

Eötvös-Loránd-Universität
Philologische Fakultät

D I S S E R T A T I O N
zur Erlangung des akademischen Grades
doctor philosophiae (Dr. phil.)

Valéria Lengyel

Raumkonstruktionen in der Dichtung von Ágnes Nemes Nagy

Promotionskolleg Literaturwissenschaft
Leiter: Prof. Dr. Géza Kállay

Graduiertenkolleg Allgemeine Literaturwissenschaft
Leiter: Prof. Dr. Ernő Kulcsár Szabó

Präsident der Promotionskommission:
Prof. Dr. György Tverdota

Mitglieder der Promotionskommission:
Prof. Dr. Gergely Angyalosi
Dr. Gábor Bednatics
Dr. hab. Tibor Bónus
Dr. Gábor Tamás Molnár

Erster Gutachter: Dr. hab. Zoltán Kulcsár-Szabó

Budapest 2012

Die Lebendigkeit ihrer Gegenstände und Naturelemente ist kennzeichnend für die Dichtung von Ágnes Nemes Nagy, denn die Dinge erscheinen dort durch die Expressivität subjektiv-humaner Wahrnehmung und Bezugnahme. Die Gedichte handeln so nicht nur von den Dingen, sondern gerade auch von der Wahrnehmung der Dinge. Daher gehen die Orte und die gelebte Räumlichkeit in der Hinwendung zur Außenwelt in den Motivschatz dieser Lyrik nachhaltig ein: Wohnung, Fenster, das Auf-und-Ab der Hausdächer, Hof, Schmiede, Landschaft, Straße, Museum, Bahnhof, Endhaltestelle und die Erde.

Die Dissertation *Térkonstrukciók Nemes Nagy Ágnes költészetében* untersucht die poetischen und ästhetischen Konstruktionen dieser Orte und der Raumwahrnehmung in der Lyrik von Ágnes Nemes Nagy.

Durch die Untersuchung von Ort- und Raumvorstellungen, die in Nemes Nagys Dichtung eine bedeutende Rolle spielen, steht die Studie auch im Kontext des sogenannten ‚spatial turn‘ der Literatur- und Kulturwissenschaften. Die Einleitung skizziert die Entwicklung sowie die wichtigsten Forschungsrichtungen des ‚spatial turn‘. Die gemeinsame Annahme dieser kulturwissenschaftlichen Ausrichtung und dieser Studie besteht darin, dass die Raumwahrnehmung ursprünglich auf die mit dem Leib erfahrene Bewegung zurückzuführen ist, die durch andere bewussteinsgesteuerte – etwa visuelle oder emotionale – Orientierung ergänzt wird. Darüber hinaus beeinflussen kulturell tradierte, aufeinander aufbauende, semiotisierte Raumvorstellungen und unterschiedliche Bedeutungen der in der Sprache bewahrten Ortsbenennungen die individuelle Raumwahrnehmung, was auch die Fragestellung der Studie betreffen. Dementsprechend werden die poetische Darstellung der körperlichen Wahrnehmung, die auf Visualität und Emotionalität bezogenen individuellen Ortsdarstellungen und die Repräsentation sowie das performative Potential der poetischen Darstellung der aus Sicht einer Gemeinschaft wichtigen Orte – Stadt, Museum und Endhaltestelle – in einzelnen Kapiteln beschrieben. Dabei erhält eine spezielle Fragestellung des ‚spatial turn‘, die sich gleichsam aus dem Wesen von Nemes Nagys Dichtung ergibt, hervorgehobene Bedeutung: die poetische Darstellung des an Orte geknüpften individuellen und kulturellen Gedächtnisses.

Der derzeitige Stand der Nemes-Nagy-Forschung, die Rezeptionsgeschichte und die Positionen in der Sekundärliteratur, bieten Raum für differente und neue Annäherungen an ihre lyrischen Arbeiten. So ist eine Auseinandersetzung mit der Personenkonzeption der Nemes-Nagy-Lyrik im Spannungsfeld der begrifflichen Konzepte ‚Depersonalisierung‘ (Ernő Kulcsár Szabó) und Subjektivität sinnvoll. Die These ist hier, dass evidente Depersonalisierungsvorgänge die poetischen Manifestationen der Personalität und Subjektivität durchaus nicht zum Verschwinden bringen, sodass der Begriff ‚objektive Lyrik‘ auf diese Dichtung nicht anzuwenden ist und der der ‚Dinghaftigkeit‘ auch nur auf deren Motivschatz bezogen werden kann. Obwohl

Subjektivität nicht auf konkrete Einzelerlebnisse und gar auf die Persönlichkeit der Autorin zurückführbar ist, kann Subjektivität als poetische Formation betrachtet werden. Auf subjektive Gegenwärtigkeit verweisen Darstellungen des Sehens, des körperlichen Erlebens sowie von Emotionen und Stimmungen und von individueller Erinnerung, die sich in dieser Lyrik in verschiedenen Gedichttypen artikulieren. Bewusstseinsbewegungen sind Gegenstände zum Beispiel der Erlebnislyrik und werden in Gedichten ausgedrückt, die eine einheitliche Ich-Präsentation und eine einheitliche Aussage aufweisen, während in den komplizierter strukturierten epischen Gedichten – etwa in *Az utca arányai* – die auf subjektive Gegenwärtigkeit verweisende Bewusstheit die allgemeine Gültigkeit der Subjektivität in ihrer eminenten Bedeutung anzeigt. Für die frühe Erlebnislyrik Nemes Nagys ist ein differenter Ausdruck von Subjektivität bedeutsam, inhaltliche bzw. thematische Grundlage liefern dabei vor allem Begriffe. Diese Konstruktion setzt entweder voraus, dass der Sprecher allein, d. h. ohne Konvention mit Anderen, die Bedeutung allgemeiner Begriffe feststellen kann oder verweist auf die Reflexion einer Person, durch die eine der variierenden Begriffsdefinitionen ausgewählt wird, die allgemein Verwendung finden. *Személytelen* z. B. inszeniert dieses Bedürfnis mit poetischen Mitteln. Im letzten Teil des Gedichtes grenzt sich der Sprecher vom verbreitetsten Konzept eines Begriffes ab und definiert den Begriff auf der Basis subjektiven Erlebens neu.

Die in Nemes Nagys Lyrik vorfindbaren poetischen Raumkonstruktionen werden zunächst anhand von Gedichten analysiert, in denen das Sehen thematisiert wird und die nicht nur die Erscheinung der Dinge, sondern auch der gegenständlichen und der menschlichen Mitwelt darstellen. In den frühen Gedichten über das Sehen – z. B. in *Város, télen* – ist gut das Bedürfnis nach genauer Beobachtung der Dinge zu erkennen. In diesen Texten leitet den Blick nicht allein der Wille, sondern gerade auch das Umfeld. Die detaillierte Darstellung einer sich von einem Fenster her bietenden Aussicht ist so zugleich persönliche Raumwahrnehmung, die in der Bewegung und im Wechsel der Farbkombinationen und der Formen auch ein Zeiterlebnis zum Ausdruck bringt. Da das Sehen nicht nur durch Begrifflichkeit, sondern ebenso durch individuelle Gewohnheiten beeinflusst wird, ist erhöhte Aufmerksamkeit nötig, damit das Individuum aus kulturell und individuell bedingten Automatismen heraustreten kann, die zur Seinerhaltung dienen und zugleich von der Eintönigkeit der Wahrnehmungsautomatismen beeinflusst ist. Dies zeigen die Gedichte *Éjféli* und *Futóeső*.

De nézni zeigt eine andere Form der Wechselbeziehung mit den Dingen, in der die Grenzen des Ich verschwimmen und die poetische Darstellung des Selbst an Dynamik gewinnt. Mit der finalen Aussage dieses Textes deutet sich bereits die Marginalisierung des Themas Sehen an, die für späte Texte Nemes Nagy charakteristisch ist. Die letzte Aussage weist den Text des Gedichtkörpers als indirekte Rede in Vergangenheit aus, was die Nachträglichkeit der Benennung

und damit die Nicht-Rekonstruierbarkeit des visuellen Erlebnisses ausdrückt. Die endgültige Marginalisierung der Bedeutung des Sehens zeigt das Gedicht *Lement a nap*, wo nach der komplexen Beschreibung eines visuellen Eindrucks schrittweise die Möglichkeiten poetischer Sinnbildung aufgegeben werden, sodass sich das Gedicht letztlich gewissermaßen selbst auflöst.

Da das Gesicht im Wesentlichen visuell wahrgenommen wird, bietet sich eine Analyse exemplarischer Nemes-Nagy-Texte unter diesem Aspekt an. Welche Bedeutungsnuance des als Metapher wie als Metonymie aufzufassenden Wortes ‚Gesicht‘ wird durch die Gedichte privilegiert bzw. mit welchen poetischen Mitteln wird eine kontextuelle Überschreibung der Wortbedeutung erreicht? In *Szobrokat vittem* und *Éjszakai tölgyfa* steht ein ‚namenloses‘ Gesicht für die Nicht-Konstruierbarkeit und die Nicht-Beherrschbarkeit des Anderen, wobei *Éjszakai tölgyfa* auch zeigt, dass die Wahrnehmung des Blickes des Anderen eine existentielle Erfahrung ist, die die Integrität des Einzelnen angreift. In *Víz és kenyér* ist das Gesicht nicht nur Metonymie des ‚Du‘, sondern auch Metapher für die Ehre der Person. Die im Gedicht dargestellte Erkenntnis hinterlässt jedoch einen Fleck auf der bedingungslosen Ehre, die durch die poetische Überschreibung der Märchenmotive und des optimistischen Schlusses des intertextuell aufgerufenen Märchens *Schneewittchen* ausgedrückt wird. In *A távozó* steht das Gesicht für den Austausch von Masken, die nur im Tod abgenommen werden können.

Für Nemes Nagys Gedichte mit dem Thema Körperlichkeit sind interpretatorisch hauptsächlich drei Gesichtspunkte von Bedeutung. Zunächst sind Texte mit direktem Bezug zum eigenen Körper zu nennen, die der Erlebnislyrik zugeordnet werden können und sich als Aussagen auffassen lassen, bei denen das Schreiben über den Körper eine repräsentative Funktion besitzt. Während die frühen Gedichte das Vertrauen in die Körperlichkeit und die Freude an der körperlichen Existenz zeigen, dominiert die späten Texte ein Ton der Apathie, in dem der Körper Krankheit und Vergänglichkeit konnotiert.

Weiterhin sind bei ihr poetische Gestaltungen aufschlussreich, in denen Körpervorstellungen mit Landschaften, Orten und physischer Bewegung assoziiert sind. In *Egy városban* repräsentiert die Verflechtung von Ort und Körper die als physische Last erlebte Bedeutung der Gefühle, die an die Stadt gebunden sind. *A női táj* bringt das Gewebe der in der Kultur sich vermischenden Vorstellungen von Weiblichkeit und weiblichem Körper zur Darstellung. Dieser Text wird schon aus seiner Struktur heraus als performativer Akt der Überschreibung geschlechtlicher Normen interpretiert. Die Deutung von *A gejszír* ergänzt diesen Befund, in dem sie beispielhaft zeigt, wie der medial-ikonische Bau des Textes durch die Identifizierung des Geysirs als phallisches Motiv überschrieben wird. Obwohl in *Szobrok* Bewegung und innere Perspektive zusammenhängen, erlaubt der Text nicht, dass der sich bewegende, personifizierte Gegenstand anthropomorphisiert wird. Dieses Gedicht lässt fassbar

werden, dass darin die Grenze zwischen dem menschlichen Körper und dem als physischer Gegenstand verstandenen Körper verwischt.

Schließlich sind die innere Perspektive der Körperschreibung und die Fremdheit des Leibes anzuführen, wobei insbesondere die in den Texten ausgedrückte Einheit von Körper und Seele bedeutsam ist. Eine wesentliche theoretische Grundlage hierzu bilden Erkenntnisse der Husserl'schen Philosophie, aus denen sich die phänomenologische Auffassung des Leibes entwickelt hat. Nach Husserl ist der Leib die Erfahrung des ‚hier‘, die in Merleau-Pontys Theorie die anonyme und präreflexive und im Medium des Leibes sich vollziehende, primordiale Erfahrung in statu nascendi ist. Während in dem mit der Zeile *Elnyúlok a felszíni létben* beginnenden Gedicht die Autonomie des Biologikums durch die vom Ich auf den Körperteil metonymisch übertragene Subjektivität dargestellt wird, zeigt sich in den übrigen Texten ein Zusammenhang, in dem das lyrische Ich mit einem nicht beherrschbaren, in seiner Körperlichkeit betonten ‚Anderen‘ verflochten wird. Der poetische Ausdruck dieser körperlichen Einheit ist zweifellos als eminentes Charakteristikum von Nemes Nagys Lyrik anzusehen. Trotz der strukturellen Tatsache, dass die Auflösung der Einheit des Individuums in *Diófa* letztlich auf Vergänglichkeit verweist, erzeugt der Text eher Zuversicht und Harmonie. Die Subjektkonstitution in *Madár* hingegen weist einen vom Schatten des Todes befruchteten, schicksalhaften und gefahrvollen Determinismus auf. Da in den Gedichten *Diófa* und *A hindu éneke* der Andere von einem symbolisch positiv konnotierten Baum verkörpert wird, kann die Gegenwart des Baumes in der sich auflösenden Integration des lyrischen Ichs auch die Beziehung zur Natur ausdrücken, was ein Menschbild enthält, in dem der Mensch nicht als Außenstehender auf die Natur blickt, sondern als Teil der Natur erscheint.

Die Poetik der Geschlechterrollen steht bei Nemes Nagy in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Thema ‚weibliches Schreiben‘, denn die nicht negierbare weibliche Leiberfahrung besitzt subversives Potential und konterkariert gesellschaftliche Geschlechterkonstruktionen und damit zusammenhängende (negative) Vorurteile. Dies zeigt etwa das Gedicht *Szerelem*. In einzelnen frühen Gedichten, in denen Geschlechterrollen zur Sprache kommen, ist auch die Sehnsucht nach einer Identifizierung mit dem männlichen Geschlecht formuliert und Männlichkeit erscheint dort mit einem eindeutig positiven Unterton. Da die Männerbilder dieser Texte ohne gesellschaftlich schematisierte Männlichkeitsvorstellungen auskommen, lassen sich die Texte auch als Ausdruck individueller Sehnsüchte lesen. In diesen Texten fehlt eine weibliche Stimme entweder völlig oder wird nur als geschlechtliche Identität einer Person wiedergegeben, die sich, ihrer Autonomie restlos ledig, mit patriarchalen Werten und Erwartungen identifiziert. Diese Geschlechterrolle ist als gesellschaftliches Geschlecht (gender) aufzufassen, das durch die Performanz der geschlechtlichen Norm entsteht. Die geschlechtliche Einseitigkeit der frühen

Gedichte wird von den Liebesgedichten abgelöst, die nicht mehr von ‚Männlichkeitsvorstellungen‘, sondern von den Gefühlen ‚für einen Mann‘ handeln oder vom Verlangen nach dem Geliebten. In den späteren Texten betrachtet Nemes Nagy beide Geschlechter eher kritisch und Zurückweisung zeitigt dort z.T. anfechtbare Verallgemeinerungen, da in den geschlechtlich konnotierten Texten immer eine gewisse unterschwellige Enttäuschung zu bemerken ist, die den Sprecher / die Sprecherin als Außenstehende/n ausweist.

In *Jegyzetek a félelemről* lässt sich gut das Problem lyrischer Emotionalität behandeln. Es gehört zu den auf eine bestimmte Emotion zurückführbaren Texten Nemes Nagys. Dieses Gedicht nutzt außer Tropen voller Anspannung auch allgemeine Erkenntnisse und Vorstellungen, um eine emotional konnotierte Darstellung von Angst zu erreichen. Auf welche Weise entsteht durch die Texte der eng an Orts- und Raumvorstellungen gebundene Eindruck von Emotionalität? Gedichte über das Zuhause gehen dabei von unterschiedlichen Vorstellungen von ‚Zuhause‘ aus. Das Gedicht *Ottbon* aus dem Band *Tájképek* zeigt die Bedrohtheit des Wohnens und der privaten Lebensweise. Die komplexe Struktur des Gedichtes stellt dar, wie in der Angst, die plötzlich in die Ruhe einbricht, die gewohnte Umgebung feindlich wird und schließlich nur mehr der Wunsch nach dem Erhalt der eigenen Würde bleibt. Die Emotionalität in *A lovas* hängt nicht mehr von einem realistischen Ort ab, sondern von einer fiktiven Landschaft. In der Emotionalitätsgeste des Textes, die sich im Moment der Lektüre zu erkennen gibt, mischen sich Disharmonie, Geheimnis und Melancholie. Der Text setzt mithin keine kulturelle Vorstellung von Emotionen voraus, sondern erzeugt mit seiner Performativität diese einzigartige Atmosphäre. Der Text *Ház a heggyoldalón* schließlich bringt mit unterschiedlichen poetischen Mitteln der Expressivität eine im Verlauf eines Gesprächs entstehende Anspannung zum Ausdruck.

Nemes Nagys epische Gedichte sind auf Orte, Situierungen, Räumlichkeit oder räumliche Strukturen bezogen. Mehrere Gedichte betreffen großstädtische Schauplätze, hinter denen sich verschiedentlich Budapester Schauplätze erkennen lassen, so Déli pályaudvar, Vérmező, Húvösvölgy, die Ungarische Nationalgalerie und der Burgberg in Buda. Die sich in dieser Weise manifestierende poetisch-sprachliche Referentialisierbarkeit steht in der späten Nemes-Nagy-Lyrik für eine entscheidende Veränderung: *Egy pályaudvar átalakítása* demonstriert, dass Sprache nicht immanent ist, weil die sprachliche Bedeutung einerseits intersubjektiv bestimmt und zum anderen kontextabhängig ist, denn sie ist substantiell an die konkrete Realität gebunden, was sich in Nemes Nagys später Lyrik etwa an explizitem Gebrauch von Eigennamen und sprachlichen Zeigegesten (expressiv deiktischem Schreiben) ablesen lässt. *Egy pályaudvar átalakítása* offenbart zudem, dass sprachliche Bedeutung auch biologische Grundlagen besitzt, denn durch die poetischen Gesten des Erinnerns und mit Hilfe des Gedächtnisses wird das Narrativ des Umbaus

rekonstruiert. *Az utca arányai* liest sich als Parodie der Wissenschaftlichkeit, welche außerstande ist zu abstrahieren und ihre eigentliche Aufgabe wahrzunehmen. Die zusammenhanglose, eigentlich sinnlos erscheinende Rede in der ersten Person Singular wird erst in der Beschreibung der unerwartet auftauchenden Katze zu einem Narrativ, das zugleich die subjektive Berührtheit des Sprechers belegt. Auch *Villamos-végállomás* ist auf die konkrete Wirklichkeit bezogen, da der ein Gespräch imitierende Text den intersubjektiven Charakter ortsgebundener Erinnerung erkennbar werden lässt. Dieses Gedicht lenkt die Aufmerksamkeit auf die Medialität der Sprache, durch die Sinn produziert werden und auch verschwinden kann, etwa in dem das Gedicht beschließenden Deixis-Labyrinth. Das Gedicht *Múzeumi séta* stellt einen geistigen Weg dar. Die Rede in der ersten Person Singular lässt auf Bewegungen im Bewusstseinstrom schließen, worin die Betrachtung der Kunstgegenstände zur Parodie wird. Bildung dient nur dazu, dass der Mensch die Natur erkennt bzw. die Vollkommenheit der Bewegungen der lebendigen und nicht menschlichen Katze. *Teraszos tájkép* spiegelt die lineare Betrachtungsweise der Geschichtswissenschaft, durch die subjektiv-willkürliche Momente hindurchschimmern. *A Föld emlékei* verfasst demgegenüber die Transsubjektivität anthropomorpher Erinnerung. Im menschlichen Verstand werden die Gedächtnisinhalte nicht nur aufgeschichtet, sondern fremde Erfahrungen kommen hinzu, sodass die Grenze zwischen Wissen und Erfahrung verwischt. *A Falevel-szárak* ist eine Hymne auf die Natur, deren umfassender rhetorischer Charakter die universale Ordnung der Natur zur Sprache bringt.

Ausgenommen das Prosagedicht *Villamos-végállomás* werden alle Texte als epische Gedichte bezeichnet, da ihr lyrischer Charakter die Texte dominiert. Diese Gedichte sind zudem von umfassender Metaphorizität gekennzeichnet, sodass der Eindruck eines in sich zusammenhängenden Netzwerkes entsteht. Diese semantische Kohärenz hat jedoch bildlichen Charakter und erzeugt kein als Geschichte erzählbares Narrativ. Über die Metaphorizität hinaus organisieren unterschiedliche Rhythmen diese Gedichte, die – wie beispielsweise in *A Föld emlékei* – durch ihre vielfältige Rhetorizität komplexe Strukturen erzeugen. Die nicht referenzialisierbare Ekphrasis bietet als Ergebnis der in der späten Lyrik sich verändernden Konzeption des Sehens die Parodie der intensiven Betrachtung von (Kunst-) Gegenständen (*Múzeumi séta*), wodurch der lyrische Charakter der Gedicht ebenfalls verstärkt wird. Darüber hinaus bleiben in der späten Nemes-Nagy-Lyrik aber bereits früher genutzte poetische Lösungen auffindbar, beispielsweise die Lautsymbolik oder der klassische poetische Abschluss der Gedichte.

Es ist als neuere Entwicklung der Nemes-Nagy-Lyrik im Vergleich zu den frühen Texten zu sehen, dass dort in deutlich größerem Maße auch die sinnbildenden Möglichkeiten der Medialität des geschriebenen Textes genutzt werden. Trennungen, Aufteilung des Textes, das Druckbild der Gedichtzeile, Zählung, metagrafische Zeichen und weitere Lösungen (etwa eine

Fügung wie ‚Ú-kanyar‘) tragen somit ausnahmslos wesentlich zum poetischen Sinn des Textes bei.

In Nemes Nagys später Lyrik verändert sich das poetische Programm der ‚Depersonalisierung‘ entscheidend, was sich wiederum an zwei neuen, sich poetisch manifestierenden Erscheinungen ablesen lässt: Die Gedichte zeigen einerseits die Gültigkeit von Intersubjektivität, andererseits die generelle Gültigkeit subjektiven Erlebens.

Die Poetik der Intersubjektivität ergibt sich über den moralisch relevanten wechselseitigen Einfluss hinaus aus der oben erwähnten Erkenntnis, dass sprachliche Bedeutung sowohl auf den Konventionen einer Gemeinschaft beruht als auch unmittelbar mit der außersprachlichen Wirklichkeit in Zusammenhang steht: Die Sprache ist nur durch das Verhältnis von Sprecher, Deutendem und Welt zueinander aufzufassen. Darauf verweisen in den späten Nemes-Nagy-Gedichten Dialogizität, Elemente mit phatischer Funktion, Fragen, Erinnerung und Gesten des Sich-Versicherns, Figuren gesprochener Sprache, die zeigende Funktion der Deixis und der Gebrauch von Eigennamen. An diese Art der Sinnbildung bindet sich unmittelbar die Vorstellung von mit poetischen Möglichkeiten zum Ausdruck gebrachter Erinnerung. In *Villamos-végállomás* ist kollektive Erinnerung ein Prozess, der in einem intersubjektiven Raum entsteht und der nicht nur im Medium der Sprache existiert, sondern auch von konkreten Orten abhängt.

Die generelle Bedeutung subjektiven Erlebens kommt zum Beispiel *Az utca arányai* zum Ausdruck, in dem die Gestalt der Subjektivität die lange Beschreibung krönt, die die Objektivität der Naturwissenschaften karikiert, wo das Verb ‚megérint / berühren‘ für das subjektive Erleben und die Nicht-Reduzierbarkeit von Emotionalität steht. Auch in *Falevel-szárak* ist dieses Verb ein konstitutives Element, wobei die Subjektivität dort allerdings im Lob der Natur aufgeht. Eine weitere Äußerung von Subjektivität ist die Imitation von Bewusstseinsbewegungen, etwa in *Múzeumi séta*. Parallel zur Bedeutungszunahme intersubjektiver Konstellationen reduziert sich der Stellenwert des das Ich konstituierenden Sehens. Die Betrachtung kann sich hier nur auf die Katzen, die blühende Kastanie und die Blattstiele richten. Es dominieren daneben jedoch Bewegung, Atmung, Hören und Berührung, die alle auf den ganzen Körper verweisen. Auf diese Weise löst ein direkteres, näheres Verhältnis zur Außenwelt die Vermitteltheit des Sehens in der sich verändernden Hierarchie der Sinne ab.

Vom Thema Wahrnehmung ist das Problem Räumlichkeit nicht zu trennen. Dies führt zum zweiten in den späten Gedichten wichtigen Thema, der Frage der Gegenwart. Zwei Gegenwartskonzeptionen lassen sich in der späten Nemes-Nagy-Lyrik beobachten, wovon eine sich auf die Erinnerung bezieht. Während der Text von *A Teraszos tájkép* die Linearität des geschichtswissenschaftlichen Narrativs darstellt, werden in *A Föld emlékei* anthropomorphe

Erinnerungen und Wissen nach den eigentümlichen Gesetzen subjektiver Zeitwahrnehmung aufeinander aufgebaut. Die zweite Bedeutung der Gegenwart steht im Zusammenhang mit der Wahrnehmung und körperlicher Gegenwärtigkeit, denn das Gefühl von Gegenwärtig-Sein ist der Ertrag der in Abhängigkeit von den wahrgenommenen Dingen sich entwickelnden körperlichen Bezogenheit. Während dies in *Múzeumi séta* hauptsächlich thematisch und durch die Bewegungen des Bewusstseins artikuliert wird, umschreiben *Egy pályaútvár átalakítása* und *Villamos-végállomás* dieses Thema mit vielfältigen und spannenden poetischen Lösungen. Wichtige Momente des Gefühls von Gegenwart sind die Intersubjektivität und die Realitätsbezogenheit von Sprache. Der Zweck von sprachlichen Äußerungen mit phatischer Funktion ist nicht nur die Aufrechterhaltung von Aufmerksamkeit, sondern die Gesten des Zeigens und Fragens erwecken den Anschein der Gegenwärtigkeit der außersprachlichen Wirklichkeit oder der Entfernung der Dinge in Bezug auf den Betrachter. Der Text benennt den Ort also nicht nur denotativ, sondern erzeugt durch Deixis und Entscheidungsfragen das Gefühl von Räumlichkeit. Die poetische Erscheinung der durch Gattungs- und Eigennamen konkretisierten Orte ist daher nicht bloße Beschreibung, sondern Poiesis: Im fiktiven Raum der Dialogizität zeigen die kontextuell verankerten Aussagen die Prozesshaftigkeit von Wahrnehmung, die sich synchron mit einer entstehenden und sich entwickelnden Raumkonzeption herausbildet. In dieser Bewegung wird nicht nur der Charakter des Ortes umrissen, sondern die Nähe und Ferne anzeigenden sprachlichen Elemente sind durch den Blick und durch die Simulation körperlicher Bewegung Ausdruck von Subjektivität und von menschlicher Gegenwart. Die sich in Nemes Nagys Lyrik äußernde Vorliebe für Materialität, die Natur oder konkrete Dinge ist auch für die spätere Periode ihrer Dichtung von Bedeutung, doch essenziellere Elemente dieser Bezüge in den epischen Gedichten sind Körperlichkeit und relationale Gegenwart, die sich in dem Verhältnis zu den Dingen entwickeln und die anhand der poetischen Raumkonzeptionen deutlich werden.

Eine Kontextualisierung von Nemes Nagys *Múzeumi séta* mit weiteren, teilweise zeitgenössischen Texten (Tolnai, Gergely, Ashbery, Kunert, Grünbein) mit dem Thema bzw. dem motivischen Element Museum erbringt durch diesen komparatischen Aspekt zusätzliche poetologische Erkenntnisse. Die Gedichte von Ottó Tolnai *Metka* und John Ashbery *Self-Portrait in a Convex Mirror* gehen auf Ekphrasis zurück und, obwohl sie, ähnlich wie Nemes Nagys Gedicht, Bewusstseinsbewegungen imitieren, werden die Bildbeschreibungen bei Tolnai und Ashbery nicht zu Parodien, wie dies hingegen bei *Múzeumi séta* der Fall ist. Die Simulation des Bewusstseinsprozesses ist in Ashberys Gedicht am wenigsten transparent, was die unabschließbare Prozesshaftigkeit der Konstituierung des Selbst und die Unmöglichkeit einheitlicher poetischer Selbstpräsentation symbolisiert. Der zum Bedeutungsfeld ‚Museum‘ gehörige Bildungsanspruch wird in jedem der untersuchten Gedichte kritisch betrachtet. So werden bei Günter Kunert

(*Pompeji I, Pompeji II*) Bildung und das daran sich knüpfende gesellschaftliche Gedächtnis noch mit der Vorstellung von Naivität in Zusammenhang gebracht. Allein Durs Grünbeins Berlin-Gedicht *Museumsinsel* verweist auf die positiven Aspekte von Musealisierungsvorgängen. Denn die Vergangenheit ist immer gegenwärtig, es stellt sich nur die Frage, auf welche Weise sie mit den Herausforderungen der Gegenwart in Einklang gebracht werden kann.

Die poetischen Raumkonstruktionen der Nemes-Nagy-Lyrik stellen nachhaltig darauf ab, dass das lyrische Ich dort nicht als geschichtslose, immateriell geprägte, geschlechtslose oder sprachliche Entität zu verstehen ist. Bei Nemes Nagy wird mit der Darstellung poetischer Manifestationen von subjektiver Gegenwärtigkeit offenbar, dass für diese Dichtung ein körperlich, geistig und historisch-sozial definiertes Subjekt unbedingt konstitutiv ist, und zwar auch dann, wenn einzelne Äußerungen bzw. Gedichte nicht ausschließlich auf einzelne, einmalige Erlebnisse zurückführbar sind. Derartige Erlebnisse haben existentielle Bedeutung und spielen eine sinnstiftende Rolle beim Akt der Konstituierung des Selbst. Ihre Wirksamkeit lässt sich auch dann nicht negieren, wenn die individuelle Konstituierung des Selbst ein sich jeweils auf andere Weise artikulierender, intransparenter Prozess ist. Materie und Körperlichkeit bleiben mithin gerade auch in Nemes Nagys Lyrik konstitutive und unumgängliche Elemente menschlicher Existenz, wie auch der Ort der jeweiligen Erfahrung die konkrete, auch sinnlich wahrnehmbare und historisch definierte Situation ist.