse aus der Sicht der Hauptfiguren erzählt wird. Lilis Tagebucheintragung wirkt an dieser Stelle sehr kühl. Der onomatopoetische Vergleich einer Schere in ihrer Gebärmutter widerspiegelt ihre Kindlichkeit bzw. zeigt den Formenreichtum an Stilmitteln, den Esterházy mit der archaisierten Sprache des 17. Jahrhunderts kombiniert und damit Lilis Sprache bereichert:

„Nem érezék, nem testben, és nem lélekben, sössmit, fájdalmat es elig. Csak azt az átokvert illetéktelenséget, hogy ottan turkáltanak énbőlőlem. Egy csippentés, annyi. Ha mint *valakik* [sic!] bent, belyül, csip-csip-csókát játszottak volna.“⁸⁵

Im gleichen Kapitel fügt Lili eine Ergänzung hinzu, in der sie über das Aufwachsen ihres Kindes fantasiert, wenn dieses denn nicht frühzeitig verstorben wäre. Ihre Vorstellungen sind so authentisch, dass es sehr verwunderlich ist, wie sie ohne jeglichen Kontakt zu Kleinkindern oder Jungfamilien, über so genaue Informationen bezüglich der Entwicklung von Säuglingen verfügt. Dieses Übermaß an Informiertheit ist irritierend, da es zu dem Zeitpunkt der Erzählung nicht ihrem Wissensstand entspricht. So weiß sie beispielsweise, wie viel ein Neugeborenes wiegt und dass zur Dokumentation des Wachstums ein Stilltagebuch geführt wird. Der dritte Absatz beinhaltet eine Konstruktion, die vermutlich zu jenen gehört, weshalb Szále und andere

⁸⁴ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 77.

⁸⁵ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 76.

Kritiker direkt nach der Erstpublikation das Werk eher Esterházy, denn einer jungen und unbekannten Autorin namens Lili zuordneten. In Form einer Antiklimax drückt sie das Erlernen der Sprache bei Kleinkindern aus. Dazu malt sie sich aus, dass ihr Kind sich leicht mit anderen Kindern anfreunden werde:

„Csöcsömösnek ingyen se több, mint 3 kiló, valamit beavatott héjazással 3000 grammnak mondunk, holott a szopásnapló hív tanúsága szerint a fejlődés következőleg töretlen, a kis darab mohó gyarapodása nyugtató [...] előbben ösmeré a mondatokat, megette tanulta a szavakat és apró túlozással a végiben a hangokat [...] Kenyenyen ösmerkedik [...]“⁸⁶

Auch die Geburt eines Kindes, das sie nie hatte, malt sie sich an anderer Stelle ebenso lebhaft aus. Sie trifft einen Mann am Bahnhof, den sie bereits flüchtig kannte und sah, dass ihn nun ein junger Bub begleitet, von dem sie sich vorstellt, er sei ihr Sohn und sie habe ihn zur Welt gebracht:

„De bizon az meg akkor es az enyém, én szülöm vala, az én lábaim közt vala véres és izzadt kis feje, bennem fordult meg majdnem szerencsétlenségre, a felcser éktelen káromkodására. Meg a fogók, meg a vér. Vér. Sok vért veszíték éretted, kisfiam, [...] a tarkód vitathatatlanul az enyim, [...]“⁸⁷

Sie beschreibt, in ihrer bereits dem Leser gewohnten Sachlichkeit, ganz kurz den blutigen Kopf des Neugeborenen und die Ähnlichkeit zu ihr, um ihre Mutterschaft zu bezeugen. Auf den Vorgang der Geburt und die damit verbundenen körperlichen Schmerzen geht sie kaum ein, stellt sich diese ohne eigene Geburtserfahrung aber sehr blutig vor.

Molenkamp-Wiltink führte dieses Zitat in ihrem Artikel an, als sie auf die Auffälligkeit der Betonung der Blutung der Gebärmutter im Werk von Esterházy hinweist.⁸⁸ Aus biologischer Sicht stellt die regelmäßig widerkehrende Blutung einen grundlegenden Unterschied zum männlichen Körper dar und wird im Werk *Tizenhét hattyúk* zur Hervorhebung der Weiblichkeit der Hauptfigur vermehrt erwähnt. Diese Betonung der Weiblichkeit und die kühle, emotionslose Erzählerstimme Lilis, mit der sie auch Tabuthemen wiedergibt, lassen den Leser nicht nur an der Weiblichkeit, sondern im Allgemeinen an der Authentizität der Hauptfigur zweifeln. Die Frage nach dem wahren Autor und dessen Geschlecht wird aufgeworfen.

⁸⁶ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*. Budapest: Magvető k., 1987. p. 77-78.

⁸⁷ ibd. p. 97.

⁸⁸ cp. Molenkamp-Wiltink, Ineke: A női perspektíva szerepe. Weöres Sándor *Psyché* és Esterházy Péter *Tizenhét hattyúk* című művében. *Jelenkor*, 1994/37 (6), p. 538.

Während Lili in Relation zu ihren Fantasien kinderlos geblieben ist, hat Psyché mit ihrem Ehemann Max zwei Kinder, eine Tochter und einen Sohn. Psyché erwähnt diese in ihren Gedichten im Zyklus *Asszony-évek. 1817-1831*, ihrer Tochter ist ein Vierzeiler mit dem Titel *Mariska leányom* gewidmet. In einigen anderen Gedichten erwähnt sie ihre Kinder und berichtet von mehreren gemeinsamen Reisen aber genauere Beschreibungen der Kinder werden nicht festgehalten. Dies ist besonders im Kontrast zu Lilis Fantasien über ihr nicht lebendiges Kind sehr interessant. In der Autobiographie der kinderlosen Lili sind, wie obige Zitate zeigen, einige genaue Beschreibungen vom Gebären und dem Aufwachsen eines Kleinkindes enthalten, die vielmehr auf eine erfahrene Mutter als Erzählerin hinweisen würden. Der reale Autor Esterházy hatte selbst vier Kinder, während Weöres keine Kinder hatte. Weöres gab der Hauptfigur in seinem Werk zwei Kinder, womöglich um das gesellschaftliche Bild der Dichterin zu vervollständigen. Möglicherweise wollte er ein umfangreiches Abbild einer Frau aus dieser Zeit geben, die verheiratet war und Kinder haben musste, um gesellschaftlich anerkannt zu werden.

In Lilis Erzählungen entsteht oftmals eine irritierende Spannung zwischen Inhalt und Form. Die Kühle ihrer Sprache steht in starkem Kontrast zur Erzählweise von Psyché über ähnlich traumatisierende Erfahrungen, die viel mehr in der Innensicht deutlich werden. Psychés Ausführungen scheinen vielmehr so gestaltet, als hätte sie die Gedichte tatsächlich zur selbsttherapeutischen Verarbeitung kurz nach ihren Erlebnissen verfasst. So ist auch in den Schilderungen über das Trauma des Verlusts des eigenen Kindes, welches sie im Alter von 19 Jahren erlebt, ihre eigene kindliche Naivität herauszuhören. Sie ist zu dem Zeitpunkt gerade in Wien und erfreut sich an dem gesellschaftlichen Leben der Stadt, doch als sie schwanger wird, flieht sie zu einem Freund, der den hohen militärischen Rang Obergespan innehat, in die Slowakei. Sie ist das zweite Mal in ihrem Leben schwanger. Um diesen Umstand vor der Öffentlichkeit geheim zu halten und um das Ansehen der befreundeten Familie, bei der sie Unterschlupf findet, vor Schaden zu bewahren, organisiert der slowakische Freund, dass ihr das Neugeborene weggenommen und getötet wird. Tragischerweise passiert dies genau vor ihren Augen, wobei Psyché auf arglose Weise das Weinen des Babys mit den Lauten junger Katzen vergleicht. Erst als es schon zu spät ist, wehrt sie sich und versichert, mit der Schande eines unehelichen Kindes leben zu können. Die kindliche Naivität und die Vergleiche mit dem Katzenschrei sollen auch die Aussichtslosigkeit ihrer Situation und die Kraft ihrer dichterischen Kreativität, mit der sie versucht mit dieser Situation umzugehen, aufzeigen:

„S nem kéne duzzadó hasammal búi el
Kárpátok erdejébe. Hálám a kegyes

[...]
 Fekete haját, de többet róla nem tudok,
 Tejem fakatt, hiába: túlem el-vivék.
 Nem is tudtam, Ferencz bátyám is itt vala,
 [...]
 Körülem, és susogó hangon parantsola:
 - Segítek rajtad, hogy ne légyen rossz híred,
 Se a Familiának.
 [...]
 Vivé a zsákot. Benne matska nyivátskolás.
 [...]
 Fért el Kulesz, s a zsák a fáknak ütköze -
 Nem adom, nem engedem! Ha szégyen, hát legyen
 Szégyen! Az enyém! – A zsákon szivárgott a vér.
 A zsák már hallgatott.
 [...]
 Félek, hogy újra tánczoló. De éjtszaka
 Gyakran riadok nyivátskolásra [...]⁸⁹

Eine weitere sehr traumatisierende Erfahrung im Leben beider Hauptfiguren ist deren Vergewaltigung. Während Lili ihre Vergewaltigung nur andeutet und ihre Aussagen diesbezüglich in der Erzählung nicht kohärent sind, bleibt es dem Leser überlassen, ob eine Vergewaltigung stattfand:

„Feküszöm a setétben. A setét feküszik rajtam. Az ajtó nincs berakva, [...] Apolgat, jól jut, nosza ingerel a kiszámítottsága. Nem kívánná elijeszteni a marha. Eridj fenébe, csak busít. Szép híves ajakával homlokomat áldja meg az orromat és az orcáimat csókkal. Becserkész. Ottan dobol, unszoz. Kapok két pusztit. [...] az ahová éppen akarna belecsicserezni. Hamarséggal rátenyerel a számra. Durvasága köll. Beleharapok a kezibe [...] Elégedett, gaz, pipes képén látom, azt hiszi, csak üdö kérdése. Szűz vagyok, szűz vagyok, bizon jó!!!“⁹⁰

Lili betont im letzten Satz dieser Erzählung zwar ihre Jungfräulichkeit, dennoch bleibt dem Leser die Interpretation dieser Schilderung offen. Die Möglichkeit besteht, dass Lili auch an dieser Stelle die Unwahrheit spricht, an anderen Stellen gesteht sie diese jedoch direkt im Anschluss ein. Zurecht meint auch Molenkamp-Wiltink, dass die Art, in der über Vergewaltigung und Inzest in beiden Werken aus der Sichtweise einer weiblichen Figur erzählt wird, in Lilis Fall so ornamentiert ist, dass es nur schwer als wahre Begebenheit glaubhaft erscheint. Natürlich muss an dieser Stelle hinterfragt werden, ob bzw. in welcher Form Frauen, die Opfer einer Vergewaltigung wurden, dies in einer Autobiographie wiedergeben. Für einige Leser mag es erstaunlich wirken, dass sich Psyché, die in ihrer Kindheit sexuelle Gewalt von

⁸⁹ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 77-78.

⁹⁰ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 16.

Männern erfahren hatte, sich nicht vom anderen Geschlecht abwandte, sondern ihre Erfahrungen in ihren Gedichten festhielt und damit verarbeitete. Psyché wird von Männern aus ihrer Familie sexuell missbraucht. Als junges Mädchen schwärmt sie für den Ehemann ihrer Schwester. Als pubertierendes Mädchen verliebt sich in ihn, wohl auch, weil sie ihre Schwester um ihn beneidet. Der Mann ihrer Schwester, Gaston, findet auch Gefallen an ihr und nützt ihre unschuldige Schwärmerei aus, als seine Ehefrau gerade ihr erstes gemeinsames Kind auf die Welt bringt. Während sie in ihren prosaischen Schriften das Ereignis als Vergewaltigung durch ihren Schwager festhält, bekennt sie sich im Gegensatz zu ihren Erinnerungen in ihrem Gedicht als mitschuldig:

„[...] Tsitíttám szánakozván,
És engedém, öleljen,
Kínnyában ropogasson,
Az asztalon ki-terítsen,
Nagy súlya reám heverjen.
Mit tuttam én, mi okozta
Testemnek vérezését,
Ugyan-e szerszám okozta
Néném kínnyát, szülését.
[...]
Nem is sejték, mi esett-meg
Velem s az új Atyával.
Aztán minden kapa vágás
Felett a fű ki-sarjad,
Minek is okát kutatni.“⁹¹

Den prosaischen Erinnerungen zufolge beginnt Psyché nach diesem Ereignis eine Affäre mit ihrem Schwager. Infolge dieser wird sie von ihm schwanger. Als Gaston davon erfährt, schlägt er Psyché so kräftig in den Unterleib, dass sie das Kind verliert. Infolgedessen sieht sie sich gezwungen, von der Familie zu fliehen. Anstatt aus diesem körperlichen und seelischen Trauma herausausgeprägten Männerhass zu entwickeln, verarbeitet sie auch dieses Ereignis in ihren Gedichten und Tagebucheinträgen selbstreflexiv und geradezu therapeutisch. Zweifellos lässt auch dieses Gedicht Interpretationsspielraum zu, ob sich Psyché nun ihrer sexuellen Anziehung auf ihren Schwager bewusst war. Weiters ist fraglich, wie naiv bzw. aufgeklärt sie zu diesem Zeitpunkt war, denn eine tatsächliche Abwehr gegen die Handlungen Gastons erwähnt sie in ihrem Gedicht nicht. Alföldy betont in seinem Artikel, dass Weöres an dieser Stelle wohl auch darauf abzielte, zu verdeutlichen, dass ein Dichter in seinen lyrischen Werken nicht lügen kann.⁹² Im Nachwort, das Psychés Leben zusammenfasst und auf Besonderheiten in diesem

⁹¹ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőnő írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 42-44.

⁹² cp. Alföldy, Jenő: Egy hajdani-örök nő - ma (Weöres Sándor: Psyché). Tiszatáj 2004/58 (10), p. 9.

verweist, wird der Tatbestand dieser Situation nämlich anders dargestellt, als es Psyché ursprünglich in ihrem Gedicht schilderte.

5.4. Der Unterschied zwischen Frau und Mann in den beiden Werken

Untersucht man die beiden Werke auf die Darstellungsweisen von Frauen und Männern hin, so werden deutliche Unterschiede zwischen den beiden Geschlechtern sichtbar. Während die Beschreibungen des Äußeren der Männer nicht über sexuell neutral konnotierte Körperteile, wie zum Beispiel den Händen, sowie dem Körperbau im Allgemeinen hinausgehen, werden Frauen mit häufiger Betonung auf ihre sekundären Geschlechtsmerkmale, wie etwa Form der Brüste, Taille und Oberschenkel charakterisiert. Die Darstellung der Frauen wird überwiegend auf jene sexuellen Reize fokussiert, die auf Männer wirken. Die männlichen Geschlechtsorgane hingegen werden selten bis gar nicht erwähnt, stellt schon Molenkamp-Wiltink fest, die zu den ersten Kritikern aus feministischem Blickwinkel gehörte. Die sexuellen Partner von Psyché und Lili werden kaum beschrieben und erotische Körperteile nur beiläufig genannt. Der Fokus beider Erzählungen liegt eindeutig auf den Frauen selbst und gar nicht so sehr auf ihren Beobachtungen von Männern und deren Äußerlichkeiten. Dies lässt den Leser abermals die Autorschaft von Lili und Psyché bezweifeln.

Selbst wenn der Leser der Bitte von Esterházy nachkommt und sein Werk liest, als wäre es von Lili verfasst, bleibt es doch verwunderlich, dass man über Márton Kéri, Lilis große Liebe, kaum etwas über sein Aussehen erfährt. Lediglich über die Farben seiner Kleidung gibt sie einige wenige Details preis:

„[...] beretvált pofájú, hogy kenceficiket használ [...] ümöge kék ha vóna, nem kifogásolhatnám, de mályvaszín!, [...] Melly lehet vajon tetöme? Megdúl a kívánság. Szóres meg bojtos? Inas kező, kegyes teténtető. Nem igaz, hogy a nőket ez nem érdekli. Vagy akkoron nem vónék nő. [...] A vállszeglet jobban csontos, a has lapos pecsenyés, az ám!“⁹³

Über seine Statur erfahren wir nur aus Lilis Vorstellung, wie er wohl unter seiner Kleidung aussieht, als sie ihn zum ersten Mal sieht. Sie lässt zwar ihrer Fantasie freien Lauf, gibt jedoch keine nachgereichte Antwort aus ihrer späteren realen Erfahrung, obwohl sie doch schreibt, dass sie keine Frau wäre, wäre sie nicht neugierig, wie der Mann unbekleidet aussieht. Die Beschreibung der realen Äußerlichkeiten anderer Frauen hingegen werden sehr detailliert festgehalten. Die Ehefrau eines befreundeten Skilehrers, mit denen Lili und ihr Mann auf

⁹³ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 33-34.

gemeinsamen Urlaub fahren, wird von Lili sehr sinnlich, mit beinahe lüsterner Detailliertheit beschrieben:

„Sandítva oldalt nézém járóját, ékesen ívelt a vádlija, szárán feszült az izom és a fényesen barna bőr. Rugalmasság és arány mellett későbben hoz vala újat a teteme, a has hája nélkül, a dereka hanyatlása meg az apró, pecsenyés mell. Két jókedű hógolyó. [...] szemem az asszon hasára és combjára nyílt, mint tájra, szó szerént, nam a Vénusz-dombjára, oda vitt ez a balatoni kilátvány [...] Ugyan szép!“⁹⁴

An dieser Stelle sei nochmals darauf verwiesen, dass diese Beschreibung keine reine Fantasie von Lili ist, sondern in ihre Erzählungen und Eindrücke des realen Ereignisses des gemeinsamen Urlaubs eingebettet ist. Solche detaillierten und wahrheitsgetreuen Darstellungen finden wir in Lilis Berichten aber von keinem Mann.

Auch Psyché beschreibt oftmals nur den Körperbau der Männer, die ihr gefallen. Über ihren Cousin sagt sie etwa, dass er sehr muskulös ist, sie seine engen Umarmungen mag und dass er leuchtende Augen hat, Details über seine Augenfarbe werden ausgespart:

„Első igaz szerelmem
Josó, e barna medve,
Hatalmas izmos alakja
Égő szem villogása,
ropogtató ölelése
Álmomban is kísérget [...]“⁹⁵

Auch in ihrem ersten Tagebucheintragung über ihren Ehemann schreibt sie primär über seine Statur und sein Alter. Der Leser erfährt also vielmehr über sein großzügiges Wesen als sein Äußeres:

„Max a neves Joseph Christian Zedlitz költőnek rokona, Schlesiai birtokos, Chramow és Chlebitz földes úra és számtalan erdőségeké; izmos, kese, nagy darab ember, születésitől biczegős, ezt alig látni rajt. Inkább polák vagy morva, mint német, s a véle való együttlétel sokaságban vagy kettesben, nem nyoszorító. De 24 esztendővel nálam korosabb.“⁹⁶

Psyché beschreibt ihren späteren Ehemann sehr zurückhaltend, beleuchtet vielmehr seinen familiären Hintergrund sowie seine Abstammung. An dieser Stelle berichtet sie auch, dass der um 24 Jahr ältere Maximilien Zedlitz ihr angeboten hatte, sie könne sicher auch andere Liebhaber neben ihrer Ehe haben. Psyché bleibt auch sehr vage in ihren Deskriptionen anderer Männer in ihrem Umfeld. Über den jungen Miklós Wesselényi, den sie damals als

⁹⁴ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hatyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 62.

⁹⁵ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőnő írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 28.

⁹⁶ ibd. p. 97.

Fünfzehnjährigen kennenlernt, bekundet sie ihr Gefallen an ihm kurz und knapp und beschreibt sein körperliches Erscheinungsbild abermals nur in Grundzügen:

„Hosszú és széles termetével húsz vagy huszonöt éves legénynek látszott; én pedig, apró fekete prütsök, talám ha tíz egy-nehánynak. Vesseléni Mika igen tetsze mindenkinek, nékem is, és mint mondtam Istvánomat rossz versei s esetlenségi miatt már kevésbé tűrhetem.“⁹⁷

Psyché trifft Wesselényi, als sie in Begleitung des Grafen István Terek ist, mit dem sie zu diesem Zeitpunkt auch liiert ist, allerdings ist sie von diesem gelangweilt und sucht als Siebzehnjährige das Abenteuer mit dem, wie sich aus ihrer Erzählung herausstellt, noch jungfräulichen Wesselényi. Sie verführt ihn und es kommt zu einem kurzen Liebesabenteuer zwischen den beiden. Dessen Schilderung gibt sie trotz der prosaischen Form der Erzählung sehr ornamentiert wieder:

„[...] Erre a lovagló bőr-nadrágja szíjjait ki-bontám a farom alatt; könnyű nyári batist szoknyátskámat úgy tűréim hátra [...] s egy rejtett, csak oldalról látható kéz mozdulattal a ditsó Vesseléni tsalád-fát be-irányozván, felnyársalám magam. Tsütsölve, alig-alig billegve éledegtem, örülvén, hogy a báró nem intézheti rajtam a szokásos mechanikus döffölést, melly a nőnek sans plaisir et sans désir, hanem ottan tsikálom magamat bévül, a hol akarom, s ugyan csak vagyon mivel. [...]“⁹⁸

Psyché nimmt in dieser Situation nicht nur die Rolle der Verführerin ein, sondern auch die einer Frau, die aktiv ihre Sexualität nach ihren eigenen Vorlieben auslebt. Sie verführt den jungen Miklós absichtlich vor den Augen ihres Verlobten, den um einige Jahre älteren Grafen, um ihm ihre Freiheit zu demonstrieren. Sie gibt keine Bewertung über ihre Liebhaber ab. Im Vergleich zu den sexuellen Akten mit ihrem Verehrer István stellt sie dennoch fest, dass sie so auch ihre eigenen Bedürfnisse befriedigen kann. Zum Schluss dieses Eintrages hin bereut sie im Nachhinein, dass sie ihn vor seinen Augen mit dem jungen Wesselényi betrogen hat. Weöres hat also eine sehr selbstbewusste Hauptfigur geschaffen, die stets nach ihren eigenen Regeln leben will, sich ihre Fehler aber eingesteht und über diese reflektiert.

In beiden Werken Szenen, in denen der weibliche Körper nackt präsentiert wird, dominieren deutlich im Gegensatz zu äquivalenten Szenen von Männern, die nur in sehr reduzierter Form vorkommen. Von den Männern werden oftmals nur Statur und Alter erwähnt. So wird in einem Ereignis in *Tizenhét hattyúk* zwar der Vorgang genannt, als Lili mit Mariusz intim wird und sich dieser das Hemd auszieht, jedoch wird sein Körper nicht näher beschrieben. Lili erwähnt

⁹⁷ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írása. Budapest: Magvető k., 1972. p. 37.

⁹⁸ ibd. p. 38.

zwar, wie sie ihn sich vorgestellt hat, jedoch nicht, wie er real aussieht, es bleibt beim Ausdruck der Bestürzung, dass sein Aussehen nicht ihren Vorstellungen entsprach:

„A valóság ideig e képzelés mentén haladt, mikoron letötte magáról a vászon ümöget, a látvány egyáltalában elig különbözék az elgondoltamtúl, úgy vala részletesen, pusztultában es vonzón – egyszercsak a has, a hasa oldalra fordul vala, lefelé csúszék, valósággal hátra, egyest magátúl. Ha mint vólna mi, ez ettúl megneszülék. Megneszülék és rá ébredék, hogy valamit látok, az vón az öregség.“⁹⁹

Lili führt in weitere Folge weder die Merkmale auf, mit denen sie sich Mariusz vorgestellt hatte, noch sein reales Äußeres. Im Grunde betont sie nur, dass es er deutliche Alterserscheinungen aufweist. Der Leser erfährt auch nicht, wie das Intermezzo mit Mariusz genau verlaufen ist, worauf an späterer Stelle der vorliegenden Arbeit genauer eingegangen wird.

Dem grundsätzlichen Drang des Menschen folgend vergleichen sich Frauen mit anderen Frauen, womit die Fülle an Beschreibungen andere Frauen in den Werken von Psyché und Lili erklärt werden könnten. Da es grundsätzlich im Wesen des Menschen liegt, sich mit anderen zu vergleichen, ist dies nicht weiter verwunderlich. Auffallend ist jedoch, dass in beiden Werken das Interesse an Personen des eigenen Geschlechts scheinbar größer ist als am anderen Geschlecht, trotz klar heterosexueller Präferenz beider Protagonistinnen. Insbesondere mit dem Vorwissen, dass die Werke nicht von den Erzählerinnen selbst verfasst wurden, lässt eine kritische Leseweise zu. Infolge einer solchen wird die Leserschaft von den widersprüchlichen Passagen nicht einfach irritiert zurückgelassen, sondern vielmehr wird auf diese Weise ein Einblick in die männliche Perspektive des Autors in der weiblichen Erzählerstimme möglich. Der sich durch beide Werke ziehende Akzent liegt auf den Frauenfiguren und ihren weiblichen Reizen. Dies zeigt auch die Beschreibung von Psyché über ihren Körper:

„[...] Tsípöm, farom tsedervén
Törpétskémet tsiszálám
A harczi óriással
S láztúl pirúlt-ki orczám
S habos fejr husomban [...]“¹⁰⁰

„[...] Ám ha Patak fő útszáján
Lejtek faromat riszálván,
Minden legény szeme tátva,
Ágaskodik a szorvája,
Örömemre. [...]“¹⁰¹

⁹⁹ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 103-104.

¹⁰⁰ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 89.

¹⁰¹ ibd. p. 45.

Die Protagonistinnen beschreiben sich oftmals selbst primär über die Weiblichkeit ihres Körpers und dessen Wirkung auf Männer. Wenn sich Lili mit anderen Frauen vergleicht, dann sind ihr Neid und ihre Eifersucht deutlich herauszuhören. Besonders auf weibliche Attribute, wie lange Haare und Schminke, sowie auf anderer Frauen Körperteile wie deren Brüste ist Lili neidisch. Die Ehefrau von Márton beneidet sie aber auch um ihre Freundlichkeit und Fürsorge:

„[...] nem szeretem a haját, az ahogy lobogva hordja, nem szeretem a nevetését [...] nevetséges, hogy kisebb melltartót hord a kelleténél, undorkodom a melleitől, a termékeny öletől, a kedvességétől, [...] és legelsőbb azt gyűlölöm, hogy tégedet szeret, [...] én es szeretlek tégedet [...]“¹⁰²

Die Hauptfiguren beider Werke erscheinen oftmals auch unbekleidet, wodurch abermals der Fokus auf ihre Geschlechtszugehörigkeit gesetzt wird. Szenen in denen Männern womöglich keine Kleidung tragen, werden erwähnt, doch der Leserschaft werden keine genauen Details ihres Erscheinungsbildes genannt. Im Gegensatz dazu erscheinen die Erwähnungen, in denen Psyché und Lili wenig bis gar keine Kleidung an sich haben oder dabei sind, sich zu entkleiden, sehr gehäuft. Oftmals liegt bei diesen Szenen der Akzent der Beschreibungen auf ihren weiblichen Reizen:

„[...] Diszemben ágyba fekszem [...]“¹⁰³

„[...] Egy szál ruháskámat levetém s ki-hajintám, hadd szedje-fel földről, melegét s illátát érezze, és pőrén szaladtam-ki hozzája [...]“¹⁰⁴

„[...] ha mint mezítelen vólnék, annak utána a szobájába csempesztetvén, immár hanyatt, szédülésben [...] be jó lennu valami emberrel.“¹⁰⁵

„Én bódogságos csitri, megszólalván a fanfárok, nevetve ruháim az egekbe szórám. Világító mezítelenségem ragyogá meg a várást. Éjfelete háromszög, fodor setét!“¹⁰⁶

„[...] lekobozta a nadrágom, mulatságos lehetett, ahogy segítőkészen emelgettem a lábam, akár egy lú, luacska [...]“¹⁰⁷

In beiden autobiographischen Erzählungen erweckt die (Selbst-)Darstellung den Eindruck, als handle es sich um eine Ansammlung von Merkmalen, die Männer an Frauen begehrenswert

¹⁰² Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 73-74.

¹⁰³ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 32.

¹⁰⁴ ibd. p. 126.

¹⁰⁵ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 38.

¹⁰⁶ ibd. p. 49.

¹⁰⁷ ibd. p. 45.

finden, ganz so, als schwinge in den Figuren Psyché und Lili die männliche Idealvorstellung der Frau mit.

5.5. Das Liebesleben von Psyché und Lili

Nicht nur die Betonung der weiblichen Körperlichkeit ist auffallend, auch die Sexualität der im Fokus stehenden Frauen nimmt sowohl in *Psyché* als auch *Tizenhét hattyúk* eine große Rolle ein. Beide Hauptfiguren betonen mehrmals im Werk ihre sexuelle Hingezogenheit zu Männern, doch wie wird die Sexualität der Hauptfiguren gelebt bzw. das Liebesleben schriftlich festgehalten?

Mit dreizehn Jahren versieht Psyché ihre Dichtungen zunehmend mit erotischen Elementen. So etwa bei dem Gedicht *Patak parttyán*, welches in Grundstruktur und Melodie an einen Kinderreim erinnert, inhaltlich jedoch eine Verführung wiedergibt:

„Patak parttyán, Isti Pisti,
Furulázz nekem!
Másik parttyán, Isti Pisti,
Fekszem meztelen.
Ne nézz die, tsak oda,
Mert nints rajtam rokola,
Tsak fejembe korona,
Szóllyon hozzám furula.
Ki vagyok én, Isti Pisti,
A szép szerelem.“¹⁰⁸

Aus dem Subskript des Gedichtes geht hervor, dass Psyché es für einen ihr gefallenden Lehrer geschrieben hat. Sie war sich ihrer Reize bereits im jugendlichen Alter bewusst und setzte diese auch gezielt zu ihrem Vorteil ein.

Zu Beginn von Esterházy's Werk ergibt sich ein geradezu gegenteiliges Bild von Lili. Der Ich-Erzählerin scheint ihre Jungfräulichkeit sehr wichtig, oftmals weist sie auf diese hin, auch zu einem Zeitpunkt, zu dem sie vermutlich bereits Geschlechtsverkehr hatte. Da oftmals ihre Vorstellungen mit realen Geschehnissen in der Erzählung eng verflochten sind, ist es nicht immer einfach, ihre Fiktion von der Realität zu trennen. Ihre Virginität stellt allerdings zweifelsfrei ein Ideal für sie dar. Als sie diese beim sexuellen Akt mit Márton verliert, widmet sie der Erzählung darüber ein eigenes Kapitel mit der Entjungferung als Titel *A szűzesség elvesztése hattyú*. Dies steht klar im Widerspruch zu ihrem Drang zu sexuellen

¹⁰⁸ Weöres, Sándor: *Psyché. Egy hajdani költőné írása*. Budapest: Magvető k., 1972. p. 11-12.

Handlungen. Oftmals bietet sie sich Männern an und in manchen Situationen wird ihr während des Aktes auch Gewalt angetan, was sie überraschenderweise auch emotionslos schildert. Als sie mit Márton Kéri bereits eine enge Beziehung führt, hat Lili auch zu anderen Männern sexuelle Kontakte. Da sie in manchen Eintragungen davon reuig erzählt, erweckt es im Leser den Eindruck, als wäre sie mit Márton verheiratet. Sie fühlt sich schlecht, weil sie in ihrer Fantasie fremdgehen würde. Im Gegensatz dazu steht der reale Haupterzählstrang, in dem Lili die Geliebte von Márton ist, der verheiratet und Vater von zwei Kindern ist. Sie erkennt die Diskrepanz in ihren Vorstellungen und Handlungen und beschreibt sich selbst als:

„Gyakorló bárcás és gyakorló szüzike csalós szivárványa valék egy azon pillanatban, annak színe s visszaája¹⁰⁹

und gleichzeitig, so streicht es auch Molenkamp-Wiltink hervor, schlüpft sie bei Bedarf in die Rolle einer fürsorglichen Mutter, etwa wenn Márton Beistand braucht:

„Dróthajába túrtam, ha anyja vólnék, [...] és férfi feküszik az ölemben, az ki lassan arcomra hajtá a fejét és rázkodva ríni kezde [...]“¹¹⁰

Sie scheint also ständig den Bedürfnissen der Männerfiguren um sie herum gerecht werden zu wollen. Diese Ambivalenz ihrer Handlungen zieht sich durch das gesamte Werk, der Leser wird oftmals zusätzlich mit sehr realistischen Beschreibungen, die jedoch ihrer Vorstellung entstammen, überrascht.

Auffällig sind auch die Unterschiede der Aktivitäten im Liebesleben der Hauptfiguren. Von beiden Protagonistinnen werden mehrere sexuelle Akte geschildert, doch zumeist erfährt der Leser nur über die Handlungen der Erzählerin, nicht aber über jene ihres Partners. Wie bereits im Zuge der Analyse festgestellt, werden die männlichen Figuren wenig bis kaum beschrieben und in ähnlicher Weise gibt es kaum Beschreibungen von ihren sexuellen Handlungen mit den Protagonistinnen. Lili gibt ihre intimen Handlungen mit Männern einseitig wieder und beschreibt ihre Sexualpartner nur sehr schamvoll. All diese Eigenheiten der Perspektive der Erzählungen sind womöglich auf das Geschlecht der wahren Autoren zurückzuführen. Molenkamp-Wiltink geht so weit zu sagen, dass dies auch als Resultat unzureichender Recherche einer authentischen weiblichen Schreibweise gewertet werden könne. Im Werk *Psyché* wird die Sexualität von Frauen und Männern ausbalancierter gezeigt. Überwiegend wird *Psyché* trotzdem mehr in die Richtung einer Prostituierten dargestellt, die überspitzt formuliert ihre eigenen Gefühle und Vorlieben, denen der Männer unterordnet. An einigen Stellen werden

¹⁰⁹ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 35.

¹¹⁰ ibd. p. 43.

dennoch auch die Bedürfnisse von Psyché klar definiert, so erwähnt sie etwa beim Liebesabenteuer mit Wesselényi, dass sie nun die aktive Rolle im Liebesakt übernehmen kann:

„[...] örülvén, hogy a báró nem intézheti rajtam a szokásos mechanikus
döffölést, melly a nőnek sans plaisir et sans désir, [...]“¹¹¹

An anderer Stelle beschreibt sie nicht ihre, sondern auch die Aktivität des Mannes während des sexuellen Aktes:

„[...] Magamat hanyatt vetettem
S engettem a szokásnak,
Hogy szembe reám hasallyon,
És engem, kis töredékenyt,
Mint egygy alapos tseléd jányt,
Kéméltetlen dögönyözzön.
Tudám, ő néki ez jó [...]“¹¹²

Weöres alias Psyché traut sich, das männliche Geschlechtsorgan, zwar sehr ornamentiert, aber dennoch in verständlicher Weise zu beschreiben. Die erotischen Körperteile bei den Liebespartnern von Psyché sowie der Liebesakt werden wie folgt erwähnt:

„[...] Jókorá répáját levededbe tetted[...]“¹¹³

„[...] a ditső Vesselényi tsalád-fát be-irányozván [...]“¹¹⁴

während die analogen Beschreibungen bei Lili sehr viel zurückhaltender ausfallen und vielmehr als Umschreibungen zu sehen sind:

„[...] mindegyre közelebb lőnk, mielőtt belém ért volna, oldalt ledőlünk
[...]“¹¹⁵

„[...] vetkezésben valánk, se le, se föl, ráncigálánk a másón ruhát,
dörzsöljük, gyúrjuk, pederjük vala, és közös mezítelenségünk meg-meg
mindenható váratlan vala, váratlan helyekben és üdőkben. [...]“¹¹⁶

Lili ist in ihren Beschreibungen sehr vage. Entweder ist nur ihre Perspektive und ihr Handeln beschrieben oder der gemeinsame Akt wird allegorisiert und nur als gemeinsames Nacktsein erwähnt. Lili gibt nur sehr schamvolle, ungenaue Beschreibungen ihres Liebeslebens.

¹¹¹ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költőné írásai. Budapest: Magvető k., 1972. p. 38.

¹¹² ibd. p. 89.

¹¹³ ibd. p. 31.

¹¹⁴ ibd. p. 38.

¹¹⁵ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 45.

¹¹⁶ ibd. p. 53.

5.6. Das Weibliche im Alltagsleben von Psyché und Lili

In ihrer Rezension behandelt Molenkamp-Wiltink das Vorkommen von Tätigkeiten, die in der Gesellschaft zur Erzählzeit und zum Zeitpunkt der Rezeption durch Molenkamp-Wiltink als typisch weiblich galten. Das Ergebnis der Untersuchung ist, dass die in der damaligen Zeit üblichen Beschäftigungen von Frauen, worunter neben Kinderbetreuung auch Hausarbeiten, wie Kochen und Putzen fallen, in beiden Werken kaum beschrieben werden. Allerdings muss festgehalten werden, dass das Werk von Weöres auch unter diesem Gesichtspunkt einheitlicher gestaltet scheint. Psyché erwähnt zwar einen Kochversuch und ihre kurzzeitige Erwerbstätigkeit als Spinnerin, nachdem sie die Ehefrau von Maximilian wurde, konnte sie ihre Zeit jedoch frei gestalten. Die Tätigkeiten der Haushaltsführung werden von Angestellten übernommen und Psyché kann sich ihren Leidenschaften, wie etwa dem Dichten, Klavierspielen, Reisen, Reiten und dem gesellschaftlichen Leben, besonders in Form von Ballbesuchen, widmen. Molenkamp-Wiltink kommt zu dem Schluss, dass diese Alltagsgestaltung von Psyché in Bezug auf die Authentizität ihrer Figur weder zu- noch abträglich ist.

Aus Lilis Alltagsleben erfährt der Leser wenige Details. Sie arbeitet zwar als Putzfrau, über diese Tätigkeit schreibt sie jedoch nur vereinzelt. Das Kochen erwähnt sie nur in Form einer Nacherzählung von Márton, als dieser für seinen Vater das Abendessen kocht. Im Gegensatz dazu ist es besonders auffällig mit welcher Detailliertheit sie ihr Fachwissen über Autos, insbesondere den VW Käfer von Márton, wiedergibt. So weiß sie beispielsweise ganz genau, dass es sich bei seinem Auto um das Modell 1302 handelt. Sie äußert ihr Interesse für Autos sogar gegenüber Bekannten und fragt diese nach besonderen Eigenschaften ihrer Fahrzeuge. Geht es um Beschäftigungen und Themen des Alltags, steht nicht Lili als Frau im Mittelpunkt, sondern überraschenderweise ihr männliches Gegenüber und dessen Interessen. Molenkamp-Wiltink führt diese Verschiebung von Lilis Interessen zu eher von Männern präferierten Themen als weiteren Grund an, um nach dem Geschlecht des Erzählers und dessen Perspektive zu hinterfragen.

5.7. Die Problematik der weiblichen Erfahrung

Die feministische Literaturkritik ist sehr vielfältig in ihrer Fokussetzung und sehr breit gefächert in ihren Forderungen. Die verschiedenen Richtungen haben unterschiedliche Zugänge, um den Einfluss patriarchaler Werteordnung auf literarischen Institutionen bis hin zu Themen, wie etwa der Stereotypisierung von Frauen in der Literatur zu untersuchen. Auf dem Feld der ungarischen

Literaturkritik gibt es, so stellt Györgyi Horváth in ihrer Untersuchung aus dem Jahr 1998 fest, nur wenig feministische Betrachtungsweisen auf konkrete Werke, da auch die darüberliegende Ebene des literarischen Diskurses nur in geringem Ausmaß feministisch ausgerichtete Theorien zur Kenntnis nimmt. Aus ihrer und späteren Meinungen auf diesem Gebiet lässt sich ableiten, dass feministische Lese- und Interpretationsweisen sehr lange nahezu gar keine Rolle in der bisherigen ungarischen Rezeptionsgeschichte hatten. Horváth verweist zwar auf die aufkeimende Entwicklung einer feministischen Literaturkritik, die sich als Reaktion auf literarische Werke von fiktiven Autorinnen sehe, lehnt aber eine Weiterführung dieser im Zuge ihrer Untersuchung ab, da sie nicht mehr zeitgemäß erscheint. Erst mit der Veröffentlichung von *Tizenhét hattyúk* wird auch die Weiblichkeit Psychés näher untersucht. Die Problematik der Geschlechtsidentität ins Zentrum rückend, wurden zunächst weibliche Erfahrungen und ihr Erscheinen in der Literatur für feministische Literaturkritiker zunehmend interessant. Auch für einen nicht feministisch ausgerichteten Leser sind die weiblichen Erfahrungen, die auf dem biologischen Geschlecht basieren, leicht verständlich und ermöglichen eine klare Geschlechterzuordnung. Diese geht auch deutlich aus der Untersuchung von Molenkamp-Wiltink hervor. Ist man aber darauf bedacht, die gesellschaftliche Stellung der Frau in literarischen Werken zu untersuchen, kommt man um eine Ausweitung des Weiblichkeitsbegriffes nicht herum. Die Subjektidentität allein auf eine Inventarsammlung an weiblichen Erfahrungen zu stützen ist, der Ausführung Horváths beipflichtend, nicht mehr zeitgemäß.

Zum Zeitpunkt der Analyse von Horváth wurden die beiden auch hier untersuchten Werke nur von Molenkamp-Wiltink auf Basis einer feministischen Leseweise hin untersucht. Zur Vervollständigung der Autobiographie hatten sowohl Weöres als auch Esterhazy sich zum Ziel gesetzt, die Rolle des Autors, des Narrators und des Protagonisten verschmelzen zu lassen.¹¹⁷ Zur Figur des Narrators muss beim Werk von Weöres ergänzt werden, dass im Schlussteil der Texte auch andere Narratoren über Psyché zu Wort kommen und daher ausschließlich der Hauptnarrator, also die Fusion von Weöres und Psyché selbst gemeint ist. Da alle Narratoren die gleiche Wahrheit über Psyché wiedergeben, wird dem Leser ein umfassenderes Bild ihres Lebens geboten.¹¹⁸ Auf diese Weise wird trotz der Vielschichtigkeit und der Formenvielfalt des Textes die Homogenität der Erzählung und damit die Authentizität ihrer Figur gewahrt.

¹¹⁷ cp. Horváth, Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás - A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról. *Literatura*, 1998/24 (4), p. 418.

¹¹⁸ cp. ibd. p. 420.

Horváth betont öfter, dass sie es für überholt hält, nach Beschreibungen typischer hausfraulicher Tätigkeiten zu suchen. Diese würden nur im Falle von Lili, aber auch nur aufgrund ihrer Erwerbstätigkeit zur Authentizität ihrer Figur, aber keines Falles zu ihrer Weiblichkeit, betragen. Das mag zwar auch der heutigen Rezeption grundsätzlich Genüge tun, dennoch muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass solche Werke stets unter Einbezug der Erzählzeit gelesen und interpretiert werden sollten. Dies gilt vorrangig in Bezug auf das Werk *Psyché*, denn das Werk von Esterházy ist bezüglich der Erzählzeit zeitgenössisch, auch wenn die Erzählsprache dies nicht vermuten lässt. Der archaisierte Erzähl- und Formulierungsstil von Lili lenkt oftmals davon ab, dass die Handlung des Werkes von Mitte der 60er bis in die erste Hälfte der 80er Jahre spielt. Auch Horváth verweist an dieser Stelle auf die Arbeit von Jastrzębska, die im Zuge ihrer Untersuchung den Grund für die Verwendung dieser altmodischen Sprache darin sieht, dass Lili die tragische Schicksalswendung in ihrem Leben nur auf diese Art wiedergeben könne. Auf diese Besonderheit von Stil und Sprache der Hauptfiguren wird im nachfolgenden Kapitel näher eingegangen.

Aus den bisherigen Betrachtungsweisen geht klar hervor, dass beide Autoren versuchten, die Weiblichkeit ihrer Hauptfiguren hervor zu streichen. Abschließend ist in diesem Kapitel festzuhalten, dass es für weitere Analysen von großem Interesse ist, zu definieren, ob unterschiedliche Arten von Femininität zur Abbildung der Frauenfiguren verwendet wurden. Die Fragestellung lässt in diesem Fall nur eine bejahende Antwort zu. Wird die Art der weiblichen Erfahrungen näher untersucht, so stellt sich heraus, dass von beiden Autoren überwiegend Erlebnisse zur Charakterisierung des Frau-Seins herangezogen wurden, die biologisch sind. Die meisten der Erfahrungen, die als weiblich dargestellt werden, sind auf biologische Grundeigenschaften zurückzuführen. Beispiele in den beiden Werken für diese Kategorie sind die Monatsblutung oder die sexuelle Hingezogenheit der Hauptfiguren zu Männern. Dem reproduktionsbiologischen Feld entstammende Themen wie Wahrung der Keuschheit und tragischen Erfahrungen wie etwa der Abort und der Verlust eines Kindes haben große gesellschaftliche Bedeutung für die sexuelle Identität. In Anlehnung an die Meinung von Horváth ist auch in der vorliegenden Arbeit darauf hinzuweisen, dass das biologische Geschlecht des Autors nicht als alleinige Basis für die Geschlechtsidentität des Erzählers herangezogen würde dürfe. Die identitätsgebenden Eigenschaften von Autor und Erzähler stehen in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander.¹¹⁹ Die Weiblichkeit der Protagonistinnen und im Fall der vorliegenden autobiographischen Erzählungen die

¹¹⁹ cp. Horváth, Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás - A Psyché és a Csokonai Lilit ért kritikákról. *Literatura*, 1998/24 (4), p. 424.

Texteigenschaft an sich, werden aber nahezu nur über das biologische Geschlecht definiert, hierunter fallen primäre und sekundäre Geschlechtsorgane, ihre gesellschaftliche und kulturelle Geschlechtsidentität wird hingegen nahezu unbeleuchtet gelassen. Dabei sollte der Textcharakter vorrangig durch die Darstellung der Frauen in den sozialen Verhältnissen beeinflusst sein. Horváth macht in ihrem Artikel deutlich, dass die Frauenfiguren, wie auch die Weiblichkeit im Allgemeinen, keinem ahistorischen und genau definierten Konzept folgen könne, da diese vielmehr so etwas wie eine zeitliche Position darstellt. Ich teile meine Zustimmung mit ihr, wenn sie zu dem Schluss kommt, dass die Feminität etwas Zeitbedingtes ist und nur durch gesellschaftliches und kulturelles Leben wiedergespiegelt werden kann. Es ist schlichtweg ungenügend, einen Autor und daraus abgeleitet über dessen biologisches Geschlecht die literarische Figuren einem Geschlecht zuzuordnen und auf diese Weise seine Identität festzulegen.

6. Der Spiegel von Psyché und Lili

Im zweiten Kapitel des Analyseteils wird ein Versuch der Anwendung der Theorie von Luce Irigaray auf die beiden von Männern verfassten Werke unternommen. Dabei werden auf zwei Fragen mögliche Antworten gesucht. Einerseits soll aufgedeckt werden, zu welchem Grad die beiden wahren Autoren in den weiblichen Hauptfiguren wiederzuerkennen sind. Zur zweiten Frage muss zunächst die Grundannahme dargelegt werden, die eine solche Fragestellung überhaupt ermöglicht. Faktum ist, die beiden Werke wurden von Männern verfasst, aber mit der Absicht, sie sollen rezipiert werden, als würde es sich um weibliche Verfasser handeln. Wird diesem Wunsch der wahren Autoren, die als vermeintliche Herausgeber fungieren, nachgekommen, so stellt sich die Frage nach der Weiblichkeit der Erzählstimme. Die Person des Narrators verschmilzt in den beiden untersuchten Werken aufgrund der autobiographischen Form mit der Person des Autors. In *Psyché* spricht demnach Psyché selbst und in *Tizenhét hattyúk* ist Lili die Sprechende. Frauen schienen zur Erzählzeit der beiden Werke kaum bis gar nicht im literarischen Kanon auf. Von dieser Situation ausgehend, kann im nächsten Analyseschritt die zweite zentrale Frage dieser Arbeit näher beleuchtet werden. Von Interesse ist, wie diese beiden, zu einer Leserschaft sprechenden Autorinnen ihren Weg in einen literarischen Diskurs gefunden haben. Wie bereits eingangs besprochen, ist der Theorie von Irigaray folgend, einer Frau nur dann möglich, in einen literarischen Diskurs einzutreten, wenn sie ihre eigene Sprache entwickelt. Nur durch ihre eigene, weibliche Sprache könne die Frau erst aus der patriarchalen Subjekt-Objekt-Ordnung ausbrechen. Der Theorie zur Folge soll sich die Frau ihrer Objektifizierung durch den Mann bewusstwerden und den Raum, der ihr eigentlich zusteht, ausfüllen. Irigaray spricht in ihrem Modell von der Leerstelle, aufgrund des Nichtwahrgenommen-Werdens, die besetzt werden müsse, um Subjektstatus zu erlangen. Um den Mann als Subjekt imitieren zu können, müsse die Frau ihre eigene Sprache, die *parler femme* entwickeln. Erst mit ihrer eigenen Sprache kann sie das Subjekt spiegeln und so den gleichen Status erreichen, um am literarischen Diskurs teilzunehmen. An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass Irigarays Theorie, wie auch Rinnert¹²⁰ betont, sich auf die weibliche Textproduktion bezieht und nicht primär, wie im vorliegenden Fall, für die Anwendung auf die Werke fiktiver Schriftstellerinnen gedacht war. Dennoch sollen im Folgenden jene Aspekte angeführt werden, die eine solche Betrachtungsweise zulassen.

¹²⁰ cp. Rinnert, Andrea: Körper, Weiblichkeit, Autorschaft. Eine Inspektion feministischer Literaturtheorien. Königstein/ Taunus: Ulrike Helmer, 2001. p. 67.

6.1. Psychés Sándor

Wie auch Zoltán Bán¹²¹ in seiner kurzen Zusammenfassung festhält, bekommen wir von Psyché ein vielschichtiges Bild vermittelt. So kann sie ein junges, noch an sich zweifelndes und dennoch sich sexuell anbietenden Mädchen sein, wie in *Dall* zu lesen ist. Von ihrer eifersüchtigen Seite ist in einigen Gedichten zu lesen, wie beispielsweise in *Katitzához keserűségemben*. Später zeigt sie sich als erfahrene und leidenschaftlich liebende Frau, wie beispielsweise in *Venus és Mars* beschrieben wird. Der Leser erhascht in *Epistola ennen magamhoz* einen Blick auf eine ihrer unbekannten Seiten als sehr gefühlvolle, um ihr verstorbenes Kind trauernde Mutter und an späterer Stelle in *Tükör előtt* das Altern ihrer weiblichen Züge prüfenden Dame.

Zu dem Zeitpunkt, als einige Gedichte einer gewissen Psyché in der Zeitschrift *Merülő Saturnus* veröffentlicht wurden, zweifelte noch niemand an ihrer Existenz. Auch weitere, nachfolgenden Publikationen ihrer Gedichte in der Anthologie *Három veréb hat szemmel* im Jahr 1977 untermauerten die These, dass Weöres diese Dichterin neben einigen anderen entdeckt hatte und ihnen zu Bekanntheit verhalf. Bis auf zwei der Gedichte von Psyché *Az én sugallóm* und *Musámhoz*, bei denen es sich um Imitationen von Ferenc Kazinczy handelt, so führt Alföldy¹²² näher aus, enthält das Werk *Psyché* weder Formen von Pastiche, also Nachahmungen von anderen Künstlern, noch Paraphrasen. Bis auf, wie eingangs bereits erwähnt, einige Gedichte und ein Drama von László Ungvárnémeti Tóth, sind in der Gesamtausgabe *Psyché* nur ihre eigenen autobiographischen Gedichte und Erzählungen enthalten. Der Fokus des Werkes liegt also in der Wiedergabe ihres Lebens und der Gefühlswelt der Verfasserin. Die dichtende Erzählerin ist vom eigentlichen Autor zu trennen, doch welche Elemente lassen eine Differenzierung zu Weöres zu und welche Elemente der Figur Psyché stehen in Wahrheit für Weöres? Hierfür soll zunächst geklärt werden, wie Psyché als Person zu charakterisieren ist. Außer Frage steht, dass sie eindeutige Merkmale einer Frau hat, deren Fülle im vorhergehenden Kapitel umfassend mit Beispielen angeführt wurden. Dieser Weiblichkeit und wie sie diese auch gekonnt einsetzt, ist sich die Protagonistin von Weöres' Werk durchaus bewusst, wie ebenfalls bereits eingehend beleuchtet wurde.

Im Inneren dürfte Psyché aber dennoch verunsichert sein, wie dies auch Alföldy in seinem Artikel feststellt. Doch in der vorliegenden Arbeit wird diese Verunsicherung in gegenteiliger

¹²¹ cp. Bán, Zoltán András: Bevezetés a Psyché-analízisbe. Magyar versmondók egyesülete. o.J. (Letzter Zugriff: Juli 2020) <http://www.vers.hu/evfordulos-koltok/weores-sandor/bevezetes-a-psyche-anal-zisbe>

¹²² cp. Alföldy, Jenő: Egy hajdani-örök nő - ma (Weöres Sándor: Psyché). Tiszatáj, 2004/58 (10). p. 2-4.

Weise als bewusste Spiegelung des Männlichen interpretiert. Sie selbst ordnet einige ihrer Eigenschaften mehr dem männlichen Geschlecht zu, wie im Gedicht *Tükör előtt* zu lesen ist:

„[...] Úgy is ellen-tét vala a női testem
S férfiu lelkem:
Kívül édes lágy simaság, de bévül
Szikla görcsökben feszülő nehéz ércz,
Óriás műhely, veritékben ázó
Szomjas örök tűz. [...]“¹²³

Sie sieht einen Teil ihrer Seele als männlich und meint dieser sei voller kreativer Kraft und Energie, die nie zu versiegen scheine. Psyché wird im gesamten Werk als belebte und stellenweise auch als edle Aristokratin beschrieben, die aber auch sehr geschickt ist und ehrliche Arbeit erledigen kann, um zu überleben. Besonders auf Männer übt sie eine starke Anziehungskraft aus. Überall wo sie erscheint, sind Männer um ihre Aufmerksamkeit bemüht. Oft kommt es aufgrund ihrer Anwesenheit zu Streitereien und Duellen zwischen Männern, aber auch zwischen Ehepaaren. Sie gibt sich jedem Mann hin, egal ob verheiratet oder nicht. Ihre einzige Bedingung scheint zu sein, dass dieser sie auf ehrliche Weise begehrt. Keine ihrer Bekanntschaften macht sie aber langfristig glücklich, nicht zuletzt, aufgrund ihres Bedürfnisses frei und unabhängig zu bleiben. Ihre Liberalität hat für sie stets höchste Priorität. An dieser nicht zuletzt sexuellen Freiheit ändert auch die Ehe mit dem sehr viel älteren Maximilian nichts. Durch das Aufrechterhalten ihrer Selbstbestimmtheit lässt sie sich in kein damals und auch nicht in der Zeit der Publikation übliches Frauenbild zwingen. Wie auch Eszter Korda betont, habe Psyché im Zuge ihres Lebens versucht, viele verschiedene Rollen anzunehmen,¹²⁴ doch keine habe wirklich ihrem Wesen entsprochen. Sie bleibt sich selbst treu, lehnt gesellschaftliche Konventionen ihrer Zeit in ihrer teilweise sehr modernen Denkweise ab. In dieser Denkweise ist eindeutig Weöres zu erkennen, der in den Elementen der Sprache und Dichtkunst sehr genau der Erzählzeit wiedergibt, die Lebenseinstellung und Weltanschauung von Psyché jedoch mit einem erweiterten Blickwinkel versteht bzw. sie sich diesen aneignet.

Wie auch Alföldy bereits feststellte, ist zu erkennen, dass Psyché nicht durch Nachahmung der Männer eine Form der Gleichberechtigung sucht, sondern vielmehr über ihre Eigenständigkeit und ihr künstlerisches Schaffen. Mit großer Selbstsicherheit bewegt sich Psyché in den literarischen Salons ihrer Zeit, wie es sich Cornelia Goethe, die Schwester des bekannten Schriftstellers, nur erträumen konnte. Stephan beschreibt eingehend, wie unvorstellbar es ist,

¹²³ Weöres, Sándor: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*. Budapest: Magvető, 1972. p. 107-108.

¹²⁴ Korda, Eszter: *A posztmodernitás lényege a nemváltás paradigmáján keresztül* (Weöres Sándor: *Psyché*, Esterházy Péter/Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*, Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: *A test anyaga*). In: Fenyő, D. György (Hg.): *Hézagpótlás: A kortárs magyar irodalom tanítása*. Budaörs: Aula.info, 2010. p. 212.

auch nur in ähnlicher Weise wie ihr Bruder am künstlerischen Leben teilzunehmen und wie sie schließlich unter der daraus resultierenden Einsamkeit zu Grunde geht.¹²⁵ Im Gegensatz zu ihr konnte sich Psyché, wenn sie auch gut ein Jahrhundert später lebt, zumindest laut der Erzählung von Weöres, künstlerisch entfalten und ein selbstbestimmtes Leben führen.

Psychés Freizügigkeit ist auch deutlich in ihren Gedichten wiederzuerkennen, allerdings weniger in ihrer Form als in ihrer lyrischen Sprache. Weöres stattet seine Protagonistin mit Kenntnissen über Versmaße und Metrik aus, wie auch Alföldy neben einigen anderen Kritikern festhält. Weöres wird von Psyché mit unterschiedlicher Intensität gespiegelt. Neben seiner Metrik ist es stellenweise auch seine Denkweise und Lebenseinstellung, die zwischen den Zeilen herauszulesen ist, beispielsweise im Gedicht *Epistola ennen magamhoz*. Darin schreibt Psyché über ihr Neugeborenes, das ihr von der Familie weggenommen wird. Eine Zeile entspricht, so meint auch Alföldy, inhaltlich gar nicht der Lebensphilosophie von Psyché, sondern erinnert vielmehr an Weöres:

„[...] Tsepét se több vala,
Temetése, mint egy matskáé. Kis névtelen
Fiú vagy jány, már meg nem ismerem soha.
Gyász orgonája búgó szél, bútsúztató
Chorusa madár népség, harangja bérczeken
Rezegő zhatag, kereszttya a Nap s a Hold
Súgár metszése a völgy torkok felett
Hajnalban s alkonyatkor, a mennybe fel szökő
Sírköve a zápor-vert Magúra, s kertiben
Viola s gyopár özön. De mind ez nem vigasz.
Az sem, hogy fattyú béllyegét nem szenvedé.
S hogy néki jobb: minden meg-hóltra mondható
És szent igaz; még is mind élni nyargalunk. [...]“¹²⁶

Psyché beweint ihr Kind und glaubt daran, dass es nun in den Himmel aufsteigt und drei Zeilen später meint sie mit stoischer Gelassenheit, für jeden der gestorben ist, sei der Tod besser. In der nächsten Zeile ist eindeutig wieder Psyché zu hören, die das Leben bedingungslos liebt und unermüdlich danach strebt, dieses zu genießen. Natürlich ist diese Zeile auch Ausdruck der zumindest vorübergehenden, tiefen Verzweiflung, die aus Psyché spricht, dennoch ist sie ihrem Urheber Weöres zuzuschreiben. Das Paradoxe des Werkes ergibt sich aus dieser außergewöhnlichen Konstellation aus Autor, Ich-Erzählerin, die als eigenständige Person die gegenteiligen Charakterzüge von Weöres verkörpert, und als drittes Element

¹²⁵ cp. Stephan, Inge: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Köln: Böhlau, 2004. p. 84-89.

¹²⁶ Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költő nő írásai. Budapest: Magvető, 1972. p. 78.

Weöres' Handschrift in Psychés Gedichtzeilen, in denen er sich selbst in ihrer Person wiederfindet. Aber auch Weöres' Musikalität scheint in Psychés Gedichten und ihrem musikalischen Talent durch. Außer Frage steht, dass sie über einen ganz eigenen, individuellen Stil verfügt. Besonders die Gedichte, die sie als junges Mädchen verfasste, lassen den musikalischen Hintergrund von Weöres erkennen. Der Stil der Gedichte verändert sich mit zunehmendem Alter der Verfasserin. Weöres versah seine Hauptfigur nicht nur mit einem ganz individuellen Stil, sondern auch mit einer eigenen Sprache. Diese passt jedoch nicht an allen Stellen zur Konstruktion der Gedichte. Weöres erschafft eine Figur, die, obwohl sie fiktiv ist, in ihren Gedichten wirken kann. Er gibt ihr einen Rahmen, die Form der Gedichte, die sie mit ihrer Sprache ausfüllt.

6.2. Psychés Sprache

Die Sprache des Werkes, die Sprache von Psyché, bleibt durchgehend gleich und imitiert jene von Anfang des 19. Jahrhunderts übliche. Sie spiegelt das Ungarn und ihre Gesellschaft jener Zeit wider, kommt jedoch ohne politische Elemente aus. Ihre Lyrik bleibt von politischen Ansichten frei, weswegen sie von Ferenc Toldy auch kritisiert wird. Psyché beherrscht nicht nur die ungarische Sprache, in die sie auch deutliche Elemente ihrer Muttersprache, das Romanes,¹²⁷ einfließen lässt, sondern auch Deutsch und Französisch. Bereits mit vierzehn Jahren kann sie, obwohl sie in ihrer Kindheit nur keine umfassende Ausbildung genoss, spontan ein französisches Lied singen und kann auch viele der Lieder, die sie aus ihrer Zeit als Dienstmagd kennt, spielerisch aus dem Gedächtnis wiedergeben.

Weöres entwickelt für das Werk *Psyché* eine, wie auch Kenyeres festhält, in dieser Art zu diesem Zeitpunkt inexistente Sprache. Sie stelle eine Form der erzählenden Sprache dar, die auf der Ebene der Stilistik zwischen Rokoko und Biedermeier einzuordnen wäre.¹²⁸ Die Sprache verkörpert sowohl die erotischen Eigenheiten der Empfindsamkeit als auch jene der Bescheidenheit, die für die Epoche des Biedermeiers typisch sind. Im Kontrast dazu steht ihre Sprache, wie die eingehende Untersuchung von Gabor Schein gezeigt hat, die sie in den ersten Lebensjahren gesprochen hatte. Sie wuchs bei ihrer Mutter auf, die von Roma und Sinti abstammt. Welcher Ethnie sie zugehörte wird im Werk nicht näher definiert. In ihrem

¹²⁷ An dieser Stelle soll auf die Forschungsarbeiten von Gabor Schein verwiesen werden, in der die Vielfältigkeit dieser Sprache genauer beleuchtet wird, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht näher thematisiert wird. h.t. Schein, Gábor: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli“ (A „női“ és a „cigány“ identitás kölcsönös megfelelése Weöres Sándor Psychéjében). Jelenkor, 2013/37 (6), p. 1135-1144.

¹²⁸ cp. Kenyeres, Zoltán: Weöres Sándor. Budapest: Kossuth, 2013. p. 347-351.

Gedichtzyklus *Asszony-évek. 1817-1831* sind einige für diese Ethnie charakteristischen Lieder enthalten, die Psyché ins Ungarische übersetzt hatte. Wie aus der Forschungsarbeit von Schein hervorgeht, gab es zu diesem Zeitpunkt aber noch keine literarische bzw. lyrische Tradition, die in dieser Sprachkultur vorlag, sie wurde erst im 20. Jahrhundert etabliert.¹²⁹ Durch ihre Übersetzungsarbeit, die eine Anwendung ihrer Sprachkenntnisse darstellt, nimmt sie innerhalb der Erzählzeit am literarischen Diskurs teil.

Psychés Sprache scheint von ihren Zeitgenossen nicht anerkannt zu werden, manche Elemente opponieren mit der damaligen Sprache in Ungarn. So wird sie von dem deutschstämmigen Literaturkritiker und -historiker, Ferenc Toldy für ihre lyrischen Formulierungen scharf kritisiert. Am Rande sei erwähnt, dass Toldy selbst die ungarische Sprache erst in der Schule erlernte, weswegen folgende Bemängelung der Sprache Psychés mit einem Schmunzeln zu lesen ist. Im Nachwort fügte Weöres Toldys Kritik zu Psychés Gedichten ein, das Gedicht *Levél cousinomnak Újhelre* kritisiert Toldy über mehrere Zeilen hinweg, seine Grundaussage deponiert er gleich zu Beginn, wonach ihre Gedichte in keiner existenten Sprache verfasst wären:

„E vers se milyen nyelven sincs. [...]“¹³⁰

Wie auch Hock in ihrem Artikel festhält, ist mit dieser Aussage ihre subjektive, weibliche Sprache bestätigt. Diese kann von den Teilhabenden der patriarchalen Ordnung nicht verstanden werden. Diese wird zwar als Sprache erkannt, stellt aber eine bisher unbekannte Form für die Zeitgenossen von Psyché dar. Durch ihre Imitation von Weöres entwickelt sie demnach ihre eigene Sprache.

6.3. Psychés Spiegel

Im Sinne von Irigarays Theorie kann aus dem Vorhandensein der eigenen Sprache und der Imitation und somit Spiegelung von Weöres abgeleitet werden, dass Psyché auf diese Weise die Möglichkeit erhält, in den Diskurs der damaligen Zeit einzutreten. Alle Elemente mit denen Weöres versuchte, ihre Existenz zu untermauern, insbesondere die historischen Bezüge sind mit derartiger Sorgfalt gewählt, dass sie im ersten Moment zwar ihre Authentizität bezeugen

¹²⁹ cp. Schein, Gábor: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli“ (A „női“ és a „cigány“ identitás kölcsönös megfelelése Weöres Sándor Psychéjében). *Jelenkor*, 2013/37 (6). p. 1141.

¹³⁰ Weöres, Sándor: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*. Budapest: Magvető, 1972. p. 275.

und primär ihre biologische Weiblichkeit betonen, aber erst im Zuge einer irigaray'schen Leserweise ihr Frau-Sein bestätigen.

Weöres stellt auch Bezüge zwischen Psyché und anderen Künstlern her, wie zum Beispiel durch die Erwähnung von *Für Elise* von Ludwig van Beethoven. Ähnlich zum Gedicht bzw. Brief an ihren Cousin Josó, *Levél cousinomnak Újhelre*¹³¹ in der Psyché davon berichtet, wie sie den bereits gehörlosen Beethoven in Wien getroffen hat und er von ihrem Klavierspiel sehr beeindruckt war. Erneut entsteht so das Bild einer Frau, die im ersten Moment nur mit ihrer Schönheit überzeugt. Beethoven ist so geblendet von ihren äußerlichen Zügen, dass er sie als sehr talentierte Musikerin wähnt, trotz seines schlechten Gehörs und der Möglichkeit, dass ihr Klavierspiel vielleicht doch nicht so gut war. Psyché kam auch mit anderen bedeutenden Zeitgenossen, unter anderem Schriftstellern, in Kontakt, wie etwa mit Goethe und Hölderlin in Deutschland oder mit Ferenc Kazinczy und Sándor Kisfaludy in Ungarn, deren Werke sie in ihre autobiographische Versammlung mitaufnimmt. Auffällig ist dabei ihre ausgeprägte Wertschätzung diese künstlerischen Größen gegenüber, obwohl diese zu ihrer Lebzeit noch keine solche Anerkennung wie zu Weöres Lebzeit oder in der heutigen Rezeption erhielten. Ihr wertender Blick auf ihre Zeitgenossen ist demnach stark von Weöres moderneren Ansichten geprägt. Weöres hat deutliche intertextuelle Bezüge zur Erzählzeit hergestellt, wie später gezeigt wird, wurde diese Technik von Esterházy vermehrt in seinen Werken angewendet. Genauer gesagt imitiert Weöres zwei Gedichte von Kazinczy aber auch Nachahmungsversuche von Gedichten Goethes sind in Psychés Gedichtzyklen zu finden.

In der ersten vollständigen Ausgabe ist ein fiktiver Briefwechsel zwischen seiner Hauptfigur und seinem guten Freund Nagy Péter zu finden. In diesem wird Psyché um einen Beitrag zur Ehrung von Kisfaludy zu seinem 50. Geburtstag gebeten. In Wirklichkeit entstand die Idee, den Literaten zu ehren aus Anlass seines 200. Geburtstagsjubiläums. Weöres und Nagy veröffentlichten diesen fiktiven Briefwechsel¹³² noch vor der Publikation der Psyché im Verlag Magvető in einem Artikel der literarischen Zeitschrift *Irodalomtörténet* unter dem Titel *Kisfaludy Sándor és Psyché*. In der gesammelten Ausgabe der Werke von Psyché erscheint die schriftliche Korrespondenz im prosaischen Teil unter dem Kapitel *Levélváltás 1821-22*.¹³³ Weiters geht aus dem Schriftverkehr der beiden realen Schriftsteller hervor, dass sie mit der Idee spielten, Psyché in weiteren Prosatexten zu Wort kommen zu lassen und beispielsweise

¹³¹ Weöres, Sándor: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*. Budapest: Magvető, 1972. p. 65-66.

¹³² cp. Soltész, Márton: *Weöres Sándor Psychéjének ismerős-idegen társszerzője. Levél Nagy Piroskának*. Kortárs, 60 (1), p. 63.

¹³³ Weöres, Sándor: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*. Budapest: Magvető k., 1972. p. 149- 175.

über Mihály Csokonai Vitéz, der im Zeitraum 1773- 1805 lebte und den sie in ihrer Kindheit hätte kennenlernen können. Ihr Bedauern äußerten die zwei Freunde darüber, dass sie Sándor Petőfi und János Arany nicht in das Geflecht um das Werk von Psyché aufnehmen konnten, da ihre Lebenszeiten sich nicht ausreichend überlagerten.¹³⁴ Weitere solche Textteile wurden nicht publiziert, die Ausgabe aus dem Jahr 1972 blieb die einzige von *Psyché*.

Wie ermöglichte Weöres seiner fiktiven Protagonistin die Spiegelung seiner eigenen Person, um ihr auf diese Weise den Eintritt in den literarischen Diskurs zu ermöglichen? In einer Unterhaltung mit Anna Földes¹³⁵ macht Weöres deutlich, dass seine Gedichte im Werk *Psyché* auch eine lyrische Analyse und Herangehensweise an die gesellschaftliche Stellung der Frau zur Erzählzeit sind. Auf die Frage der Interviewerin, ob es in jeder gesellschaftlichen Ära so etwas wie eine Frauenfrage gäbe, bejaht Weöres diese unmittelbar. Die Frauen im 19. Jahrhundert, insbesondere die Dichterinnen, hatten keine Möglichkeit zur Selbstverwirklichung oder direkten Selbstdarstellung. Weöres habe sich darin versucht, wie er es selbst formulierte, gezielt mit der Seele der Frau beschäftigt und dessen Wesen und ihre Vielschichtigkeit, die stets hinter einer Maske versteckt werden musste, an die Oberfläche zu bringen. Seit der Erzählzeit habe die restriktive Prüderie deutlich abgenommen. Die meisten schriftlichen Zeugnisse dieser Zeit seien mit Vorsicht zu genießen, meint Weöres, da sie überwiegend von oberen Gesellschaftsschichten stammen und kein vollständiges Bild weiblicher Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts wiedergeben. Die ersten ernstzunehmenden soziographischen Aufzeichnungen kamen erst in späteren Jahrzehnten auf. Weiters führt Weöres aus, dass er keine Frau, keine Dichterin unabhängig von einem Mann erschaffen könne. Auch wenn eine Dichterin über ihre Liebe und Gefühle schrieb, so war die Inspirationsquelle dennoch immer ein Mann. Wenn in dieser Epoche Frauen publiziert würden, wäre dies immer von einem Mann ausgegangen. Interessant ist nun der vorliegende Fall, da er als Mann der dichtenden Frau zur Publikation verhilft und mit ihr in einer engen Wechselbeziehung steht. Wie sieht die Perspektive von Psyché in den Augen von Weöres aus? Weöres beantwortete diese Frage mit einem Vergleich. In der Lyrik, so meint er, hielten es viele für ungewöhnlich, mehrere Persönlichkeiten abzubilden, während in Dramen von einem Autor üblicherweise mehrere Charaktere geschaffen werden und dies ohne weiteres als Werk eines Autors angenommen wird. Die Figur der Psyché sei aus vielen Einzelementen entstanden. Földes fasst zusammen,

¹³⁴ cp. Soltész, Márton: Weöres Sándor Psychéjének ismerős-idegen társszerzője. Levél Nagy Piroskának. Kortárs, 60 (1), p. 63.

¹³⁵ cp. Földes, Anna: A férfi – A teremtmény, A nő – Az életető erő. Földes Anna beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos, Mátyás (1993): Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. Budapest: Szépirodalmi, 1993. p. 166-174.

dass besonders Dichterinnen des 18. aber auch Anfang des 19. Jahrhunderts, wie Molnár Borbála, Vályi Klára, Ujfalvy Krisztina und Fábíán Julianna prägend für die Charakteristika der fiktiven Dichterin waren. Aber auch ein Mann aus dieser Zeit hatte maßgeblichen Einfluss auf Psyché, der Dichter László Ungvárnémeti Tóth. Weöres betont, dass er Psyché entworfen habe, um jenen in Vergessenheit geratenen Dichter wieder ins Bewusstsein der Leserschaft zu bringen und ihn so in einen ihm adäquaten Rahmen zu platzieren. Auch im Fall von Psyché handle es sich um eine Dichterin, deren Figur bereits in der Entstehung, und später auch in ihrer Erzählung, von einem männlichen Dichter inspiriert ist.

Neben Weöres spiegelt Psyché auch einen anderen männlichen Dichter, um als Frau in den literarischen Diskurs in der Rolle einer Herausgeberin eintauchen. Der zweite imitierte Mann in Psychés Werk ist László, dessen Elemente in ihrer Spiegelung im nächsten Abschnitt näher beschrieben werden.

6.4. Psychés László

Während Psychés Figur eine freie Erfindung von Weöres ist, ist die Person des Dichters László Ungvárnémeti Tóth real. Der ungarische Dichter lebte von 1788 bis 1820. Weöres hatte die poetischen Werke des Dichters neu entdeckt und publizierte auch einige seiner Werke. Ähnlich zur Entdeckung von Psyché wurde auch dieser Dichter erst posthum entdeckt, wobei sich die Figur von Psyché im Verlauf der Rezeptionsgeschichte als literarische Erfindung von Weöres herausstellte. Die Gedichte von Psyché und László unterscheiden sich deutlich. Die Unterschiede scheinen sich zu ergänzen, während Psyché sehr konkret und emotional schreibt, sind die Gedichte von László abstrakt, spekulativ und dennoch sehr ernst. Beiden Dichtern ist die genaue Einhaltung der Versformen gemein, was nicht weiter verwundert, da Psyché als junges Mädchen von László das Dichten formal vermittelt bekam. Der offenkundige, bisher nicht betonte Unterschied liegt im Geschlecht der beiden Dichter. Psyché ist weiblich, so ist auch ihr Fokus in den Gedichten auf Einzelheiten, die geheimen Empfindungen und die tiefen emotionalen Einblicke gerichtet, so ist zumindest der erste Eindruck. Die lyrischen und dramatischen Werke von László dagegen orientieren sich an griechischen Dichtern und sind reich an mythologischen Referenzen. Psyché lässt sich lieber von zeitgenössischen Künstlern, wie Goethe, Kazinczy und Beethoven beeinflussen.

Alle jene Elemente, die Psyché nicht in ihrem Werk zu spiegeln vermag, projiziert sie auf László, Es handelt sich in Folge nicht mehr per se um ihre Figur, dennoch ist es ihr literarisches

Produkt, das ihrer eigenen Sprache entstammt und kann daher, im Sinne der vorliegenden Arbeit als eine Art Spiegelung verstanden werden. Dieser Meinung ist auch Artemisz Harmath, wobei sie sich in ihrem im Jahr 2013 verfassten Artikel¹³⁶ vielmehr auf den Vergleich von László und Psyché fokussierte, und dabei Psyché die Rolle von Echo zuschreibt, während László für Narziss steht.

Wie bereits mehrfach erwähnt und auch von Alföldy in seinem Artikel stets betont, hat Psychés Freiheit, das Leben zu genießen, sich etwa nach Lust und Laune mit jemanden zu vergnügen, den höchsten Stellenwert. Diese Freiheitsliebe mit der Weöres seine Protagonistin ausstattet, trifft einen Nerv seiner Zeit. Als Dichter der 1960er und 1970er Jahre stellt er die damals herrschenden Werte der Gesellschaft stark in Frage. Er übernimmt eine Vorreiterrolle und will zum Überdenken der gesellschaftlichen Stellung der Frauen Anstoß geben. Er ist mit seinem Werk bemüht, eine Veränderung in den Gesellschaftsbereichen des öffentlichen Lebens, aber auch in privaten Bereichen wie etwa dem Sexualleben zu thematisieren. Weöres versuchte durch das Erschaffen einer fiktiven Dichterin, die Aufmerksamkeit der damaligen Zeit verstärkt auf Frauen zu verlagern. Alföldy geht so weit, dass er sagt, Weöres wollte seine eigene weibliche Seele zum Ausdruck bringen. Dabei wollte der Autor nicht in ihre Rolle schlüpfen, sondern verdeutlichen, dass in jedem Mann auch ein bisschen Weiblichkeit stecke. Dafür wollte er diese aber nicht nur beschreiben, sondern ein ganzheitliches Bild abgeben. Wohl aus diesem Grund fügte er in die Erzählung die Figur von László ein, sodass dieser den männlichen Teil verkörpern könne. Neben der Spiegelung diente die Figur von László auch als Möglichkeit für Psychés Wirken im Literaturbetrieb, da sie seine literarische Verlassenschaft verwaltete und einen Teil publizierte.

6.5. Lilis Péter

Wie aus der Rezeptionsgeschichte bekannt, wurde das Werk Lilis zunächst unabhängig von Esterházy herausgegeben, doch aufgrund seines besonderen Sprachstils, der reich an Intertextualitäten ist, wurde er als eigentlicher Autor erkannt. Daraufhin wandte er sich an die Leserschaft und bat um eine Leseweise ohne Einbezug seiner Person. Lilis Erzählung solle von seiner Person entkoppelt für sich stehen, doch kann sie auch ohne Esterházy wirken? Welche Elemente von ihr sind in Wahrheit ihre Spiegelungen von Esterházy?

¹³⁶ Harmath, Artemisz: Psyché, a papír és a prostitúció. Alföld, 2013/64 (2), p. 92-94.

Im Gegensatz zu Weöres ließ Esterházy seinen Namen nicht am Titelblatt erscheinen, lediglich ab der zweiten Auflage wendet er sich über den Klappentext, mit der bereits im ersten Kapitel erwähnten Bitte um eine ausschließlich Lili als Autorin berücksichtigenden Rezeption an die Leserschaft. Die Vielfalt der postmodernen Elemente, die sehr deutlich für Esterházy stehen, sollen im Folgenden nur kurz wiedergegeben werden. Die augenscheinlichste Intertextualität bezieht sich auf den Namen der Hauptfigur. Lili hatte im Entstehungsprozess, so berichtet es Esterházy selbst in seinem Arbeitsjournal *A kitömött hattyú*¹³⁷, zunächst den Mädchennamen seiner Mutter als Nachnamen. Der Name Mányoky Lili, so könnte man annehmen, hätte mit dem gespiegelten Subjekt von Lili zu tun. Doch ihr Name in der Endfassung verweist auch auf eine Größe der ungarischen Literatur. Lili stellt, so interpretiert es Annamária Hódosy,¹³⁸ das Kind von Vajda Julianna und Mihály Csokonai Vitéz dar und stelle einen weiteren Bezug zur patriarchalen Ordnung her, da sie dieser Interpretation zur Folge unter zwei bedeutenden Schriftstellern stehe. Auch Hódosy kommt in ihrem Artikel zum Schluss, dass durch die vielschichtigen Intertextualitäten Esterházy's das Gesamtwerk als Symbol für mehrere Texte der ungarischen Literatur stehen könnte.¹³⁹ Die Persönlichkeit von Lili und eindeutige Bezüge zu Esterházy erlauben in der vorliegenden Arbeit die Anwendung von Irigarays Theorie.

Die Widersprüchlichkeit in Lilis Werk lässt sich eindeutig auf den postmodernen Stil von Esterházy zurückführen bzw. stellt eine Imitation seines Werkes innerhalb ihres dar. Wie auch Zsuzsa Selyem in ihrer Untersuchung¹⁴⁰ festhält, fällt im Verlauf des Lesens die Ambivalenz des Werkes auf. Nicht nur die teilweise korrelierenden Erzählerstränge erschweren das Lesen. Der Rezipient stolpere laut Selyem oftmals über Widerspruchspaare.¹⁴¹ Die im Rahmen der vorliegenden Arbeit vielmehr als polare Begriffspaare angesehen werden, denn Selyem meint hiermit gegenteilige Elemente, die parallel angeführt werden und im Leser beispielsweise folgende Fragen aufkommen lassen: Handelt es sich um einen Roman eines Mannes oder ein autobiographisches Werk einer jungen Frau. Ist die Erzählung real oder fiktiv?

In weiterer Folge tauchen polare Begriffspaare auf wie Frau und Mann, profan und sakral, Inhalt und Form, Vergangenheit und Gegenwart, Archaismen und Neologismen. Besonders veraltete Ausdrücke, die ein moderner Rezipient teilweise nur aus dem Kontext heraus deuten kann, verunmöglichen einen stetigen Lesefluss. Diese verleihen der Erzählung zwar ihre

¹³⁷ c.p. Esterházy, Péter: *A kitömött hattyú*. Budapest: Magvető, 1988. p. 122.

¹³⁸ cp. Hódosy, Annamária: *Száll a hattyú ... (Csokonai Lili és az intertextualitás)*. Tiszatáj, 1993/47 (10), p. 57.

¹³⁹ cp. ibd. p. 68.

¹⁴⁰ h.t. Selyem, Zsuzsa: *Archeológia és prózszám-technika a tizenhét hattúyokban*. In: Palkó, Gábor et Péczely, Dóra: *Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről*. Budapest: Magvető, 2010.

¹⁴¹ cp. ibd. p. 98-101.

geschichtliche Authentizität, die Verortung der Hauptfigur als vermeintliche Autorin im 17. Jahrhundert ist aber unmöglich aufgrund der Erzählzeit die im 19. Jahrhundert spielt. Esterházy spielt sehr gerne mit der Erzählsprache, je nach Erzählkontext werden Bezeichnungen unterschiedlich konnotiert, dies imitiert Lili in gekonnter Weise in *Tizenhét hattyúk*.

Wie aus Esterházy's Lebenslauf hervorgeht, hatte er Mathematik studiert. Lili wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf und genoss nur wenig Ausbildung, demnach sind Einwürfe über mathematische Zusammenhänge, die über Alltagsberechnungen hinausgehen, eindeutig ihrem männlichen Spiegel zuzuordnen. Selyem hat das Werk ebenfalls in Hinblick auf Mathematisches untersucht und lieferte damit eine aufschlussreiche Erklärung für den Titel des Werkes. Sie entdeckte im Zuge ihrer Untersuchung die Wichtigkeit der Zahl 17 und entwickelte eine dazu passende Theorie zur Verwendung von Primzahlen im Werk.¹⁴² Die Besonderheit von Primzahlen ist ihre Unteilbarkeit durch andere Zahlen außer eins und sich selbst. Die siebzehn Kapitel, welche die einzelnen Etappen in Lilis Leben wiedergeben, versuchen für sich zu stehen, lassen das Gesamtwerk auf diese Weise dennoch als unteilbar erscheinen. Vereinfacht ausgedrückt lässt das Werk keine einheitliche, systematische Rezeption zu. Die Kapitel stehen in keiner referenziellen Beziehung zueinander und teilweise widersprechen sich diese im Inhalt der Erzählungen. Selyem spricht davon, dass Lilis größte Sehnsucht der Zustand gleichzeitiger Andersartigkeit mit unteilbarer Pluralität sei, analog mathematisch ausgedrückt, wie eine Primzahl zu sein hat. Im Kapitel *Történelemhattyú* beschreibt Lili, mit wie vielen und welchen Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte beispielsweise sie sexuellen Kontakt hatte. Aber viel auffälliger ist, dass dadurch auch ihre körperliche Teilbarkeit, die für ihre vielen sexuellen Partner steht, in der Sprache der Mathematik zum Ausdruck gebracht wird. Lili ist keine einheitliche Figur, weil weder ihre Erzählung, noch ihre Handlung linear erscheinen. Einzig ihr Rahmen, der Aufbau des Werkes, erscheint logisch. Der numerologischen Idee der wiederkehrenden Primzahl entsprechend gibt es im Werk siebzehn Kapitel. Eine weitere Ableitung der Primzahl siebzehn führt Selyem zu einer traditionell japanischen Gedichtform, dem Haiku. Dieses besteht aus einem dreizeiligen 5 – 7 – 5 Silbenmuster. Das Werk Lili besteht in analoger Weise aus 17 Kapiteln. Jedes einzelne Kapitel wird thematisch passend zum Inhalt benannt und mit dem Partikel *-hattyú* versehen. Im vorletzten Kapitel werden siebzehn Thesen aufgezählt, die vorletzte davon ist der Titel des vorletzten Kapitels, *Inventárhattyú*. Das Kapitel

¹⁴² Selyem, Zsuzsa: Archeológia és prímszám-technika a tizenhét hattúyokban. In: Palkó, Gábor et Péczely, Dóra: Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről. Budapest: Magvető, 2010. p. 106.

ist im Grunde eine Inventarliste von siebzehn Phrasen, in der sie über bedeutsame Stationen ihres Lebens resümiert.

Selyem unterstrich in ihrer Analyse auch die Wichtigkeit von Symbolen im Erzählstil von Esterházy, beispielsweise des Volkswagens. Der VW 1302 wird in mehreren der insgesamt siebzehn Kapitel genannt, aber oftmals mit unterschiedlichen Benennungen versehen. Je nach Stimmungslage und der aktuellen Geschehnisse wird das Auto mit verschiedenen umschreibenden Bezeichnungen genannt:

„hófejér mobil“¹⁴³
„bogár“¹⁴⁴
„bogárhátú“¹⁴⁵
„a jó VW“¹⁴⁶

Auch Situationsabhängige, figurative Ausdrücke werden verwendet. Beispielsweise während Lili im Auto Geschlechtsverkehr hat, wird es als Kutsche bezeichnet, als das Fahrzeug zum Unfallwagen wird, erhält es die Bezeichnung „das Teuflische“, welche die geradezu übelwollende Natur des Autos signifiziert:

„ördeghintó“¹⁴⁷
„hintó“¹⁴⁸

Lili verwendet die Vielschichtigkeit ihrer Sprache, um ihre Erfahrungen und Gefühle wiederzugeben. Ob es ihr auch gelingt, ihre eigene Sprache zu entwickeln, wird im nachfolgenden Abschnitt beleuchtet.

6.6. Lilis Sprache

Die Sprache von Lili imitiert auch die Sprache von Péter, allerdings nicht nur jene von Esterházy, sondern aufgrund der sakralen Elemente auch die Sprache von Péter Pázmány, wie zum Beispiel:

„(Éppen bokorba búva üznénk *bokorszökő tréfáink*, [...])“¹⁴⁹

¹⁴³ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 53.

¹⁴⁴ ibd. p. 53, 131, 157.

¹⁴⁵ ibd. p. 82, 146.

¹⁴⁶ ibd. p. 40.

¹⁴⁷ ibd. p. 7.

¹⁴⁸ ibd. p. 57.

¹⁴⁹ ibd. p. 43.

„Janó drága ugyan rettege, nehogy *megnehézkésítene*. Denique [...]“¹⁵⁰

Die in den Zitaten kursiv gestellten Formulierungen sind aus der Analyse von Jastrzêbska übernommen und laut dieser eindeutig Pázmány zuzuordnen.¹⁵¹ In Anlehnung an das zweite Beispiel muss an dieser Stelle auch erwähnt werden, dass Lili sehr viele lateinische Ausdrücke in ihrer Sprache verwendet, obwohl dies ihrem Bildungsgrad deutlich widerspricht. Durch die Verwendung der Sprache des 17. Jahrhunderts ergibt sich ein intertextueller Widerspruch, denn mittels sakral formulierter Sätze werden profane Handlungen wiedergegeben.¹⁵² Die Analyse von Jastrzêbska hat auch ergeben, dass die Sprache von Lili mehrschichtig ist und aus mehreren Zeitepochen stammt, der älteste und überwiegend vorkommende Sprachstil im Werk ist der des 17. Jahrhunderts. Aus dieser hat Lili beispielsweise die altungarischen Bezeichnungen der Monate übernommen. Weiters stellt ihr Werk aufgrund ihrer Sprache und der autobiographischen Form eine nachträgliche Einfügung in den Kanon dar. Im 16. und 17. Jahrhundert, so schreibt Jastrzêbska, habe es keine Frauen wie Lili gegeben und diese hätten auch keine Tagebücher in dieser Form geschrieben.¹⁵³ Wie eingangs bereits erwähnt, ist in ihrer auch die klagende Sprache von Pázmány enthalten. Hódosy und Selyem, wie auch einige andere Literaturkritiker sehen eine mögliche Argumentation für die Verwendung dieser Sprache in ihrer unglücklichen Lage aufgrund ihres Unfalls. Hódosy sieht in Esterházy's Werk auch einen Tagebuchroman in sentimentalem Stil und macht einen Vergleich zu einem der herausragendsten Beispiele dieser Gattung in der ungarischen Literatur. Sie vergleicht Lili mit József Kármán's Fanni, dessen Werk zunächst als ihres und erst später, post-mortem Kármán zugewiesen wurde. Während aber bei Fanni die gesellschaftlichen Bedingungen ihr jegliches Glück verunmöglichen, sie sogar krank machen und schließlich zu ihrem Tod führen, ist es bei Lili vordergründig ihre körperliche Beeinträchtigung, die ihr das Ausleben ihrer Gefühle verhindert.

Lilis Bekenntnisse klingen, nicht zuletzt aufgrund der archaisierten Sprache, sehr gottesfürchtig, ihre Taten geben aber eine andere Haltung wieder. Sie scheint ihre Identität in der körperlichen Beziehung zu anderen Menschen, zum anderen Geschlecht zu suchen. Während Fanni durch ihre sakrale Sprache und das Überordnen des Seelenwohls, also die Sicherheit im Glauben betont, ordnet sie sie diese der Körperlichkeit und den damit

¹⁵⁰ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 50.

¹⁵¹ cp. Jastrzêbska, Jolanta: Archaizálás és intertextualitás (Csokonai Lili Tizenhét hattyúk). Irodalomtörténeti közlemények, 1991/95 (1), p. 53.

¹⁵² cp. Selyem, Zsuzsa: Archeológia és prómszám-technika a tizenhét hattyúkban. In: Palkó, Gábor et Péczely, Dóra: Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről. Budapest: Magvető, 2010. p. 104.

¹⁵³ cp. Jastrzêbska, Jolanta: Archaizálás és intertextualitás (Csokonai Lili Tizenhét hattyúk). Irodalomtörténeti közlemények, 1991/95 (1), p. 59.

verbundenen Begierden über. Fanni lebte ganz im Sinne der Pázmány-Tradition, während Lili nur dessen Sprache übernommen hat. Fanni bekundet ihre Liebe durch die dichtende Sprache und liest ihrem Liebhaber Gedichte vor, um ihre Gefühle zu artikulieren.¹⁵⁴ Im Gegensatz dazu, wie auch Hódosy feststellt, kommunizieren Lili und Márton in einer analogen Situation nicht verbal, sondern körperlich miteinander.

Die autobiographische Erzählung von Lili ist im Gegensatz zu Psyché, wie auch Horváth festhält, äußerst heterogen und gibt nicht zu allem eine Erklärung ab.¹⁵⁵ Oftmals wird die Leserschaft mit inhaltlichen Diskrepanzen konfrontiert, die Lili im Nachhinein auch gesteht. In ihre Erzählungen über reale Geschehnisse werden oftmals ihre Fantasievorstellungen eingebettet. Die Herausforderung im Lesen des Werkes liegt demnach nicht nur im Verstehen der archaisierten Erzählsprache, die sehr reich an im modernen Ungarisch ungebräuchlichen Begriffen ist, sondern ist genauso in der Vielschichtigkeit der Erzählung begründet. Ihre Sprache erfährt im Gegensatz zur Handlung eine zeitliche Verschiebung durch Verwendung einer altertümlichen Sprachform des Ungarischen. Für ihre ambivalenten Aussagen nennt sie jedoch keinen Grund. Oftmals muss der Leser für sich selbst entscheiden, welchem Erzählstrang die jeweilige Passage zuzuordnen ist, den realen Gegebenheiten oder ihrer Imagination. An vereinzelten Stellen, beispielsweise am Ende von *Édesapámhattyú*, gibt Lili zu, die Unwahrheit gesagt zu haben:

„Lator hazudság, hát hiszem meghótt nyűvek prédája négy esztendő ha ki mikor valék“¹⁵⁶

Auch am Schluss des darauffolgenden *Édesanyámhattyú* revidiert sie ihre Aussage und gesteht ihre Lüge:

„Lator hazudság, hát hiszem meghótt nyűvek prédája ha ki mikor löttem“¹⁵⁷

Diese Heterogenität der Sprache in *Tizenhét hattyúk* macht Lilis Ausdrucksweise aus. Die Frage, ob ihre Sprache der Theorie von Irigaray entsprechend ausreicht, um am literarischen Diskurs Teil haben zu können wird im nächsten Abschnitt beleuchtet.

¹⁵⁴ cp. Hódosy, Annamária: Száll a hattyú ... (Csokonai Lili és az intertextualitás). Tiszatáj, 1993/47 (10), p. 61.

¹⁵⁵ cp. Horváth, Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás - A Psyché és a Csokonai Lilit ért kritikákról. Literatura, 1998/24 (4), p. 420.

¹⁵⁶ Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest: Magvető k., 1987. p. 9.

¹⁵⁷ ibd. p. 13.

6.7. Lilis Spiegel

Laut Horváth ist Lili ein dezentralisiertes Subjekt, ihr Leben und ihre Sprache, mit der sie dieses rückblickend wiedergibt, wirken nicht harmonisch, ja geradezu unvereinbar. Es scheint, als ob Lili ihre Mittel zur schriftstellerischen Tätigkeit zur Gänze vorgefertigt bekommen habe. Ihre Erzählungen bieten jedoch keine inhaltliche Grundlage für solch eine Fertigkeit, weswegen die Figur Lili mit ihrem Text konfligiert. Lili ist rein die Kreation ihres Textes und nicht die Textschaffende.¹⁵⁸ Dieser Kontrast führt zur Aufweichung der Authentizität ihrer Person und lässt nur schwer die Annahmen zu, sie habe eine definierte Identität. Dies schränkt auch die Anwendungsmöglichkeiten der Theorie von Irigaray ein. Hódosy stellt fest, dass Lili im heutigen Verständnis des Wortes nicht eitel ist, sondern durch ihren Unfall nicht nur ihre Schönheit, aber auch ihre damit verbundene Identität verliert. Auf der letzten Seite ihrer Eintragungen schildert Lili ein Gleichnis für den Tod; von dem Menschen bliebe nach dem Tod nichts weiter zurück als Staub. Der barocke Sprachstil erreicht an dieser Stelle seinen Höhepunkt, Lili erkennt für sich, dass im Himmel nur Gott sei und ihm die alleinige Herrlichkeit gebühre. Lilis Leben dauert nur so lange an, wie sie schreibt. Ihr literarisches Wirken scheint kein Nachleben zu haben.

Sie hat ihre individuelle Sprache gefunden, ihre *parler femme* mit der sie ihr Leben wiedergibt. Sie ahmt den postmodernen Stil Esterházy's mit hoher Genauigkeit nach, wie auch Márta Kőrösi betont,¹⁵⁹ dennoch ist ihre Spiegelung nicht so klar, wie jene von Psyché.

In Anlehnung an Hock, die in beiden ihrer Artikel die Authentizität der Autobiographie außer Frage stellt, kommt die Analyse der vorliegenden Arbeit dennoch zum Schluss, dass sie durch ihre charakteristische Sprache einen Anspruch an ihre Subjektpositionierung stellt. Sie überwindet die patriarchale Ordnung,¹⁶⁰ dennoch ist kein umfassendes Bild ihres Diskurses beobachtbar.

¹⁵⁸ cp. Horváth, Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás - A Psyché és a Csokonai Lilit ért kritikákról. *Literatura*, 1998/24 (4), p. 427.

¹⁵⁹ cp. Kőrösi, Márta: Performing the Autobiographical: Hungarian Women's Autobiographies by Men Writers. In: Kis, Katalin et Ranjitsingh, Aleah N. (Hg.): *Violent and Vulnerable Performances: Challenging the Gender Boundaries of Masculinities and Femininities*. Brill, 2019. p. 41.

¹⁶⁰ cp. Hock, Bea: „Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakezdés” – a Psyché és a Tizenhét hattyúk (újabb) lehetséges feminista olvasata. *Világosság*, 2006/4, p. 15. et Hock, Beata: *A History of Things That Did Not Happen: The Life and Work of Two Fictitious Hungarian Women Authors*. Aspasia, 2008/ 2, p. 151.

7. Vergleich mit abschließender Betrachtung

Die Forschungsfragen der vorliegenden Arbeit in Erinnerung rufend und die Fiktion der beiden Autorinnen zu Ende denkend, muss auch nach der Möglichkeit für den Eintritt in den literarischen Diskurs gefragt werden. Wie kann dieser im Falle von Psyché und Lili stattfinden? Welche Rolle spielen dabei ihre vermeintlichen Herausgeber Weöres und Esterházy? Welche Elemente der wahren männlichen Autoren sind in den fiktiven weiblichen Autoren enthalten und welchen Einfluss haben diese auf ihre Erzählungen?

In der vorliegenden Arbeit wurde die Untersuchung des fiktiven Erzählers in den Fokus gerückt. Unter der Grundannahme, dass diese fiktiven Figuren ebenso Subjektcharakter haben können, wurde beleuchtet, ob und wie die weiblichen Erzählerinnen die Akteure des patriarchalen Literaturbetriebes spiegelten, ihre eigene *parler femme* dabei verwendend, selbst in einen literarischen Diskurs eintreten konnten. Im Zuge dieser Arbeit versuchte ich, die Position der weiblichen Hauptcharaktere sowie ihr Handlungsrepertoire und dessen Eignung zum Umwerfen der patriarchalen Ordnung und der daraus resultierenden Subjektpositionierung zu analysieren.

Im ersten Schritt wurden eingehend die Biographien der beiden wahren Autoren näher beleuchtet, um mögliche Elemente einer Spiegelung identifizieren zu können. Die Rahmennarrative von Weöres und Esterházy ernst nehmend, wurde im ersten Schritt die Fiktionalität der Erzählerinnen genau erforscht. Auf bereits vorhandene Rezeptionsergebnisse und die Methoden und Techniken von teils feministischen Literaturkritikern stützend, wurde die Authentizität von Psyché und Lili bewiesen. Ineke Molenkamp-Wiltink's Analyse zum Vorbild nehmend, wurde die biologische Weiblichkeit der beiden Hauptfiguren untersucht. Die Argumentationslinie des aus dem Jahr 1993 stammenden Artikels, in dem das Fehlen der hausfraulichen Tätigkeiten als Beweis für die Fiktionalität der Erzählerinnen angeführt wird, ist, wie bereits in nachfolgenden Rezeptionen und von Horváth betont wurde, auch im Rahmen dieser Arbeit abzulehnen. Insbesondere die höchst erotische Darstellung von Psyché und Lili wird als Spiegelung des Männlichen verstanden. Die beiden Hauptfiguren versuchen, ihre Figur aus einer männlichen Sicht abzubilden und auf diese Weise enthält ihre Spiegelung auch weibliche Elemente aus dem Blickwinkel der Männer, die daher als männliche Elemente anzusehen sind.

Diese Spiegelung kann nur durch Verwenden ihrer eigenen Sprache erfolgen. Psyché und Lili brechen Tabus, beschreiben beispielsweise Geburt und Schwangerschaftsabbruch mit kühler

Gelassenheit. Ihre eigene Weiblichkeit und Sexualität erwähnen sie mit ausgesprochener Faszination, die Eigenschaften der Männer hingegen werden nur sehr wortkarg beschrieben.

Das augenscheinlichste Element, mit dem sie ihre Spiegelung in die Werke von Psyché und Lili einfügen, ist bereits auf dem Titelblatt zu lesen. In Anlehnung an Palkó, lässt sich dies mit der Wirkung von Testimonials aus der heutigen Werbung vergleichen. Reale Autoren, die auf dem Titelblatt von fiktiven Autoren zusätzlich genannt sind, haben eine Werbewirkung, die bereits vor der Rezeption einen bestimmten Einfluss auf die Leserschaft hat. Die vermeintlich weibliche Sprache würde in anderer Weise verstanden werden, wäre der Geschlechtertausch von Autor und Erzähler nicht bekannt. Der Leser verbindet das Können des empirischen Autors mit dem des fiktiven Narrators. Diese Voreingenommenheit entsteht im Leser unabhängig davon, ob der bereits bekannte Urheber der tatsächliche Autor oder der Herausgeber des Werkes ist, die visuelle Verbundenheit reicht für eine Beeinflussung aus. Im Textverständnis spielen empirische Autoren eine bedeutende Rolle.¹⁶¹ Die Angabe der fiktiven Autorin dient dabei als Persona einer schreibenden Frau für die männlichen Autoren. Wird dabei der Mann nur als Herausgeber angeführt, so leitet die Leserschaft zumindest eine Anerkennung desselben für die Autorin ab und wird in ihren Augen ebenfalls positiver bewertet.

Psyché spiegelt Weöres' dichterisches Talent sehr umfassend und lässt den Leser glauben, sie sei eine sehr begabte Poetin. Dieser Effekt wird verstärkt, indem sie im Laufe ihres Lebens zu einer venusgleichen, adeligen Frau wird und ihren Zeitgenossen, wie auch dem Leser ihres Tagebuches es unmöglich macht, an ihrer literarischen Begabung zu zweifeln. In Wirklichkeit spiegelt sie seine dichterische Größe, die alles überstrahlt und damit die Leser der Gedichte von Psyché weder an ihrer Echtheit, ihrem Talent und schlussendlich auch an ihrem Frau-Sein nicht mehr zweifeln lässt. Weöres schafft ein Abbild einer Dichterin, die Vorbildwirkung haben sollte. Psyché stellt für Weöres ein Ersatz-Ich dar, welches er zur Verkörperung von Weiblichkeit verwendet hat. Horváth¹⁶² verweist darauf, dass nicht nur die Authentizität der Figur von Psyché zentral ist, sondern auch ihr Ursprung. Sie ist die Kreation von Weöres und diesem Umstand habe sie auch ihre dichterische Kreativität zu verdanken. Psyché entwickelt ihren ganz eigenen Stil. Für die Glaubwürdigkeit ihres Talents und Schreibstils ist die Realität ihrer Figur die Grundvoraussetzung. Es besteht demnach eine Wechselbeziehung zwischen der Hauptfigur und ihrem Wirken, beide Elemente bedingen sich gegenseitig in ihrer Authentizität. Weöres erschuf eine Frauenfigur, die nicht ausschließlich oder vorrangig die gesellschaftlichen

¹⁶¹ cp. Palkó, Mária: „Férfiak amint a nő(i)t írják“. Szövegek között, 2000/4, p. 98-101.

¹⁶² cp. Horváth, Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás - A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról. *Literatura*, 1998/24 (4), p. 422.

Regeln erneuern will, sondern einfach eine Frau sein will und dies auch im irigaray'schen Sinne wird.

Lili spiegelt ähnlich zu Psyché die Sprache von Esterházy, in ihrem Werk wirkt diese meiner Meinung nach sogar dichter und weniger leicht durchschaubar als in anderen seiner Werke. Ihre Figur wird ebenso intensiv erotisiert, dennoch scheint sie schamvoller als Psyché. Die mangelnden Beschreibungen von ihren Liebespartnern, insbesondere von Márton bestätigen ebenfalls die Imitation einer männlichen Perspektive. Weitere männliche Komponenten ihres Werkes stellen die Passagen dar, in denen sie ihr Fachwissen über Autos und Mathematik äußert. Esterházy erschuf für Lili eine Einfassung in Form der Autobiographie, die sie mit der postmodernen Sprache, die ebenfalls an seine angelehnt ist, auffüllt und ihn auf diese Weise spiegeln konnte. Allerdings macht sie im Gegensatz zu Psyché keine literarische Entwicklung durch und auch der Eintritt in einen literarischen Diskurs ist höchstens in Relation zu Esterházy zu sehen.

Die Spiegelung der beiden weiblichen Hauptfiguren enthält nicht nur das Männliche, es wird in grundlegender Weise von realen Männern durch die Publikation ermöglicht. Diese stehen hinter dem Spiegel, denn Weöres und Esterházy sind jene Schriftsteller, die ihren Protagonistinnen den Eintritt in den literarischen Diskurs ermöglichten. Für dieses Heraustreten der Protagonistinnen aus ihrer Fiktionalität bieten die beiden Autoren ihnen einen literarisch ausgeklügelten Rahmen, stattdessen sie mit einer bis zu diesem Zeitpunkt unbekannten Sprache aus und lassen sich selbst in diesem spiegeln. Anstatt die Authentizität ihrer ambivalenten Perspektive zu hinterfragen, wird in der vorliegenden Arbeit eine mögliche Sichtweise geliefert, in der die stark männlich beeinflusste Erzählweise bewusst als Mittel der Spiegelung verwendet wird und so die Hauptfiguren zu Frauen mit Subjektstatus werden konnten.

Bibliographie

Esterházy, Péter: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. Budapest, Magvető k., 1987.

Weöres, Sándor: Psyché. Egy hajdani költő nő írásai. Budapest, Magvető k., 1972.

Alföldy, Jenő: Egy hajdani-örök nő - ma (Weöres Sándor: Psyché). Tiszatáj, 2004/58 (10). p. 1-24.

Balogh, Endre: "Nem életmű-alkotásmód". Schein Gáborral Weöres Sándorról Balogh Endre beszélget. Szépirodalmi figyelő, 2003/2 (3), p. 73-78.

Bán, Zoltán András: Bevezetés a Psyché-analízisbe. Magyar versmondók egyesülete. o.J. (Letzter Zugriff: Juli 2020) <http://www.vers.hu/evfordulos-koltok/weores-sandor/bevezetes-a-psyche-anal-zisbe>

Bartal, Mária: Amor és Psyche és az Apuleius-betéttörténet újraírásai Weöres Sándor Psychéjében. Irodalomtörténet, 2013/94 (2), p. 207-237.

Bence, Erika: A Nő: nagyvilági, kurva, esetleg lesbikus. Híd, 2006/3, p. 89-99.

Benkő, Krisztián: "Tzigán dallok magyarítottva". Nyelvi kozmopolitizmus Weöres Sándor Psychéjében. Korunk, 2011/22 (6), p. 97-101.

Birnbaum, Marianna D.: Esterházy-kalauz. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel. Budapest: Magvető, 2017.

Daróczi, Gabriella: Nyelv-diszkurzivitás-művészet Weöres Psychéjében. Tiszatáj, 2009/63 (11), p. 91-95.

Domokos, Mátyás: Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai. Budapest: Szépirodalmi, 1993.

Esterházy, Péter: A kitömött hattyú. Budapest: Magvető, 1988.

- Gács, Anna: Miért nem ekég nekünk a könyv: a szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban. Budapest: Kijárat, 2002.
- Gahse, Zsuzsanna: Ein grosser Dichter und ein tapferer Ungar. In: NZZ, 14.7.2016. (Letzter Zugriff: Juli 2020) <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/nachruf-peter-esterhazy-ein-grosser-dichter-und-ein-tapferer-ungar-ld.105859>
- Harmath, Artemisz: Psyché, a papír és a prostitúció. Alföld, 2013/64 (2), p. 91-103.
- Hock, Bea: „Makacs és zavarba ejtő történelmi újakezdés” – a Psyché és a Tizenhét hattyúk (újabb) lehetséges feminista olvasata. Világosság, 2006/4, p. 11-18.
- Hock, Beata: A History of Things That Did Not Happen: The Life and Work of Two Fictitious Hungarian Women Authors. Aspasia, 2008/2, p. 140-159.
- Hódosy, Annamária: Száll a hattyú ... (Csokonai Lili és az intertextualitás). Tiszatáj, 1993/47 (10), p. 57–69.
- Horváth, Györgyi: Tapasztalás, hitelesség, referencialitás - A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról. Literatura, 1998/24 (4), p. 417-427.
- Horváth, Györgyi: Miért elég, és miért nem? Feminista irodalomtudomány magyarországon. Buksz, 2004/16 (4), p. 345-358.
- Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus dem Französischen übersetzt von Xenia Rajewsky, Gabriele Ricke, Gerburg Treusch-Dieter und Regine Othmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Jastrzębska, Jolanta: Archaizálás és intertextualitás (Csokonai Lili Tizenhét hattyúk). Irodalomtörténeti közlemények, 1991/95 (1), p. 48-62.
- Kenyeres, Zoltán: Weöres Sándor. Budapest: Kossuth, 2013.
- Kis, László: Weöres Sándor. Bibliográfia. Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából. Baja: Ady Endre Városi Könyvtár és Művelődési Központ, 2013.
- Kiss, Viktória: Csokonai Lili, a prím-madonna. In: ÚjNautilus, März 2007. (Letzter Zugriff: Juli 2020) <http://ujnautilus.info/author/wiki> (zuletzt aufgerufen am 16.02.2020).

- Korda, Eszter: A posztmodernitás lényege a nemváltás paradigmáján keresztül (Weöres Sándor: Psyché, Esterházy Péter/Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk, Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán: A test angyala). In: Fenyő, D. György (Hg.): Hézagpótlás: A kortárs magyar irodalom tanítása. Budaörs: Aula.info, 2010, p. 202–258.
- Kőrösi, Márta: Performing the Autobiographical: Hungarian Women's Autobiographies by Men Writers. In: Kis, Katalin et Ranjitsingh, Aleah N. (Hg.): Violent and Vulnerable Performances: Challenging the Gender Boundaries of Masculinities and Femininities. o.O.: Brill, 2019. p. 37-46. (Letzter Zugriff: Juli 2020) In: Brill-Online-Publikation, 1.1.2013:
<https://brill.com/view/book/edcoll/9781848881679/BP000005.xml?rskey=FfvvSi&result=1>
- Kulcsár Szabó, Ernő: Esterházy Péter. Pozsony: Kalligram, 1996.
- Lindoff, Lena: „Einführung in die feministische Literaturtheorie“. Stuttgart: Metzler, 1995.
- Maczák, Ibolya: Három ómódi hattyú: Pázmány Péter alakja a kortárs szépirodalomban. In: Ajkay, Alinka; Bajáki, Rita (Hg.) Pázmány nyomában. Tanulmányok Hargittay Emil tiszteletére. Vác: Mondat, 2013.
- Maczák, Ibolya: Remegő hattyú. Az Esterházyak családi naplója mint a Tizenhét hattyúk pretextusa. Kortárs, 2019/63 (1), p. 94-101.
- Margócsy, István: Az archaizálás csapdája. 2000, 2017/1, p. 69-78.
- Márton, László: „Késértet vagyok”: Feljegyzések Weöres Sándor „Psyché”-jéről. Holmi, 2013/25 (6), p. 706-714.
- Márton, László: „Kísértet vagyok”. Feljegyzések Weöres Sándor „Psyché”-jéről. Holmi, 2013/25 (6), p. 706-714.
- Miklós, Pál: Weöres Sándor Psychéje. Literatura, 1974/1 (4), p. 125- 137.
- Moi, Toril: Sexus, Text, Herrschaft. Feministische Literaturtheorie. Aus dem Englischen von Elfi Hartenstein. Bremen: Zeichen + Spuren, 1989.
- Molenkamp-Wiltink, Ineke: A női perspektíva szerepe. Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében. Jelenkor, 1994/37 (6), p. 533-542.

- Nagy, L. János: A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében. Budapest: Akadémiai, 2003.
- Osinski, Jutta: „Einführung in die feministische Literaturwissenschaft“. Berlin: Erich Schmidt, 1998.
- Pálfalvi, Lajos: Író nők önéletrajzai (Séllei Nóra: Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről). Jelenkor, 2003/9, p. 920-921.
- Palkó, Gábor et Péczely, Dóra: Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről. Budapest: Magvető, 2010.
- Palkó, Mária: „Férfiak amint a nő(i)t írják“. Szövegek között, 2000/4, p. 93-108.
- Rinnert, Andrea: Körper, Weiblichkeit, Autorschaft. Eine Inspektion feministischer Literaturtheorien. Königstein/ Taunus: Ulrike Helmer, 2001.
- Saly, Noémi: Nők, nők, nők - Séllei Nóra: Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről. Magyar tudomány, 2004/49 (8), p. 930-932.
- Schein, Gábor: Géher István László: Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etűdök verseinek 1. sorozatában. Irodalomtörténet, 2016/97 (1), p. 111-116.
- Schein, Gábor: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli“ (A „női” és a „cigány” identitás kölcsönös megfelelése Weöres Sándor Psychéjében). Jelenkor, 2013/37 (6), p. 1135-1144.
- Selyem, Zsuzsa: Psyché a kánonban. Korunk, 2016/28 (10), p. 7-13.
- Soltész, Márton: Weöres Sándor Psychéjének ismerős-idegen társszerzője. Levél Nagy Piroskának. Kortárs, 2016/60 (1), p. 60-65.
- Somlyó, György: Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez. Új Írás, 1972/12 (8), p. 101-115.
- Stephan, Inge: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Köln: Böhlau, 2004.

Tarján, Tamás: Hév bőviben. Weöres Sándor: Psyché – Vidnyánszky Attila. Színház, 2016/
49 (1), p. 19-22.

Tóth, Gabriella: „Psyché-analízis. A női szerepalakítás és a női szubjektum kialakulása a
Psychében“. Tiszatáj, 2011/4, p. 60-70.

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

Alle von mir für direkte und indirekte Zitate benutzten Quellen sind nach den Regeln des wissenschaftlichen Zitierens angegeben.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form, weder im In- noch im Ausland, noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

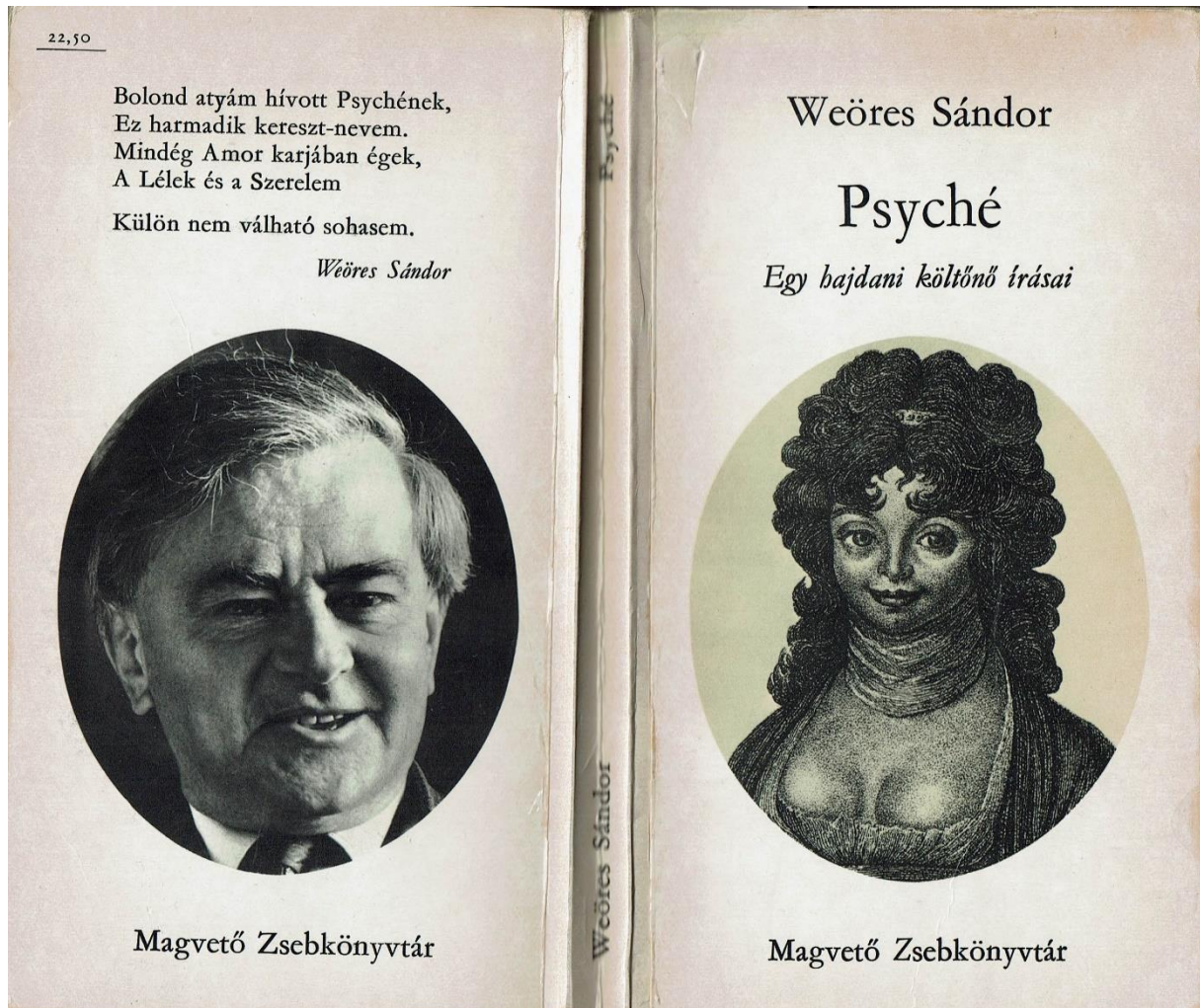
Mödling, am 27.10.2020

Anhang

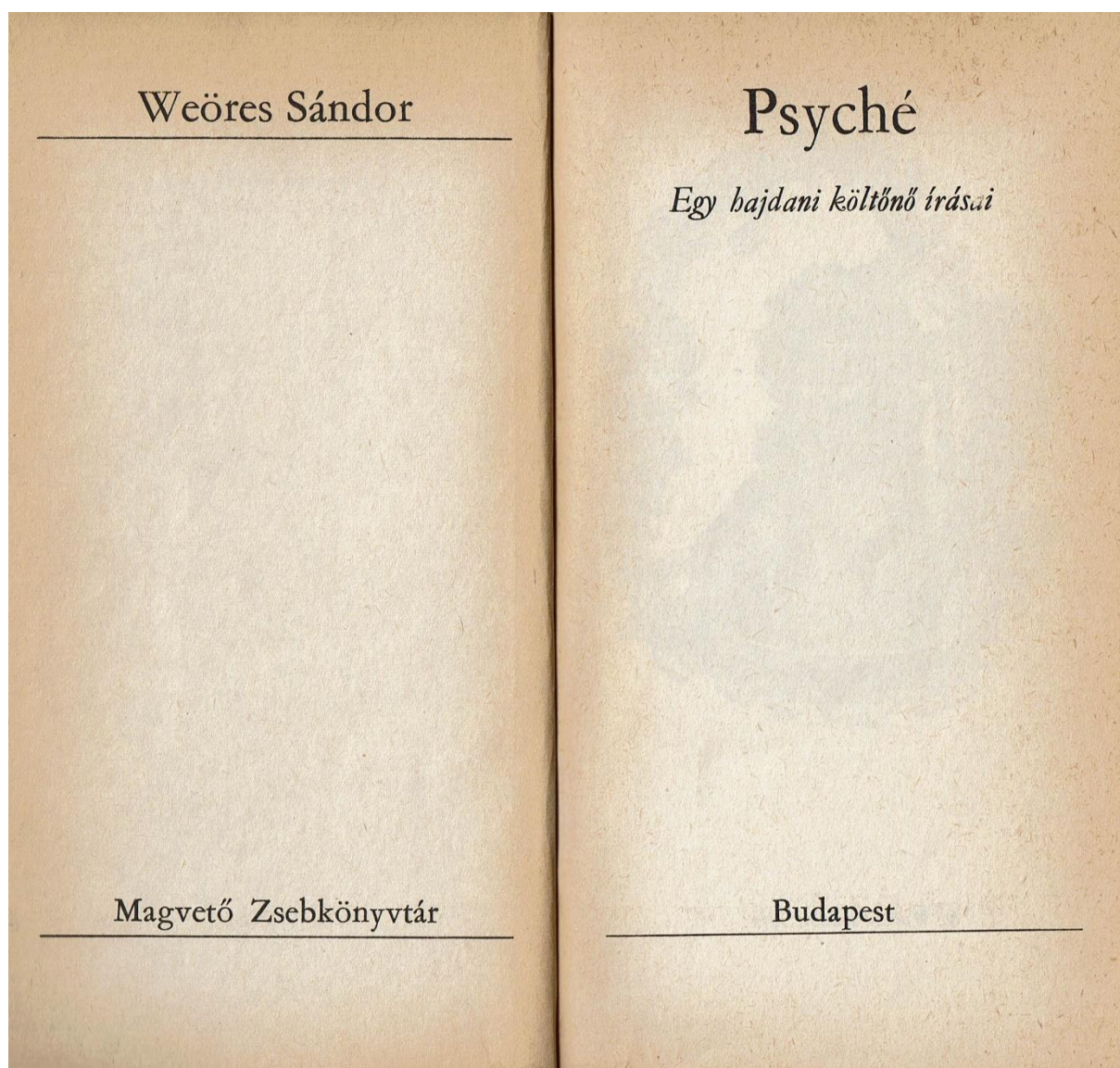
Buchumschläge der beiden Werke

Als Ergänzung der Beschreibungen sind von beiden Werken die Buchumschläge und Titelblätter der zitierten Ausgaben gescannt beigefügt.

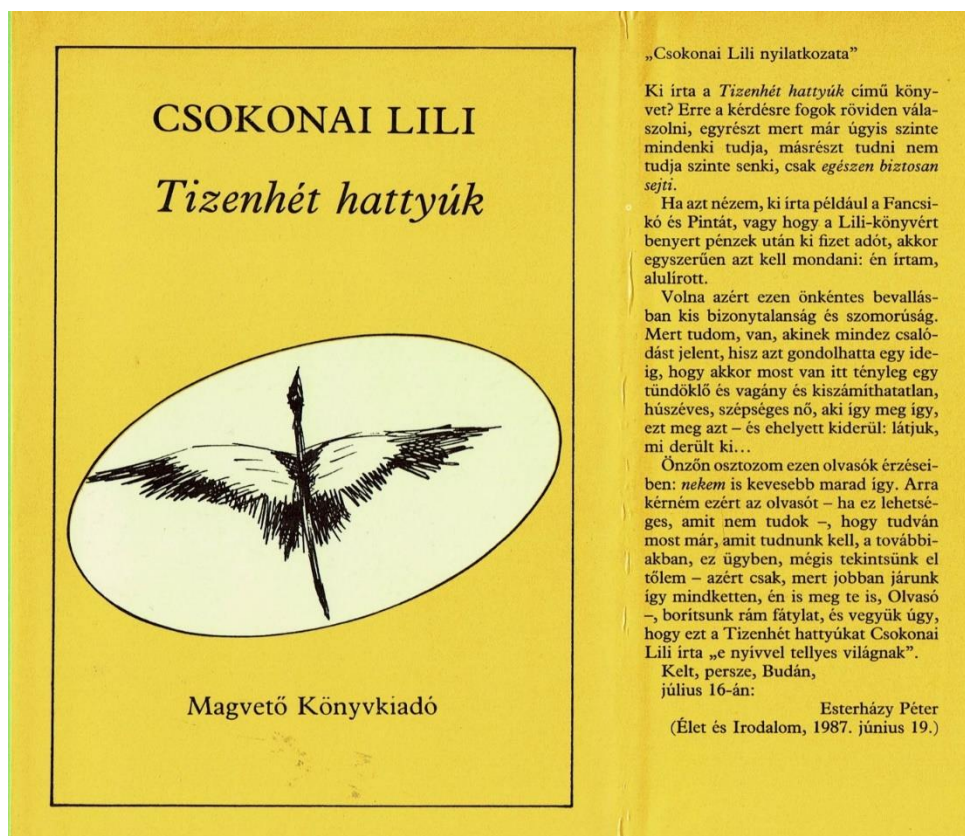
Buchumschlag von Sándor Weöres: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*



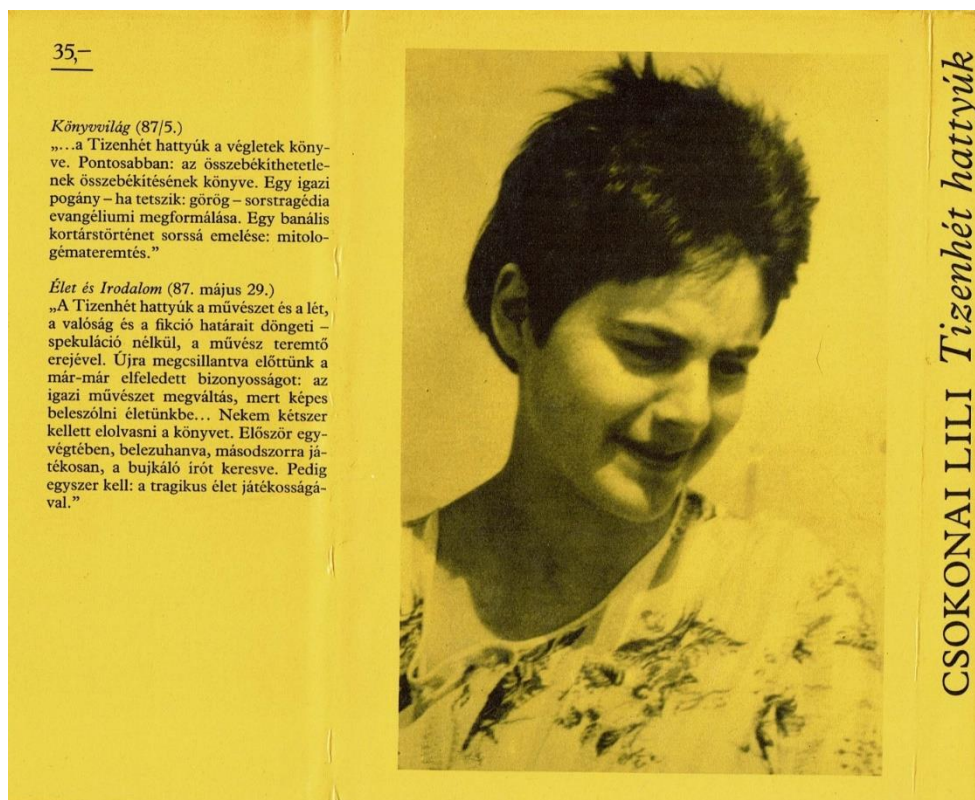
Titelblatt von Sándor Weöres: *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*

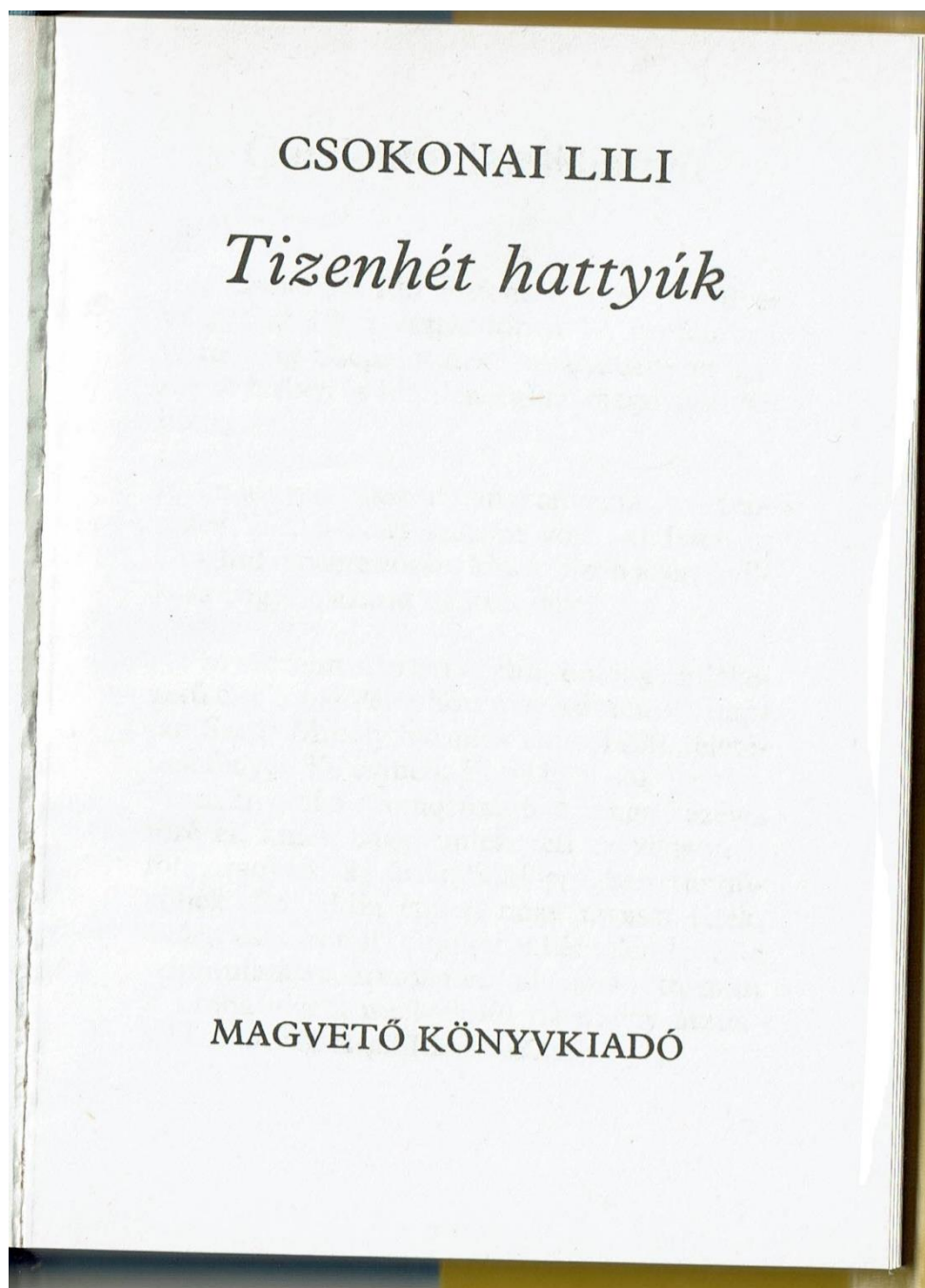


Buchumschlag von Péter Esterházy: Lili Csokonai: *Tizenhét hattyúk*



Buchumschlag von Péter Esterházy: Lili Csokonai: *Tizenhét hattyúk*





Abstract

Die Erforschung von Frauenrollen in der Literatur hat gezeigt, dass Frauen sehr lange keinen Platz im Literaturbetrieb hatten. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts war die Zahl der weiblichen Schriftstellerinnen sehr gering, so auch im ungarischen Literaturkanon. Die zwei ungarischen Schriftsteller Sándor Weöres und Péter Esterházy versuchten, den Kanon um zwei Werke der Autorinnen Erzsébet Mária Psyché Lónyay und Lili Csokonai zu erweitern. Bei ihren Werken *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* und *Tizenhét hattyúk* handelt es sich jeweils um biographische Erzählungen von zwei fiktiven Frauen aus der Ich-Perspektive. In der vorliegenden Arbeit wurde die Untersuchung des fiktiven Erzählers in den Fokus gerückt und unter Einbezug der feministischen Literaturkritik wurden die beiden Werke auf ihre Authentizität als Literatur von weiblichen Schriftstellerinnen untersucht. Des Weiteren wird analysiert, wie diese fiktiven Figuren Subjektcharakter annehmen können, um im Sinne der vorgestellten Theorie von Luce Irigaray den männlichen Part des Literaturbetriebes zu spiegeln. Im Zuge der Arbeit wird aufgezeigt, wie die Protagonistinnen ihre eigene *parler femme* verwenden, um selbst in einen literarischen Diskurs eintreten zu können. Der Status der weiblichen Hauptcharaktere, sowie ihr Handlungsrepertoire und dessen Eignung zum Umwerfen der patriarchalen Ordnung und ihrer daraus resultierenden Subjektpositionierung werden analysiert.

The study of female roles in literature showed that women for a long time did not have space in the literary scene. The number of female authors was very small until the middle of the 20th century which was the same with the Hungarian literary canon. Two Hungarian authors, Sándor Weöres and Péter Esterházy tried to enlarge the canon by the works of two female authors Erzsébet Mária Psyché Lónyay and Lili Csokonai. Both their works, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* and *Tizenhét hattyúk* are biographical accounts, narrated in first-person by two fictional women. The focus of the present thesis lies in analysing the fictional narrator, whose authenticity as female writers will be examined in both works under the perspective of feminist literary criticism. Furthermore, it will be analysed how these fictional characters may become subjects in the sense of Luce Irigaray's theory to mimic the male part of the literary scene. The thesis will illustrate how the two main protagonists utilized their *parler femme* to enter the literary discourse. The status of the female main characters as well as their behavioural repertoire and its usefulness for overturning the patriarchal system in order to achieve subject status.