



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Jugendromane von Szabó Magda – *Álarcosbál*  
(*Maskenball*) & *Abigél* (*Abigail*)“

Verfasserin

Kerstin Istvanits

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 382 344

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramt – Ungarisch

Betreuer:

Ao.Univ.Prof.Dr. Pál Deréky

## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen ein herzliches ‚Danke schön‘ aussprechen, welche durch ihre Unterstützung in direkter Weise – durch fachliche Kompetenz – oder auch in indirekter Weise – durch Beistehen im Privatleben – zum Verfassen dieser Diplomarbeit einen Beitrag geleistet haben.

Besonders großer Dank gebührt meinen Eltern, welche mir ein Studium ermöglicht hatten. Meine Eltern und meine Schwester hatten meine guten und schlechten Launen stets mit Geduld und Humor ertragen. Neben meiner Familie möchte ich mich auch bei meinen Verwandten, Bekannten, Freunden und Bewohnern des Albert-Schweitzer-Haus Wien und des Ráday Kollégium in Budapest bedanken. All diese Personen, welche mich während meiner Studienzeit begleiteten, bereicherten diesen Lebensabschnitt durch interessante Gespräche, gemeinsame Aktivitäten, spannende Reisen und durch die eine oder andere Finanzspritze.

Weiters bedanke ich mich bei meinen AHS-Lehrern, im Besonderen bei Frau Prof. Mag. Pathy Livia und Herrn Mag. Dr. Moschitz Gert, welche mich immer gefördert hatten.

Besonderen Dank möchte ich meinem Diplomarbeitsbetreuer Ao.Univ.Prof.Dr. Pál Deréky aussprechen, der mir wertvolle Hinweise und Anregungen lieferte und mir immer ein offenes Ohr schenkte. Ebenso gilt mein ausdrücklicher Dank Dr. Szilágyi Márton, meinem Betreuer im Rahmen eines Forschungsstipendiums der Aktion Österreich-Ungarn an der *Eötvös Loránd Tudományegyetem* in Budapest (ELTE). Abschließend bedanke ich mich für interessante Konsultationen bei Dr. Lipóczy Sarolta (*Kecskeméti Főiskola Tanítóképző Főiskolai Kar*).

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Kinder- und Jugendliteratur (KJL).....	4
2.1. Definition nach Doderer .....	4
2.2. Definition nach Ewers .....	5
2.3. Definition nach Komáromi .....	7
2.4. Definitionsprobleme .....	8
2.5. Kanonfrage – Statusfrage .....	9
3. Kinder- und Jugendliteratur in Ungarn.....	14
3.1. Überblick .....	14
3.1.1. Historischer Überblick zur KJL in Ungarn .....	14
3.1.2. (Sub)gattungen in der ungarischen KJL .....	22
3.1.3. Die Rolle des Verlags in der ungarischen KJL .....	27
3.1.3.1. Pöttyös vs. Csíkos könyvek – Hungaricum .....	29
3.1.3.2. Delfin könyvek.....	31
3.1.4. Diskussion über die ungarische KJL.....	32
3.1.4.1. Diskussion im <i>Jelenkor</i> .....	34
3.1.4.2. Diskussion im <i>Élet és Irodalom</i> .....	38
3.1.4.3. Kritische Bemerkungen.....	41
3.2. Entstehungsgeschichte der KJL von Szabó Magda.....	43
3.3. Stellenwert von Szabó Magdas Beitrag zur ungarischen KJL.....	46
4. Szabó Magda .....	48
4.1. Biographie und Schaffen – ein Wechselspiel .....	49
4.2. Szabó Magda als Autorin von KJL .....	56
4.2.1. ‚Märchenhafte‘ Literatur von Szabó Magda .....	58
4.2.2. ‚Mädchenhafte‘ Literatur von Szabó Magda .....	61
4.3. Szabó Magdas Literatur aus feministischer Perspektive.....	64
4.3.1. <i>Az ajtó</i> (Die Tür) .....	66
4.3.2. <i>Für Elise</i> .....	70
5. Die Jugendromane von Szabó Magda – eine Auswahl zur Textanalyse I.....	75
5.1. <i>Álarcosbál</i> .....	76
5.1.1. Hintergrund.....	76
5.1.2. Inhalt.....	77
5.1.3. Rezeption .....	78
5.2. <i>Abigél</i> .....	81
5.2.1. Hintergrund.....	81
5.2.2. Inhalt.....	83
5.2.3. Rezeption .....	85
5.3. Gattungszugehörigkeit von <i>Álarcosbál</i> und <i>Abigél</i> .....	87
5.3.1. ...als Mädchenroman .....	87
5.3.2. ...als zeitgeschichtlicher Jugendroman .....	94
5.3.3. ...als Adoleszenzroman.....	99
5.3.4. ...als Mosaik oder eine Schlussfolgerung.....	106
6. Die Darstellungsweise der weiblichen Figuren in <i>Álarcosbál</i> und <i>Abigél</i> – Textanalyse II .....	109
6.1. Weiblichkeitsmuster im Vergleich.....	109
6.1.1. Das Halbwaisenmädchen in der Adoleszenz .....	110
6.1.2. Weiblichkeitskonzepte in der häuslichen Sphäre.....	114
6.1.2.1. Die Großmutter .....	116

6.1.2.2. Die Dame oder Gesellschafterin .....	118
6.1.3. Weiblichkeitskonzepte in der Institution Schule .....	119
6.1.3.1. Die charismatische Lehrerin.....	122
6.1.3.2. Die Mitschülerinnen – Cliques vs. Individuen.....	128
6.2. Das Motiv der Mutter.....	131
6.2.1. Die Abwesenheit der leiblichen Mutter .....	132
6.2.2. Mutterersatz durch .....	136
6.2.2.1. Mutterersatz durch die Vaterfigur.....	137
6.2.2.2. Mutterersatz durch die Lehrerin .....	139
7. Ausblick .....	141
8. Literaturverzeichnis .....	146
Primärliteratur: .....	146
Sekundärliteratur:.....	146
Internetquellen: .....	153
ANHANG .....	156
Zusammenfassung .....	156
Összefoglalás .....	163
Abstract .....	169
<i>CURRICULUM VITAE</i> .....	170

## 1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit setzt im Bereich der ungarischen Kinder- und Jugendliteratur (KJL) an, indem zwei ausgewählte Jugendromane der Autorin Szabó Magda<sup>1</sup> in Fokusposition gerückt werden. Konkret werden ihre Werke *Álarcosbál* (1961; Maskenball) und *Abigél* (1970; Abigail) behandelt. Dadurch, dass die Originalwerke in ungarischer Sprache als Ausgangspunkte fungieren – denn es wird vom Blickwinkel ausgegangen, dass Literaturübersetzungen zwar bedeutend und bereichernd sind, allerdings das Original in all dessen Facetten kaum wiedergegeben werden kann bzw. dies zum Teil in leicht verfälschter oder veränderter Form geschieht – wird im deutschen Fließtext immer erstrangig auf die ungarischen Titel verwiesen. Das Anführen der Übersetzungen, welche jeweils von Mirza von Schüching vorgenommen worden war, dient zur Verdeutlichung. Dieses Gegenüberstellen spiegelt sich auch im Titel der Diplomarbeit, der in erster Linie das Ziel hat, das Kernthema der Diplomarbeit prägnant festzuhalten. Folglich lautet der Titel: *Die Jugendromane von Szabó Magda – Álarcosbál (Maskenball) & Abigél (Abigail)*.

Im Rahmen der Arbeit, welche als Motto ‚KJL unter gattungsspezifischen und feministischen Gesichtspunkten‘ trägt, werden folgende Fragestellungen näher untersucht:

- Inwiefern werden die ausgewählten Werke als (intendierte) Jugendromane angesehen?
- Welche Rolle nehmen die beiden Werke a.) innerhalb der ungarischen KJL b.) im Gesamtschaffen der Autorin ein?

Aus gattungstheoretischer Sicht soll der aufgeworfenen Frage – Welche weiteren Gattungszuordnungen, neben der traditionellen Einstufung von *Álarcosbál* und *Abigél*, wären möglich? – nachgegangen werden.

Als Anknüpfungspunkt zur feministischen Literaturkritik hingegen wird die Darstellungsweise der weiblichen Figuren in den beiden besagten Werken aufgezeigt und analysiert, schließlich zählt Szabó Magda zu jenen Autoren<sup>2</sup>, die „das Thema

---

<sup>1</sup> Anm.: Die fürs Ungarische typische Reihenfolge, nämlich zuerst das Anführen des Familiennamens und anschließend des Vornamens, wird bei ungarischen Namen in der vorliegenden Arbeit durchgehend und bewusst beibehalten.

<sup>2</sup> Anm.: Um eine leichte Lesbarkeit zu ermöglichen gilt in der vorliegenden Arbeit die Verwendung der männlichen Form bei Termini wie Autor, Schüler, Lehrer, usw. als neutral. Falls eine Betonung

‚Frau‘ in den Mittelpunkt gestellt haben [und deren Texte] ein eigenes Bild der Frau schaffen.“<sup>3</sup> Konkret sollen in diesem Kontext Weiblichkeitsmuster bzw. –konzepte, welche die beiden ausgewählten Romane determinieren, im Rahmen einer Textanalyse aufarbeiten.

Als grundlegende Hypothese wird angenommen, dass Szabó Magda sowohl aus gattungsspezifischer Sicht, als auch in Hinblick auf die weiblichen Figuren, welche in ihren Werken Schlüsselrollen einnehmen, nach gewissen Schablonen operierte. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es diese Schablonen, welche häufig von Stereotypen gelenkt sind, aufzuzeigen.

Die Methodenwahl betreffend ist anzumerken, dass neben der klassischen Literaturrecherche, anhand derer auch der aktuelle Stand der Forschung in Bezug auf KJL allgemein und auf die Rezeption des Lebenswerkes der Autorin erhoben wurde, ein intensives Lesen der Primärtexte als Ausgangspunkt für die gewählten Textanalysen (Textanalyse I – Schwerpunkt: Gattungszuordnung; Textanalyse II – Schwerpunkt: Darstellungsweise der weiblichen Figuren) diene. Es wurde nämlich festgestellt, dass wenig bis kaum Sekundärliteratur, v.A. nach der Wende ab 1989, zu den ausgewählten Jugendromanen publiziert worden war. Folglich galt es, die Thematik in einem eigenen Ansatz selbst aufzuarbeiten. Die prinzipielle Schwierigkeit adäquate Forschungsliteratur zum Themenkomplex ungarische KJL und Szabó Magdas KJL ausfindig zu machen ist u.A. wohl auch darauf zurückzuführen, dass innerhalb der Literatur dem Handlungssystem KJL eine relativ geringe Wertschätzung zukommt und folglich auch von der KJL als ‚Stiefkind‘ gesprochen wird, welches eine nahezu benachteiligte – ungerechterweise, möchte ich zumindest meinen – Behandlung erfährt.

Die Idee zum Thema meiner Diplomarbeit ist einerseits auf mein persönliches Interesse an der Literatur Szabó Magdas zurückzuführen; ich wollte herausfinden,

---

beabsichtigt wird, welche beide Geschlechter direkt ansprechen bzw. berühren sollte, so wird die ‚gegenderte‘ Form AutorIn(nen), SchülerIn(nen) usw. verwendet. Wenn Personengruppen, über die berichtet wird, lediglich aus weiblichen Personen bestehen, so wird die Form Autorinnen, Lehrerinnen, Schülerinnen, usw. verwendet. Generell gilt, dass die Verwendungsweise der Bezeichnungen als nicht wertend einzustufen ist, sondern dazu dient, Situationen und Konzepte sprachlich adäquat auszudrücken.

<sup>3</sup> s. Kiss, Noémi: Repräsentation der Frau in der zeitgenössischen ungarischen Literatur, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/NKiss1.pdf>, 14.07.2006, S.1-7, S.1, 03.05.2009.

durch welche verwendeten Elemente und Techniken mir jeweils ein faszinierendes Leseerlebnis beschert worden ist.

Zweitens galt als Motivation für die Themenwahl der Aspekt der Sinnhaftigkeit und Nützlichkeit, denn als angehende Fremdsprachenlehrerin erscheint es mir sehr hilfreich, sich mit dem Themenkomplex KJL ausführlich zu beschäftigen, da daraus unzählige, wertvolle Informationen, Anregungen und Schlussfolgerungen für meinen zukünftigen Unterricht gewonnen werden können.

Drittens bot mir mein Thema eine entsprechende Herausforderung, nämlich zwei Themenkomplexe – KJL und feministische Literaturkritik – zu kombinieren, welche beide eine zweitrangige Stellung einnehmen, und diese Aspekte bei zwei Werken einer Autorin anzuwenden, worüber im deutschsprachigen Raum bis zum jetzigen Zeitpunkt äußerst wenig publiziert worden ist.

Die angeführten Gründe zeigen auf, dass sich die Wahl des Themas meiner Diplomarbeit darauf stützt, dass persönliche und fachliche Interessen zu vereinen ermöglicht wurde.

Abschließend möchte ich einen Appell an die Forschung der Literaturwissenschaft und –kritik richten, nämlich Beiträge aus dem Handlungssystem KJL, welche von weiblichen Autoren verfasst worden sind, ernst zu nehmen und ihnen Raum in der Rezeption zu gewähren.

Es wird angestrebt, dass die vorliegende Arbeit als Beitrag zur Forschung dient und KollegInnen zu ähnlichen Projekten zum besagten Themenkomplex inspiriert.

## 2. Kinder- und Jugendliteratur (KJL)

Als Einführung in die Thematik dient eine Auseinandersetzung mit der Begrifflichkeit von Kinder- und Jugendliteratur (KJL), wobei die Schwierigkeit oder auch Unmöglichkeit der Definierung des besagten Terminus vor Augen geführt wird.

Im *Brockhaus Literatur* wird KJL definiert als „alle Texte Bilder und Bücher, die für heranwachsende Menschen, meist in erzieherischer Absicht, verfasst wurden; sie zielen in der Regel darauf, die geistige und soziale Entwicklung ihrer Leser zu fördern.“<sup>4</sup>

Nachfolgend sollen verschiedene Definitionen von KJL erläutert werden, um die jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen zu verdeutlichen. Konkret werden die Definitionen von Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers berücksichtigt. Zusätzlich wird die Bestimmung des Terminus von Komáromi Gabriella angeführt, da der Hauptgegenstand der vorliegenden Arbeit aus dem Bereich ungarische KJL stammt und es folglich als nahe liegend erscheint, neben der deutschsprachigen Fachliteratur auch die ungarische zu berücksichtigen.

### 2.1. Definition nach Doderer

Klaus Doderer definiert KJL als

Bezeichnung für a) alle Texte, welche ausdrücklich für Kinder und Jugendliche produziert sind (spezifische KJL), b) alle Schriften, welche von Kindern und Jugendlichen konsumiert werden, ohne daß sie für diese speziell verfertigt zu sein brauchen (z.B. Zeitung), oder von jugendlichen Lesern rezipiert (Schul-, Lehrbuch) werden (KJL im weiteren Sinne, auch Kinder- und Jugendlektüre). KJL wird in Büchern, Heften und anderen Druckerzeugnissen, im weiteren Sinn auch in den Massenmedien wie Film, Tonband, Schallplatte verbreitet.<sup>5</sup>

Auf Grund des technischen Fortschrittes, welcher in den letzten Jahrzehnten zu verzeichnen war, könnte der letzte Aspekt der obigen Definition folgendermaßen aktualisiert werden: KJL findet durch gängige Druckmedien, wie Buch, Heft, Zeitschrift, aber auch durch die Medien Film (DVD), Hörspiel (CD, MP3, i-tunes),

---

<sup>4</sup> s. Bode, Eva Beate, et al. (Hg.): *Der Brockhaus Literatur, Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe 2.*, völlig neu bearb. Aufl., Mannheim, Leipzig: F.A. Brockhaus, 2004, S.421.

<sup>5</sup> s. Doderer, Klaus: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur*, in drei Bänden, zweiter Band: I-O, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 1984, S.161.

Spiele für Computer und Spielkonsolen und interaktive Spiele über das Internet Verbreitung.

Weiters wird auf die Vielfalt in Hinblick auf die Termini des Gegenstandsfelds der KJL, welche u.A. auch Verwirrung stiften kann, hingewiesen. Folglich, definiert Doderer den Begriff KJL in weiteren Nuancen: Nämlich, zunächst wird KJL als Ober- und Sammelbegriff für die Gesamtheit – alle Genres der Belletristik und Sachliteratur inbegriffen – der Werke für sowohl Kinder, als auch Jugendliche betrachtet. Zweitens, unter Kinderliteratur werden jene literarischen Produktionen verstanden, die Vorschul- und Schulkindern bis zu deren Eintritt in die Pubertät (ca. im Alter von 10-12 Jahren) zugeordnet sind. In Anknüpfung daran, beinhaltet Kinderlektüre zusätzlich noch jenes Schriftentum, welches von der vorher genannten Altersklasse freiwillig rezipiert wird. Drittens, werden die Produktionen der Jugendliteratur einer Leserschaft in der Altersspanne 11/12 – 15/16 Jahren zugeordnet und der nachgesagt wird, dass sie einen Übergang zwischen der Kinderliteratur und der Erwachsenenliteratur bildet. Folglich erscheint nahe liegend, dass Jugendliteratur auch mit den Termini Übergangs-, Teenager-, Schwellen- oder Jeansliteratur bezeichnet wird. Im Anschluss daran, beinhaltet Jugendlektüre zusätzlich noch Werke, welche von den Heranwachsenden bereitwillig rezipiert werden.<sup>6</sup>

## 2.2. Definition nach Ewers

Hans-Heino Ewers betont, dass unter KJL „die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen tatsächlich konsumierten Literatur verstanden [wird].“<sup>7</sup> Weiters wird darauf hingewiesen, dass KJL als Textkorpus bzw. als Ansammlung von Texten, welche gemeinsame Merkmale teilen, anzusehen ist.<sup>8</sup>

Ewers differenziert prinzipiell zwischen Schullektüre versus Kinder- und Jugendlektüre; während erstere in der Regel als verpflichtend gilt, folglich häufig auch als Pflichtlektüre bezeichnet wird, so ist im Gegensatz dazu, die Kinder- und

---

<sup>6</sup> vgl. ibidem, S.162.

Anm.: Zusätzlich führt Doderer im Zuge seiner Definitionspräzisierung die Termini Kinderbuch und Jugendbuch an, welche jeweils literarische Produktionen für bestimmte Altersklassen ausschließlich im Printmedium Buch bezeichnen. Diese zusätzliche Differenzierung scheint von geringer Relevanz zu sein und wird deshalb nur ergänzend angeführt.

<sup>7</sup> s. Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche, Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur, Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft, München: Wilhelm Fink Verlag, 2000, S. 16.

<sup>8</sup> vgl. ibidem, S.15.

Jugendlektüre vom Kriterium der Freiwilligkeit bestimmt, d.h. Kinder und Jugendliche führen sich außerhalb des Unterrichts Lesestoffe freiwillig zu Gemüte.<sup>9</sup>

Weiters hat sich in der KJL-Forschung der Begriff der intentionalen KJL eingebürgert. Darunter wird jene Literatur verstanden, welche laut Erwachsenen, als geeignete Lektüre für Kinder und Jugendliche gilt und deshalb von der besagten Zielgruppe gelesen (bzw. gehört) werden sollte.<sup>10</sup> Als Kritikpunkt kann hier angemerkt werden, dass „[w]as von welchen Erwachsenen auch immer dafür gehalten wird“<sup>11</sup> zum Textkorpus der intentionalen KJL gezählt wird.

Dadurch, dass Kinder und vor Allem Jugendliche nicht immer alles annehmen, was für sie als gut und geeignet gedacht wird, spricht man innerhalb der intentionalen KJL von nicht-akzeptierter KJL, wenn zugedachtes abgelehnt wird. Während die Schullektüre aufgespaltet wird in Klassenlektüre und unterrichtsbegleitende Lektüre, so wird bei der sogenannten freiwilligen Lektüre zwischen einer intentionalen und einer nicht-intentionalen Komponente differenziert, das auch mit den Termini intendierte und nicht-intendierte Kinder- und Jugendlektüre Bezeichnung erfährt. Letztere weist unterschiedliche Abstufungen auf, nämlich die heimliche Lektüre, welche still und unbemerkt konsumiert wird, die tolerierte Lektüre, welche zwar geduldet, aber keine starke Befürwortung seitens der Erwachsenen erhält, und die verbotene Lektüre, dessen Rezeption mit verschiedensten Mitteln versucht wird zu unterbinden.<sup>12</sup>

Historisch gesehen bestimmten zunächst Instanzen wie Kirche, Politik und später die Pädagogen, was als geeignete Kinder- und Jugendlektüre eingestuft werden kann. Der aus diesen Entscheidungen hervorgegangene Textkorpus wird sanktionierte KJL genannt. Hauptsächlich Verleger und Buchhändler vermarkten aus Profitgier auch nicht-sanktionierte KJL, auch wenn diese mit den gesellschaftlichen, moralischen Forderungen an KJL nicht annähernd übereinstimmen.<sup>13</sup>

Die Termini intentionale KJL und spezifische KJL werden zwar häufig synonym verwendet, jedoch versteht man unter spezifischer KJL Literatur, welche eigens für Kinder und Jugendliche verfasst wurde und als potentielle Lektüre für diese Zielgruppe beabsichtigt wurde. Im Gegensatz dazu bezeichnet intentionale KJL all jene literarischen Texte, welche von Erwachsenen als Kinder- und Jugendlektüre

---

<sup>9</sup> vgl. ibidem, S.16-17.

<sup>10</sup> vgl. ibidem, S.17-18.

<sup>11</sup> s. ibidem, S.17.

<sup>12</sup> vgl. ibidem, S.19.

<sup>13</sup> vgl. ibidem, S.20-21.

gutgeheißen wurden. Dieser Textkorpus beinhaltet nicht nur Werke, die eigens für Kinder und Jugendliche publiziert worden sind, d.h. spezifische KJL, sondern auch noch andere Werke, deren primäre Anspruchsgruppe zwar nicht Kinder und Jugendliche sind, aber von Erwachsenen wurden auch diese Werke als geeignete Freizeitlektüre für die besagte Zielgruppe empfohlen.<sup>14</sup>

Hans-Heino Ewers verweist neben dem Medium Buch auch noch auf die Bedeutung von Zeitschriften und Nonprintmedien wie Kassette, CD und CD-ROM, welche diese im Feld der KJL einnehmen.<sup>15</sup>

### 2.3. Definition nach Komáromi

Komáromi Gabriella bemerkt zum Gebrauch der Terminologie KL bzw. KJL, dass in verschiedenen Sprachen hier unterschiedliche Differenzierungen vorgenommen werden. So wird im Englischen, Russischen und Französischen der Begriff KL verwendet (children's literature, gyűszkaja lityeratura, litterature enfantine) während im Deutschen die Bezeichnung KJL Verwendung findet, welche auch im Ungarischen übernommen wurde (gyermek- és ifjűsági irodalom).<sup>16</sup> In der Alltagssprache im Ungarischen allerdings dominiert der Terminus gyermekirodalom, was die Äquivalente zu KL ist.<sup>17</sup>

Das Alter der Leser trägt ebenfalls maßgeblich dazu bei, ob nun von Kinder- oder KJL die Rede ist. Der gravierende Unterschied hier ist wohl die Tatsache, dass es bei Kindern in der Regel die Erwachsenen sind, welche die Kinderbücher aussuchen, während die pubertierenden Jugendlichen dazu tendieren, ihren Lesestoff gerne selbst auszuwählen.<sup>18</sup>

Generell, differenziert Komáromi zwischen vier Schichten innerhalb der KJL. Diese sind:

1. Texte, die ursprünglich für Kinder verfasst worden sind. (z.B.: Winnie Puh)
2. Texte, die entweder in ihrer ursprünglichen oder modifizierten Form aus der Volksdichtung übernommen worden sind und der Kinderliteratur zugeordnet wurden. (z.B.: Märchen, Sagen)
3. Texte, die in unveränderter Form oder als Adaption – unabhängig von der Intention des Autors – zur Lektüre der Kinder wurden. (z.B.: Robinson Crusoe, Misi und das Kollegium)

---

<sup>14</sup> vgl. ibidem, S. 23, 18.

<sup>15</sup> vgl. ibidem, S.26-28.

<sup>16</sup> vgl. Komáromi, Gabriella: Gyermekirodalom, Budapest: Helikon, 1999, S.7.

<sup>17</sup> vgl. ibidem, S.8.

<sup>18</sup> vgl. ibidem, S.10.

4. Texte, die 6- 14-Jährige Kinder schrieben bzw. schieben, wie das Tagebuch des jungen Karinthy, die Gedichte des Kindes József Attila, die Texte, die im Blatt Kincskereső unter der Rubrik „So schreiben wir“ erschienen. (\*)<sup>19</sup>

## 2.4. Definitionsprobleme

Die unterschiedlichen Definitionen verdeutlichen einerseits die Problematik des Definierens an sich, andererseits wird auch aufgezeigt, dass es bei der Verwendung von Termini aus dem Gegenstandsfeld der KJL keine konsequente und eindeutige Homogenität gibt. D.h.

[W]ir haben es bei der Kinder- und Jugendliteratur nicht mit einem klar umgrenzten Gegenstandsfeld, sondern mit einer Mehrzahl, einer Gruppe kultureller Felder zu tun, die sich zwar in hohem Maße überlappen, doch jeweils verschiedene Ränder aufweisen.<sup>20</sup>

Folglich erscheint als sinnvoller Ausgangspunkt die Annahme, dass es keine allumfassende, zeitlose Definition für das kulturell geprägte Phänomen der KJL geben kann und dass auch ein Streben oder Suchen danach als nicht zielführend einzustufen ist. Stattdessen kann als nützlich angesehen werden, wenn verschiedene Definitionen herangezogen werden, um eine Beleuchtung der Thematik aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu erreichen.<sup>21</sup>

- Kinder- UND Jugendliteratur oder Kinder- VERSUS Jugendliteratur

Im Zuge mit der Auseinandersetzung des Terminus KJL soll nun auf die Widersprüchlichkeit dieses Doppelbegriffs hingewiesen werden. Ernst Seibert spricht sich für eine explizite Differenzierung zwischen Kinderliteratur und Jugendliteratur aus, d.h. es wird von zwei unterschiedlichen Sparten gesprochen, schließlich

---

<sup>19</sup> s. ibidem, S.12.

Originalizität: „1. Szövegek, amelyeket eredetileg is gyerekeknek írtak. (pl. Micimackó)

2. Szövegek, amelyeket eredeti vagy átigazított formában a népköltészetből vett birtokába a gyermekirodalom. (pl. mese, monda)

3. Szövegek, amelyek változatlan formában vagy adaptációként, a szerző szándékától függetlenül vagy a szerző tudtával lettek a gyerekek olvasmányai. (pl. Robinson Crusoe, Légy jó mindhalálíg)

4. Szövegek, amelyeket 6-14 éves gyerekek írtak és írnak. A kölyök Karinthy naplója, a gyerek József Attila versei, a Kincskereső c. gyermeklap „Így írunk mi“ c. rovatának anyaga.“

Anm.: Alle mit (\*) gekennzeichneten Passagen sind Übersetzungen der Verfasserin der vorliegenden Arbeit [KI]. Dabei gilt, dass keine literarischen Übersetzungen, sondern jeweils eine sinngemäße Wiedergabe angestrebt wird. [Hervorhebung: KI]

<sup>20</sup> s. Ewers, Hans-Heino: Definitionen in der Diskussion in: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/hansheino-ewers/definitionen-in-der-diskussion.php> , 09.10. 2009.

<sup>21</sup> vgl. ibidem

ist es methodisch bedenklich, von ‚Kinder- UND [Hervorhebung: KI] Jugendliteratur‘ zu sprechen, weil diese Koppelung sowohl das Profil der einen als auch das der anderen Literatur in Frage stellt. Kinderliteratur reflektiert grundsätzlich eine andere Wirklichkeit als Jugendliteratur; [...].<sup>22</sup>

Als Grenze zwischen diesen beiden Sparten wird „das Lesealter im Übergang zur Pubertät“<sup>23</sup> herangezogen, d.h. Literatur orientiert sich am Alter der Leserschaft bzw. wird altersadäquat zugeordnet, wobei das Alter jeweils mit einer entsprechenden Entwicklungsstufe gekoppelt ist.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird grundsätzlich zwar mit dem Begriff KJL operiert; dies geschieht einerseits auf Grund dessen weiten Verbreitung und Anerkennung (nicht nur) im deutschsprachigen Raum, andererseits sind im Schaffen der hier behandelten Autorin Szabó Magda sowohl Kinderliteratur, als auch Jugendliteratur zu verorten; allerdings wird nicht darauf vergessen, Differenzierungen vorzunehmen, wenn diese als notwendig erscheinen, schließlich werden zwei ausgewählte Romane der Autorin, welche eine detaillierte Analyse erfahren werden, dem Sektor der Jugendliteratur zugeschrieben, was bereits der Titel *Die Jugendromane von Szabó Magda – Álarcosbál (Maskenball) & Abigél (Abigail)* deutlich ausdrückt und im Laufe des Diskurses zu deren Gattungsbestimmung deutlich gemacht wird.

## 2.5. Kanonfrage – Statusfrage

Im Spannungsfeld der KJL, welche nicht nur vom Definitionsdilemma an sich bestimmt wird, und besonders im Kontext der ungarischen KJL, ist festzustellen, dass der Kanon- und Statusfrage hier eine tragende Rolle zukommt und dass die beiden Aspekte eng miteinander verknüpft sind. Während zuerst die Herausforderungen, welche KJL in sich birgt, gestreift werden, soll dann im Anschluss erläutert werden, was unter der Kanon- und Statusfrage gemeint ist.

Komáromi Gabriella und Rigó Béla weisen auf Herausforderungen hin, welche sich zwar erstlinig auf den Bereich der Lyrik für Kinder und Jugendliche beziehen, aber ebenso allgemein für das Feld der KJL als gültig betrachtet werden können. Nämlich, dass Kinder häufig mit unverständlichen Texten – erschienen unter dem Deckmantel der KJL – belastet werden; dass das junge Lesepublikum zwar nicht unbedingt dann

---

<sup>22</sup> s. Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche, Wien: facultas.wuv, 2008, S.84.

<sup>23</sup> s. ibidem, S.85.

von einem literarischen Werk fasziniert ist, wenn es dieses auf Anhieb ohne größere Schwierigkeiten verstehen kann, aber dass genau jene Zielgruppe den Anspruch erhebt alles verstehen zu wollen, was teilweise mit viel Eigenfantasie und kreativen Interpretationen geschieht. Weiters wird betont, dass als eine der Schlüsselforderungen an die KJL gilt, dass diese auf zwei Ebenen operiert, d.h. dass Kommunikation auf zwei Ebenen stattfindet, konkret sowohl auf der Ebene von Kindern bzw. Jugendlichen, als auch auf derer von Erwachsenen, somit können durch KJL verschiedenen Generationen angesprochen werden.<sup>24</sup>

Der Terminus Kanon aus dem Griechischen abgeleitet und stehend für „Regel, Norm und Richtschnur“ bezeichnet allgemein einen Leitfaden.<sup>25</sup>

Mit dem literarischen Kanon

wird gewöhnlich ein Korpus literar.[ischer] Texte bezeichnet, die eine Trägergruppe, z.B. eine ganze Kultur oder eine subkulturelle Gruppierung, für wertvoll hält, autorisiert und an dessen Überlieferungen sie interessiert ist (materieller K.), daneben aber auch ein Korpus von Interpretationen, in dem festgelegt wird, welche Bedeutungen und Wertvorstellungen mit den kanonisierten Texten verbunden werden (Deutungskanon).<sup>26</sup>

Die Kanonbildung ist verbunden mit komplizierten und vielfältigen Prozessen, bei denen neben literarischen Faktoren, auch politischen, sozialen, u.a. bedeutende Rollen zukommen. In den 1980er Jahren mit dem Aufkommen der amerikanischen feministischen Literaturkritik kam es zu einer heftigen Kanondebatte; es wurde kritisiert, dass der generelle Kanon der Gruppe der weißen Männern („male whites“) als Machtinstrument dient und dass folglich eine Ausgrenzung von Randgruppen wie Frauen und Schwarzen verursacht wurde.<sup>27</sup>

Die Kanonisierung im Sektor der KJL ist von hoher Komplexität determiniert. Kümmerling-Meibauer Bettina hat auf diesem Terrain durch ihr Lexikon *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*<sup>28</sup> wichtige Akzente gesetzt, da sie darin versucht den Traditionskanon, welcher aus Kinder- und Jugendbuchklassikern besteht, mit einem

---

<sup>24</sup> vgl. Komáromi, Gabriella; Rigó, Béla: 1955: Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban, [http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek\\_metamorfo%C3%B3zisa\\_%C3%A9s\\_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa\\_a\\_gyermekirodalomban](http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek_metamorfo%C3%B3zisa_%C3%A9s_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa_a_gyermekirodalomban), 31.12.2009.

<sup>25</sup> s. und vgl. Strzysch, Marianne; Weiß, Joachim (Hg.): Meyers Großes Taschenlexikon, in 24 Bänden, 6., neu bearb. Aufl., Band 11, Mannheim et al.: B.I.-Taschenbuchverlag, 1998, S.124.

<sup>26</sup> s. Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Ansätze – Personen – Grundbegriffe, 4. akt. u. erw. Aufl., Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2008, S.344.

<sup>27</sup> vgl. ibidem, S.344.

<sup>28</sup> Nähere Details s. Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*, Ein internationales Lexikon, 2 Bände, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1999.

Kanon der Moderne und Gegenwartsliteratur zu vereinen. Ebenfalls wertvoll macht dieses Nachschlagwerk des Bestrebens wegen, dass

nicht nur die approbierten nordamerikanischen und nordwesteuropäischen, sondern auch Kinderklassiker aus den anderen Kontinenten und europäischen Regionen einschließlich der jeweiligen ethnischen und sprachlichen Minoritätenliteraturen berücksichtigt [werden].<sup>29</sup>

Zur konkreten Gestaltung des Kanons der KJL wurde folgendes bemerkt: „Der Kanon der KJL wird im Endeffekt vom erwachsenen Leser und dessen Leseweise gestaltet, wobei dem Kind dabei ein immer stärker werdendes Vetorecht zukommt.“<sup>30</sup> Schein Gábor verweist darauf, dass im ungarischen Schulsystem in Hinblick auf den literarischen Kanon auf die Chronologie der Literaturgeschichte bestanden wird, aber die Tatsache kaum Berücksichtigung erfährt, dass diese nicht mit dem Alter des entsprechenden Lesepublikums in Eintracht steht. Daraus folgt, dass von Kindern zwar Werke sowohl der Welt- als auch der ungarischen Literatur rezipiert werden und dadurch häufig sogar fälschlicherweise als KJL eingestuft werden. Die meisten Werke, welche in jenem Kanon enthalten sind, gelten im eigentlichen Sinne nicht als KJL, sondern wurden – wie eben erklärt – als solche umklassifiziert.<sup>31</sup>

Lipóczy Sarolta betont, dass jede Nationalliteratur Jugendbuchklassiker vorweisen kann, welche zwar nicht der intentionalen KJL zuzuschreiben sind, aber Aufnahme in den Kanon erfahren hatten. Als Beispiele dafür dienen vorwiegend Romane vom Anfang des 20. Jahrhunderts, wie *A Pál utcai fiúk* (Die Jungen von der Paulstraße) von Molnár Ferenc, *Egri csillagok* (Die Sterne von Eger) von Gárdonyi Géza, *A kőszívű ember fiai* (Die Söhne des Mannes mit steinerne Herzen) von Jókai Mór und *Légy jó mindhalálig!* (Mischi und das Kollegium) von Móricz Zsigmond.<sup>32</sup> Lipóczy zu Folge gehören diese Werke

seit den 1970er Jahren bis heute von der fünften bis zu achten Schulstufe zur Kanonliteratur der ungarischen Schulen. [...] Alle diese Romane haben eine einprägsame Figurengestaltung und vermitteln Moral- und Wertvorstellungen

<sup>29</sup> s. Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2003, S.20.

<sup>30</sup> s. Komáromi, Gabriella; Rigó, Béla: 1955: Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban, [http://irodalom.elte.hu/villanyспенot/index.php/1955:\\_Sz%C3%B6vegek\\_metamorf%C3%B3zisa\\_%C3%A9s\\_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa\\_a\\_gyermekirodalomban](http://irodalom.elte.hu/villanyспенot/index.php/1955:_Sz%C3%B6vegek_metamorf%C3%B3zisa_%C3%A9s_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa_a_gyermekirodalomban), 31.12.2009.

Originalzitat: „A gyermekirodalom kánonjait végül is a felnőtt olvasó és olvasat alakítja ki, de ebben a gyermeknek – egyre erősödő – vétőjoga van.“

<sup>31</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis bei Dr. Schein Gábor (ELTE, Budapest), den ich bei einer Konsultation am 17. November 2009 erhalten hatte.

<sup>32</sup> vgl. Lipóczy, Sarolta: Die ungarische Kinder- und Jugendliteratur, Im Spannungsfeld der gesellschaftlichen Veränderungen zwischen 1945 und 2005, in: Esterl, Ursula; Fenkart, Gabriele (Hg.): Aufwachsen in Europa, Informationen zur Deutschdidaktik, Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule (ide), 30. Jahrgang, 2006 / Heft 3, S.63-73, S. 65.

über Ehrlichkeit, Tapferkeit, Opferbereitschaft und Heldenhaftigkeit für die eigene Heimat.<sup>33</sup>

In *A Pál utcai fiúk* finden sich besonders viele Merkmale, welche einen Klassiker ausmachen. Diese Kriterien – in Anlehnung an Ernst Seibert – sollen nun skizzenhaft dargestellt werden. Beispielsweise gibt es im besagten Werk einen nahtlosen Schluß zwischen Erzählende und Ende eines Entwicklungsabschnittes wie das Ende der Kindheit. Weiters kommt das Motiv der Elternferne zu tragen, denn im Zentrum stehen die Jungen der zwei Banden, nicht aber deren Eltern. Darüber hinaus ist das Werk für Heranwachsende intendiert und hat durch unzählige Übersetzungen internationales Ansehen erlangt. Ein weiteres Kriterium ist ebenfalls in etwas abgeschwächter Form vorhanden; nämlich es findet sich zwar nicht der Name des Protagonisten im Titel, allerdings ist der Name der Jungenbande gleichzeitig der Titel.<sup>34</sup> In dieser Weise kann folglich weiterargumentiert werden, dass auch das Kriterium der Singularität zutrifft, schließlich ist Molnár Ferenc mit *A Pál utcai fiúk* gelungen,

das Kindheitsthema besonders überzeugend und mit nachhaltiger Wirkung zu gestalten. Mit diesem Kriterium wird zum einen auf das Phänomen verwiesen, dass jeweils ein Werk eines Autors die anderen – auch wenn es kinderliterarische Werke sind – an Wirkmächtigkeit deutlich überstrahlt; das hat zur Folge, dass nicht der Autor der Klassiker ist (wie im allgemeinsprachlichen Spektrum), sondern sein Protagonist.<sup>35</sup>

Während der literarische Kanon als Vorgabe bzw. Richtlinie fungiert, so existiert im Kontext der Literatur auch dessen Statusfrage, d.h. Literatur geht Hand in Hand mit (Nicht)Status, (Nicht)Ansehen und (Nicht)Prestige. Hier ist noch anzumerken, dass es jeweils zwischen den Stadien Nichtstatus und Status mehrere Abstufungen gibt. Die Dichterin Nemes Nagy Ágnes hat auf Kindergedichte bezogen folgende Frage aufgeworfen, die erneut generell auf das Gegenstandsfeld der KJL umgemünzt werden kann: „Ist es heute oder irgendwann möglich, solche Kindergedichte zu schreiben, die den Ansprüchen der Kindern gerecht werden und sich gleichzeitig an einem hohen Maß gemessen als gute Gedichte qualifizieren?“<sup>36</sup> Hier kann im

---

<sup>33</sup> s. ibidem, S.65.

<sup>34</sup> vgl. Seibert, 2008, S.45-46.

<sup>35</sup> s. ibidem, S.46.

<sup>36</sup> s. Nemes Nagy, Ágnes: A gyermekversek minősége, in: Könyv és Nevelés, 1981, 23. évf., 3. szám, S.95-100, S.95, in: Komáromi, Gabriella; Rigó, Béla: 1955: Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban, [http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek\\_metamor%C3%B3zisa\\_%C3%A9s\\_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa\\_a\\_gyermekirodalomban](http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek_metamor%C3%B3zisa_%C3%A9s_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa_a_gyermekirodalomban), 31.12.2009.

Unterton vernommen werden, dass das allgemein niedrige Ansehen, d.h. der niedrige Status von – in diesem Fall – Kindergedichten Kritik erfährt. Fortsetzend wird diese Statusfrage explizit thematisiert:

Bei der Bewertung von jeglichen literarischen Produkten unterscheide ich in der Regel zwischen zwei Faktoren, nämlich dem Prestigewert und dem Eigenwert des Textes. Der Begriff des Eigenwerts ist klar, jedoch ist nicht immer klar, bis zu welchem Grad der Prestigewert, der sich aus Meinungen, dem Hörensagen, Nachrichten zusammensetzt, den Eigenwert beeinflussen kann; weiters gelten noch als beitragende Faktoren die allgemeine Reputation des Autors, die Stellungnahme der Kritik und jenes schwer zu bestimmende, oftmals von Gerüchten durchwebte allgemeine Bewusstsein, welches die Halo des Schriftstellers ist.<sup>37</sup>

Die Lyrikerin führt das hohe Niveau der ungarischen Kinderlyrik darauf zurück, dass viele jener Dichter, die zu den besten des Landes zählten, sich von der hohen Literatur abwandten [bzw. dazu gezwungen waren] und der KJL zuwandten.<sup>38</sup>

Die Ausführungen der Lyrikerin Nemes Nagy Ágnes sollen mit jenen aus der Literaturwissenschaft in Anlehnung an Ernst Seibert ergänzt werden, um ein ausgewogenes Bild zu vermitteln: Seibert stuft die Kanonfrage der KJL als viel komplexer ein, als jene der allgemeinen Literatur und folglich wird im Gegenstandsbereich der KJL zwischen Lese- und Literaturkanon differenziert.<sup>39</sup>

Seibert erläutert diese Unterscheidung wie folgt:

Der Lesekanon ist beschränkt auf das für eine Generation von Kindern und Jugendlichen tatsächlich in entsprechenden Ausgaben vorliegende Buchangebot. Der Literaturkanon ist weit umfassender, wenn auch nicht unbegrenzt. Er umfasst zum einen die Originaltexte bzw. möglichst textgetreue Übersetzungen dessen, was an Klassikern bzw. Traditionstexten noch im Gespräch ist, zum anderen aber auch die [...] Schlüsseltexte, die in ihrer historischen Bandbreite das Genre bestimmen.<sup>40</sup>

Im Kontext der Kanon- und Statusfrage könnte – wie bereits angedeutet – eigentlich von einer Trias gesprochen werden, wenn der Aspekt des Klassikers hinzugefügt wird. Diese Trias – Kanon, Status und Klassiker – kann eine stabilisierende Wirkung

---

Originalzitat: „Lehet-e ma vagy bármikor olyan gyerekeknek szánt verseket írni, amelyek a gyerekek igényeinek megfelelnek és ugyanakkor, magas mércével mérve jó versnek minősülnek?“

<sup>37</sup> s. ibidem, S.95.

Originalzitat: „Meg szoktam különböztetni bármely irodalmi termék értékelésében kétféle tényezőt, a presztízsértéket és a szöveg önértékét. Az önérték fogalma világos, csak az nem szokott mindig világos lenni, hogy ezt az önértéket milyen fokig tudja befolyásolni a presztízsérték, amely véleményekből, hallomásokból, értesülésekből áll össze; hozzájárul az író általános hírneve, a kritika állásfoglalása, és az a nehezen meghatározható szállongó köztudat, ami egy író holdudvara.“

<sup>38</sup> vgl. ibidem, S.96.

[http://irodalom.elte.hu/villanyспенot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek\\_metamor%C3%B3zisa\\_%C3%A9s\\_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa\\_a\\_gyermekirodalomban](http://irodalom.elte.hu/villanyспенot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek_metamor%C3%B3zisa_%C3%A9s_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa_a_gyermekirodalomban), 31.12.2009.

<sup>39</sup> vgl. Seibert, 2008, S.82.

<sup>40</sup> s. ibidem, S.82-83.

im Gegenstandsbereich der KJL im Vergleich zur allgemeinen Literatur erzielen, denn „Klassiker, also als Traditionstexte kanonisierte Werke, sind nicht nur die Werke der Weltliteratur, die zu Kinderbüchern geworden sind, sondern Klassiker sind auch und vor allem Kinderbücher, die zu Weltliteratur geworden sind.“<sup>41</sup>

### 3. Kinder- und Jugendliteratur in Ungarn

Nachdem die Schwierigkeit einer Begriffsdefinition von KJL eingangs beleuchtet worden war – auf diesen Aspekt wird wiederholt hingewiesen – soll nun eine skizzenhafte Darstellung der KJL in Ungarn erfolgen. Obwohl diese Thematik Behandlung unter einem historischen Gesichtspunkt erfährt, wird jedoch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben; stattdessen wird versucht, markante Punkte und Vertreter von KJL in Ungarn zu erfassen, um einen Überblick, der als notwendig erachtet wird, zu gewährleisten.

#### 3.1. Überblick

Der Überblick zum Sujet KJL in Ungarn nähert sich zunächst von einer historischen, literaturgeschichtlichen Perspektive, danach werden die beliebtesten Subgattungen der KJL in Ungarn gestreift und weiters wird auf die Rolle der Verlage, welche diese einnahmen, eingegangen. Darüber hinaus wird die Diskussion rund um das Thema KJL in Ungarn, welche vorrangig in den Jahren 1965/66 und 1973 in Zeitschriften mit dem Fokus Literatur geführt worden war, berücksichtigt.

Diese aufgezählten Aspekte fungieren als bedeutendes Hintergrundwissen, um das Schaffen von Szabó Magda, worauf in diesem Kapitel ebenfalls Bezug genommen wird, im Bereich der KJL verorten und besser nachvollziehen zu können.

##### 3.1.1. Historischer Überblick zur KJL in Ungarn

Es scheint keinen Konsens zwischen Kritikern und Literaturwissenschaftlern darüber zu geben, wann die Anfänge der KJL in Ungarn anzusiedeln sind. Während laut Komáromi Gabriella der Beginn der KJL in Ungarn als schwammig und unsicher

---

<sup>41</sup> s. ibidem, S.83.

gekennzeichnet ist und sie daraus die Schlussfolgerung zieht, dass dies als Mitgrund für die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung des Gegenstandsfelds per se anzusehen sei<sup>42</sup>, siedeln Csulák Mihály und Reviczky Béla die Anfänge der KJL in Ungarn zeitgleich mit dem gedruckten ungarischen Buch an. Konkret, führen sie die Übersetzung des Werkes *Formulae Puerilium Colloquiorum*, ursprünglich vom Deutschen Selbad Heyden verfasst, ins Ungarische – durch Sylvester János übertragen – als erstes ungarisches Kinderbuch an. Es erschien unter dem Titel *Gyermeki beszélgetések* (Kindergespräche) in Krakau im Jahre 1527.<sup>43</sup>

Während im 17. Jahrhundert die KJL von religiösem Charakter bestimmt war, folglich dessen Intention hauptsächlich eine moralische Belehrung gewesen war, ist darüber hinaus von Interesse und Bedeutung, dass nicht einmal die Hälfte der Kinderbücher, welche zwischen 1711 und 1875 erschienen sind, in ungarischer Sprache im Original sind, jedoch stellten 13% der im besagten Zeitraum erschienenen Kinderbücher deutschsprachige Werke dar. Selbst in späteren original ungarischen Werken sollen zum Teil Einflüsse dieser deutschsprachigen Autoren zu finden sein.<sup>44</sup> Die KJL in Ungarn im 18. Jahrhundert folgte Komáromi Gabriella zu Folge „eher pädagogischen, als literarischen Idealen“. (\*)<sup>45</sup> Komáromi sieht die Reformzeit als Ausgangspunkt an, ab der die Geschichtsschreibung von ungarischer KJL verfolgt werden kann. Als bahnbrechendes Werk dafür wird *Flóri könyve* (1840) verfasst von Bezerédj Amália angegeben.<sup>46</sup> Diese Autorin spielte eine bedeutende Rolle auf dem Gebiet der Kindergartenbewegung in Ungarn, daraus folgt, dass im genannten Werk, welches sich unzähliger Auflagen und Beliebtheit erfreute, eine pädagogische Intention zu verorten ist. Es heißt, dass folgende Komponenten den Erfolg des besagten Werkes, das mit Zeichnungen, Bildern und Musikbeilagen versehen ist, maßgeblich mitbestimmten:

---

<sup>42</sup> vgl. Komáromi, Gabriella: 'Fügcenz fiúk s jó kis leánykák számára' (Gyermekirodalmunk múltjáról), in: *Alföld* (Alf.) 1988 / 12. szám, S.20-28, S.20-21.

<sup>43</sup> vgl. Csulák, Mihály; Reviczky, Béla: Anfänge der ungarischen Kinderliteratur in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): *Siebenfarbenwelt, Aufsätze zur ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, Resultate, Theoretische Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur*, Nr.10, Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1984, S.7-13, S.7.

<sup>44</sup> vgl. Komáromi, Gabriella: *Gyermekirodalom Magyarországon, Tények és számok*, in: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung (IKM) (Hg.): *Almanach der ungarischen Kinderkultur, A magyar gyermekkultúra almanachja*, Hamburg: Katholische Akademie, 1990, S.163-166, S.164.

Anm.: Komáromi untermauert diesen Aspekt mit Verweis auf folgendes Werk: Imre, István (Hg.): *Régi magyar és magyar vonatkozású gyermekkönyvek 1711-1875*, Tatabánya: o.A., 1977.

<sup>45</sup> s. Komáromi, Alf.1988 / 12.szám, S.23.

Originalzitat: „[...] de inkább pedagógiai, mint irodalmi eszmények vezérelték.“

<sup>46</sup> vgl. Komáromi, Alf.1988 / 12.szám, S.23.

Der reine, leichte Ton, der aus der Volksdichtung stammende Reiz und nicht zuletzt der demokratische Geist machten dieses Buch unter den Kindern verschiedenen Alters und aus unterschiedlichen sozialen Schichten populär. („Aus der Seele dieses Büchleins sproß der weitverzweigte Baum meiner Kinder- und Jugendbücher hervor“, bekannte auch Elek Benedek [1859-1929].)“<sup>47</sup>

Ein weiterer essentieller Aspekt im Kontext der KJL in Ungarn ist – wie bereits kurz angeschnitten wurde – die Präsenz von Fremdsprachen und fremdsprachlicher Literatur im Kinderzimmer. Denn während im 19. Jahrhundert bei der Aristokratie das Französische verbreitet war, so dominierte im städtischen Bürgertum, vor Allem in Budapest, bis zu den letzten drei Jahrzehnten des besagten Jahrhunderts die deutsche Sprache. All diese Faktoren trugen dazu bei, dass sich die ungarischsprachige KJL in Ungarn erst Ende des 19. Jahrhunderts etablierte.<sup>48</sup>

Bevor nun die Prosawerke der KJL untersucht werden, soll in einer kurzen Rückblende auf die Bedeutung der klassischen Dichter der Reformzeit verwiesen werden. Die Reichweite des literarischen Schaffens von Autoren wie Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor und Arany János reichte auch in das Gegenstandsfeld der KJL hinein, vorrangig in die Gattung der Lyrik durch Kindergedichte, die nachfolgend aufgelistet werden:

Vörösmarty: *Petike*, Petőfi: *Arany Lacinak, Anyám tyúkja*, Arany: *Juliska elbújdosása*. Diese Kindergedichte stellen das Kind in dessen Natürlichkeit dar und trugen maßgeblich zur Form des ungarischen Kindergedichts bei. Weiters fungierten *János vitéz* und *Toldi*, Geschichten in Versen gereimt, welche vorwiegend von Kindern rezipiert werden, zum Gegenstandsfeld der KJL in Ungarn.<sup>49</sup>

Nach diesem kurzen Exkurs, wird nun die Rolle der prosaischen KJL in Ungarn ab dem 19. Jahrhundert – ergänzt durch das Anführen von konkreten Beispielen – untersucht. In diesem Kontext soll zunächst auf die Klassiker jener Epoche, nämlich auf Jókai Mór (1825-1904) und Mikszáth Kálmán (1847-1910) verwiesen werden. Ihre Erzählungen, welche in der KJL Platz finden, können mit den Attributen märchenhaft und sagenhaft beschrieben werden. Die Werke von Jókai, wie beispielsweise *Kis Dekameron, Mesék és regék, Melyiket a kilenc közül?* und *A nagyengyedi két füzfa* besaßen starke patriotische und moralische Elemente. Der Patriotismus findet sich ebenfalls in seinen romantischen Romanen, welche „als

---

<sup>47</sup> s. Csulák; Reviczky, in: Aszódi; Thies: Siebenfarbenwelt, S.8-9.

<sup>48</sup> vgl. Komáromi, Alf.1988 / 12.szám, S.23.

<sup>49</sup> vgl. Csulák, Reviczky, in: Aszódi, Thies: Siebenfarbenwelt, S.9.

beliebte Lektüre der Jugend angesehen werden.<sup>50</sup> Mikszáth hingegen beschreibt in seinen Werken, wie z.B.: *Tündérvilág*, *A keresztmama újabb meséi*, *A két koldusdiák* und *A ló, a bárányka és a nyúl* die Art und Handlungsweise von Kindern. Um die Jahrhundertwende trug auch Benedek Elek maßgeblich zur Förderung der KJL in Ungarn bei. Er setzte sich aktiv für die KJL ein. Als sein Meisterwerk gilt *Magyar mese és mondavilág*. Sein Engagement zeigte sich auch bei seiner Mitarbeit an den damaligen namhaften Kinderzeitungen wie *Én Újságom*, *Jó Pajtás* und seinem eigenen Blatt mit dem Namen *Cimbora*. Der Aufschwung der KJL, welche um die Jahrhundertwende zu beobachten war, wird u.A. auf die Tätigkeit dieser Kinderzeitungen zurückgeführt.<sup>51</sup>

Seit dem 20. Jahrhundert kann festgestellt werden, dass sich die KJL nicht mehr so streng von der Gesamtheit der Literatur an sich abtrennen ließ, denn schließlich kam es zu gewissen Verschmelzungen, was am Beispiel der Märchenwelt, welche in der Secession und im Symbolismus präsent ist, auffällt. Kaffka Margit gilt als eine der VertreterInnen jener Zeit.<sup>52</sup> Zur Zeit des Jugendstils

verengte sich – zwar nur im Rahmen einer einzigen Gattung – die angesichts der unterschiedlichen Stile und –ismen unendlich breite Distanz zwischen Erwachsenen- und Kinderliteratur, zu einem Spalt. Diese Phase bedeutet in der Geschichte der ungarischen Literatur eine kaum zu übertreffende Epoche.<sup>53</sup>

Die ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts waren von einem rasant starken Anstieg in Bezug auf Schöpfungen auf dem Terrain der KJL in Ungarn geprägt. Jene Werke, die damals veröffentlicht wurden, gelten auch heute noch als Klassiker der ungarischen KJL.<sup>54</sup> Komáromi Gabriella listet die bedeutenden Werke, die damals in Buchform veröffentlicht wurden, in chronologischer Reihenfolge auf:

1901: Gárdonyi: *Egri csillagok*, 1902: Gárdonyi: *A láthatatlan ember*, 1906: Móra: *Öregdiófák alatt (a Dióbél királyfi első változata)*, Móricz Zsigmond: *Erdőmező világa*, 1907: Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*, 1908: Gárdonyi: *Isten rabjai*, Kaffka Margit: *Képzletkirályfiak*, 1909: Móra: *Rab ember fia*, Krúdy: *Gyémántmesék*, [...] 1916: Karinthy: *Tanár úr kérem*, 1917: Kaffka Margit: *Kis emberek, barátocskáim*, 1918: Móra: *Kincskereső kisködmön*, [...]<sup>55</sup>

Diese Auflistung spiegelt die Buchproduktion auf dem Sektor der KJL der besagten Zeit wider, wobei dabei jene Erzählungen, Märchen und Romane, die in den

---

<sup>50</sup> s. ibidem, S.10.

<sup>51</sup> vgl. ibidem, S.10-11.

<sup>52</sup> vgl. Komáromi, Alf. 1988 / 12. szám, S.25.

<sup>53</sup> s. Komáromi, Gabriella: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.41-45, S.42.

<sup>54</sup> vgl. Csulák; Reviczky in: Aszódi, Thies: Siebenfarbenwelt, S.11.

<sup>55</sup> s. Komáromi, Alf. 1988 / 12. szám, S.25.

Kinderzeitschriften publiziert wurden, wie beispielsweise *Pipacsok a tengeren* von Mórícz Zsigmond in *Az Újság* erschienen, nicht berücksichtigt worden sind.<sup>56</sup> Im Kontext der oben genannten AutorInnen wird zusätzlich betont, dass „[n]icht nur die ‚große‘ Literatur [= Literatur für Erwachsene], sondern auch die Kinderliteratur eine aristokratische Kunst darstellt.“<sup>(\*)</sup><sup>57</sup>

Auf einige der oben genannten Werke soll nun kurz eingegangen werden, um gewisse Aspekte aufzuzeigen, die zum besagten Zeitraum, sprich in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, von besonderer Relevanz waren.

Gárdonyi, einer der Repräsentanten dieser Periode, bediente sich in der Regel historischer Themen aus der ungarischen Geschichte, wobei der Heimatliebe bzw. Vaterlandsliebe große Bedeutung zugezollt wurde. Das beliebteste Kinderbuch von Móra stellt *Kincskereső kisködmön* dar, welches autobiographische und märchenhafte Elemente kindgerecht kombiniert. Móra widmete sich in seinem Schaffen überdurchschnittlich ausführlichst der KJL, Kritiker verweisen auf das Bekenntnis des Schriftstellers, das besagen soll, dass Móra selbst dann, wenn er Leitartikeln verfasst, in seinem Herzen Kinderautor bleibt.<sup>58</sup>

Als absolut herausragendste Werke jener Epoche werden *A Pál utcai fiúk* (Die Jungen von der Paulstraße) von Molnár und *Tanár úr kérem* (Bitte, Herr Professor) von Karinthy Frigyes betrachtet.<sup>59</sup> Beide Werke wurden in unzählige Sprachen übersetzt und erfuhren Weltruhm, vor Allem *A Pál utcai fiúk* wird eine Pionierrolle zugeschrieben. Obwohl die Handlung, in dessen Mittelpunkt Buben stehen, aus der Perspektive der Kinder erzählt wird, so erfolgt aber, dass

[...] die aus dem Werk, aus den Charakteren und aus den Handlungen hervorquellenden Gedanken [...] über die kindliche Anschauung hinaus [wachsen]. Das Buch will das Kind zum Menschen formen, den Erwachsenen zwingt es zur Selbstprüfung.<sup>60</sup>

Das Werk *Tanár úr kérem* spielt ebenfalls unter Kindern, hauptsächlich in der Schule, und wird aus deren Perspektive erzählt. Das Besondere ist, dass das Werk als Roman oder aber die einzelnen Kapiteln unabhängig voneinander als Novellen gelesen werden können. Das Werk brilliert erstrangig wegen seines zu Grunde liegenden Humors.

---

<sup>56</sup> vgl. ibidem, S.25.

<sup>57</sup> s. ibidem, S.25.

Originalzitat: „Nemcsak a ‚nagy‘ irodalom, a gyermekirodalom is arisztokratikus művészet.“

<sup>58</sup> vgl. Csulák; Reviczky, in: Aszódi, Thies: Siebenfarbenwelt, S.11-12.

<sup>59</sup> vgl. ibidem, S.11.

<sup>60</sup> s. Csulák; Reviczky, in: Aszódi, Thies: Siebenfarbenwelt, S.11-12.

Im Kontext dieser beiden Werke sei auf folgende Bemerkung von Nemeskürthy István verwiesen:

Es ist bedenkenswert, daß innerhalb von zehn Jahren zwei weltweit herausragende Kinderbücher aufgelegt wurden, und es sollte uns auch nachdenklich stimmen, warum wir nicht darüber reflektieren, ob diese zwei Bücher ‚A Pál utcai fiúk‘ (Die Jungen von der Paulstraße) und ‚Tanár úr kérem‘ irgendwie zusammenhängen. Eines geht sozusagen aus dem andern hervor.<sup>61</sup>

Obwohl in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zahlreiche wertvolle Werke auf dem Terrain der KJL geboren wurden, so ist aber auch anzumerken, dass Verlage stark von den Faktoren Profit und offizieller Kulturpolitik beeinflusst wurden. Dies erklärt, warum es nahezu zu einer Überflutung von weniger wertvollen Büchern wie der *Cilike*-Reihe von Tutsek Anna gekommen war.<sup>62</sup>

Wie allseits bekannt ist, spiegeln sich historische Ereignisse immer wieder in der Literatur wieder. Dies ist auch der Fall mit den zwei Weltkriegen. Dadurch, dass lediglich zwei Jahrzehnte zwischen den beiden Schreckensereignissen lagen, stellte dies nicht einmal ansatzweise genügend Zeit dar, um die Ereignisse zu verarbeiten. Hinzu kam, dass mit dem Vertrag von Trianon 1920 Ungarn zwei Drittel seines ursprünglichen Territoriums verlor. Das daraus resultierende sogenannte Trianon-Trauma fand in dessen Darstellung auch Eingang in die KJL. Parolen, wie beispielsweise *Nem, nem – soha!* (Nein, nein – nie! (\*)), welche über die Karte von Großungarn, in der die Grenzen von Trianon eingezeichnet wurden, geschrieben wurden, stellten Titel von KJL dar, wie das Werk *Nem, nem – soha!* (1921) von Blaskó Mária aufzeigt. Der Schmerz und die Wunden, welche Trianon verursacht hatten, wurde auch in Meisterwerken verarbeitet, allerdings geschieht dies dort auf andere Art und Weise, z.B.: bei Móricz Zsigmond in *Légy jó mindhalálig* (1921).<sup>63</sup> Es wird hinterfragt, ob jenes Werk eine Ausnahme bildet in einer Zeit, in der sich die ungarischen Autoren hauptsächlich mit Literaturübersetzungen und nicht mehr mit dem Verfassen von KJL beschäftigten. So sind Karinthy die ungarischen Übersetzungen von *Gulliver's Travels*, *Winnie-the-Pooh* und *Tom Sawyer and Huckleberry Finn* und Kosztolányi die Übertragung von *Alice in Wonderland* ins

---

<sup>61</sup> s. Nemeskürthy, István: *Diák, írj magyar éneket*. 2. kötet, Budapest: Gondolat, 1983, S.750. Diese Übersetzung stammt von Komáromi: s. Komáromi: *Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren*, in: IKM (Hg.): *Almanach*, 1990, S.41-45, S.42.

Originalzitat: „Elgondolkoztató, hogy tíz éven belül két világraszólóan remek gyerekkönyv került kiadásra, s elgondolkoztató az is, hogy nemigen tűnődünk rajta: ez a két könyv, *A Pál utcai fiúk* meg a *Tanár úr kérem* valahogy összefügg, szinte egymásból következik.“

<sup>62</sup> vgl. Csulák; Reviczky, in: Aszódi, Thies: *Siebenfarbenwelt*, S.12-13.

<sup>63</sup> vgl. Komáromi, Alf. 1988 / 12. szám, S.26.

Anm.: Die historischen Ausführungen wurden von KI ergänzend angeführt.

Ungarische zu verdanken. Dadurch kam eine Prise des Westens nach Ungarn, wie dies von Komáromi Gabriella ausgelegt wird.<sup>64</sup>

Zum Werk *Légy jó mindhalálig* sei noch zu bemerken, dass es ursprünglich nicht als KJL intendiert war, aber durch den Prozess des Lesens, genauer formuliert, durch die Rezeption von Kindern und Jugendlichen zum kinder- bzw. jugendliterarischen Werk eingestuft wurde. Schließlich:

wollen wir um nichts in der Welt suggerieren, dass die Pflichtlektüre der 8. Grundschulklasse nicht geeignet für Kinder sei. Denn wie bei so vielen Werken der Weltliteratur – vor Allem, wenn ein Kind der Held ist und die Geschichte ergreifend und sich an einem Ethos orientiert – dann kann auch das Meisterwerk von Móricz die Lektüre von Kindern bzw. Jugendlichen sein.  
(\* )<sup>65</sup>

Die 30er und 40er Jahre werden als „Zeit der Vorbereitung“<sup>66</sup> beschrieben, in denen sich folgende Schriftsteller mit entsprechenden Werken etablierten, nämlich Fekete István mit *A koppányi aga testamentuma* (1937), Török Sándor mit *Kököjszi és Bobojsza*. Diese Liste lässt sich selbstverständlich noch fortsetzen, es sei jedoch lediglich noch auf den Autor Mándy Iván hingewiesen, der mit *Az enyedi diák* seinen ersten Jugendroman verfasst hatte.<sup>67</sup> Mándy und dessen Zeitgenossen begannen ihre schriftstellerischen Karrieren in einer Zeit, welche alles andere, als von Glück und Simplizität bestimmt waren; in der Tat stellen sie „Hauptdarsteller in einem anderen Kapitel [dar], das 1945 seinen Anfang nahm“.<sup>68</sup>

Während Rigó Béla den Grenzstein auf dem Terrain der KJL 1945 setzt<sup>69</sup>, so betrachtet Komáromi Gabriella erst das Jahr 1948 als Epochengrenze und bezeichnet die Periode zwischen 1945 und 1948 als Übergangsphase.<sup>70</sup> Die damalige Politik und kommunistische Ideologie schlug sich auch deutlich im Bereich der KJL nieder:

---

<sup>64</sup> vgl. ibidem, S.27.

<sup>65</sup> s. ibidem, S.27.

Originalzitat: „Mindezzel a világot se akarjuk sugallni, hogy az általános iskola 8. osztályának kötelező olvasmánya nem való gyerekkézbe. Mint a világirodalom oly sok regényének (különösképp, ha gyerek a hős, h amegható és éthoszra orientált a történet), Móricz remekének is lehet egy gyermeki, illetve kamaszos olvasata.“

<sup>66</sup> s. Komáromi: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.41-45, S.43.

<sup>67</sup> vgl. Komáromi, Alf. 1988 / 12. szám, S.28.

<sup>68</sup> s. Komáromi: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.43.

<sup>69</sup> vgl. Rigó, Béla: Négy évtized a magyar ifjúsági és gyermekirodalomban, in: Alföld 1988 / 12. szám, S.28-36, S.29.

<sup>70</sup> vgl. Komáromi: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.43.

Schon im Sommer 1948 hat der Stalinismus die ‚Fahne auch in den Kinderbüchern gehißt‘. In den dunklen Jahren zwischen 1948 und 1953 bestimmte der Primat der Weltanschauung und der Ideologie alles. Die Kinderliteratur der 50er Jahre hatte ihre eigenen Motive, Mythen, Schlüsselwörter. Sogar die Träume haben in den Romanwelten ein Klischee-Muster. Was wollte 1953 ein Mädchen in einem Roman werden? Maschinistin, Schweißerin, Baumwollpflückerin, Dreherin. Nicht nur die Handlungsmotive setzen sich von Buch zu Buch fort, sondern auch die als Ideale angebotenen Eigenschaften der Romanhelden, z.B. standhaft, diszipliniert, begeistert, wachsam. Einheitlich auch die Attribute: Unser Führer ist ‚weise‘, unsere Heimat ‚reich‘ (in den schwärzesten Jahren größter Not wird dies behauptet). Die Politik hat auch in der Literatur die Werte verzerrt.<sup>71</sup>

Nicht nur im Zeitraum 1948 bis 1953, sondern auch in den Jahren 1953 bis 1956, in denen zwar schon etwas mildere politische Umstände herrschten, flüchteten sich viele AutorInnen u.A. in das Gebiet der KJL, z.B.: drückten sie ihr schriftstellerisches Schaffen in Kindergedichten aus. So wurde 1955 der Gedichtband *Bóbita* von Weörös Sándor veröffentlicht.<sup>72</sup> Seine Kindergedichte zählen nach wie vor zu den Klassikern unter den ungarischen Kindergedichten, welche durch Rhythmus und Sprachspiele gekennzeichnet sind. Weiters gelang, dass „[d]er Dichter nicht mehr ein Herr Lehrer, ein weiser Erwachsener ist, sondern selbst ein Kind ist, [...]“. Dadurch glückte ihm, eine Verbindung zum Lesepublikum zu schlagen.“ (\*)<sup>73</sup> Auch Nemes Nagy Ágnes schaffte es trotz ihrer charakteristisch intellektuellen Tiefe für Kinder zu schreiben, indem sie auf adäquate Weise für immer und ewig geltende Aspekte ausdrückte.<sup>74</sup> Als aufschlussreiche Prosawerke jener Zeit werden u.A. folgende eingestuft: 1952 Lengyel Balázs: *A szebeni fiúk* (Die Jungen von Szeben), 1953 Thury Zsuzsa: *A francia kislány* (Das französische Mädchen) 1955 Tatay Sándor: *Kinizsi Pál*, u.v.a.<sup>75</sup>

Weiters wird auf die Bedeutung der Werke *Tüskevár* (Dornenburg) von Fekete István 1957 erschienen und auf *Csutak* (Stoppel) im gleichen Jahr von Mándy Iván publiziert worden, hingewiesen. Darüber hinaus wird auch dem Schaffen von Lázár Ervin, dessen Kinder(märchen)bücher von Humor, Grotteske und der Beziehung zwischen Menschen und Tieren determiniert werden, Szabó Magda<sup>76</sup> und

---

<sup>71</sup> s. ibidem, S.44.

<sup>72</sup> vgl. ibidem, S.44.

<sup>73</sup> s. Rigó, Alf.1988 / 12.szám, S.30.

Originalzitat: „A költő nem tanító bácsi, nem bölcs felnőtt, hanem maga is gyerek, [...] Ezzel a [...] gesztussal kapcsolódik közönségéhez.“

<sup>74</sup> vgl. ibidem, S.30.

<sup>75</sup> vgl. Komáromi: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.44.

<sup>76</sup> Anm.: Szabó Magda wird gesondert unter Punkt 4. im Detail behandelt.

Janikovszky Éva großen Wert beigemessen.<sup>77</sup> Zu Janikovszky wird angemerkt, dass sie „mit Hilfe der Illustrationen von Réber László eine eigene Gattung geschaffen hat“. (\*)<sup>78</sup> In ihren humorvollen Werken, lässt sie das Kind zu Wort kommen, indem aus Kinderperspektive einerseits über das Leben und Dasein der Kinder selbst, andererseits über die Welt und deren Geschehnissen erzählt wird, wobei durchaus auch ein kritischer Ton zu bemerken ist, wenn die Widersprüche der Erwachsenenwelt aufgedeckt werden.<sup>79</sup>

Eine kommentierte Literaturgeschichtsschreibung über die ungarische KJL würde sich bis zu zeitgenössischen Publikationen weitererstrecken, jedoch würde solch eine Darstellung den Rahmen hier sprengen. Deshalb soll nun mit der Generation von Szabó Magda, Mátyás Iván, Mészöly Miklós, Weörös Sándor, Pilinszky János und Nemes Nagy Ágnes – um VertreterInnen der Prosa und der Lyrik genannt zu haben – eine Zäsur gesetzt werden und einer der nahe liegenden Gründe, d.h. warum diese AutorInnen sich u.A. dem Bereich der KJL in ihrem Gesamtschaffen gewidmet hatten – angeführt werden. Lengyel Balázs formuliert dies wie folgt:

Ich muss mit der Wahrheit nun herausrücken: Das hohe, ästhetische Niveau der ungarischen Jugendliteratur, welches an jenes der Erwachsenenliteratur herankommt, ist – so sehr es auch verwundern mag – das Ergebnis der stalinistischen Kunstpolitik nach 1945. [...] Die zum Schweigen verurteilten SchriftstellerInnen hatten – neben Literaturübersetzungen – ein Hintertürchen und zwar die Jugendliteratur. (\*)<sup>80</sup>

### 3.1.2. (Sub)gattungen in der ungarischen KJL

Auf Grund der Tatsache, dass das untersuchte Gegenstandsfeld der vorliegenden Arbeit dem Sektor der Prosa innerhalb der ungarischen KJL zufällt, wird nun lediglich auf Subgattungen innerhalb der Prosa Bezug genommen, konkret werden die beliebtesten bzw. bedeutendsten jener Subgattungen im Bereich der KJL erläutert.

---

<sup>77</sup> vgl. Csűrös-Merhán, Miklós: Tendenzen und Werke der neueren ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, in: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung (IKM) (Hg.): Almanach der ungarischen Kinderkultur, A magyar gyermekkultúra almanachja, Hamburg: Katholische Akademie, 1990, S.30-33, S.30; 32.

<sup>78</sup> s. Rigó, Alf. 1988 / 12.szám, S.32.

Originalzitat: „Janikovszky Éva Réber László rajzai segítségével egy sajátos műfajt alkotott, [...]“.

<sup>79</sup> vgl. Lengyel, Balázs: A magyar ifjúsági irodalomról, in: Lengyel, Balázs: Egy magatartás története, Esszék, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986, S.279-295, S.287.

<sup>80</sup> s. ibidem, S.280.

Originalzitat: „Ki kell rukkolnom az igazsággal: a magyar ifjúsági irodalomnak felnőtt irodalomhoz zárkózó esztétikai színvonala, bizonyos irodalmi közfelfogásoknál magasabb megbecsültsége nem mai keletű, és – bármennyire meglepő – a 45 utáni sztálinista művészetpolitika eredménye. [...] Az írói hallgatásnak (a műfordítás mellett) egy kiskapuja volt: az ifjúsági irodalom.“

Laut Ozsváth Sándor lässt sich innerhalb des Jugendromans zwischen Abenteuerroman, Mädchenroman, Romane über die jugendliche Gesellschaft, historischer Roman und so genannter Übergangsformen unterscheiden.<sup>81</sup>

Vorweg wird hervorgehoben, dass „Burschen [...] in der Regel Abenteuerromane bevorzugen, während Mädchen hingegen eher solche, in denen es um Gefühle geht, wobei aber in den letzten zwei Jahrzehnten im Kreise der Mädchen das Lesen von so genannten Jungenbüchern gestiegen ist“.<sup>(\*)</sup><sup>82</sup>

D.h. einerseits wird hier das Leseverhalten sehr traditionell- und klischeebezogen dargestellt, andererseits wird aber auch ein Wechseln zwischen den Sphären verzeichnet, wobei es sich allerdings um einen einseitigen Sphärenwechsel handelte, denn es wird lediglich darüber gesprochen, dass sich Mädchen auch die Literatur von ihren männlichen Altersgenossen zu Gemüte führen würden; dies ist aber nicht der Fall vice versa.

Die einzelnen Subgattungen, welche bereits erwähnt wurden, erfahren nun genauere Behandlung: Als Pionier in der KJL wird der Abenteuerroman angesehen, dessen Wurzeln zu den Robinsonaden und Indianerromanen ins 18./19. Jahrhundert zurückreichen. *Robinson Crusoe* von Defoe gilt in diesem Kontext als Ausgangswerk, nach dessen Muster auch unzählige Robinsonaden von ungarischen Autoren verfasst worden sind, wie beispielsweise *Jelky András kalandja* ursprünglich von Sándor István geschrieben, später von Czibor János überarbeitet. Abenteuerromane, die in der Regel über aufregende Erlebnisse, große Kämpfe und Heldentaten handeln, erfreuen sich genau wegen dieser Themen enormer Beliebtheit bei jugendlichen Lesern. Wie bereits angedeutet, lassen sich innerhalb des Abenteuerromans erneut Unterscheidungen treffen und zwar zwischen Robinsonade, Indianerroman, Romane, die über Abenteuerreisen handeln und dem fantastischen Roman. Letztgenannte Form nahm erstrangig im 20. Jahrhundert an Beliebtheit zu und wird ebenfalls von der Thematik des Abenteuers dominiert, wobei die Handlung

---

<sup>81</sup> vgl. Ozsváth, Sándor: Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról, in: *Alföld* 1988 / 12.szám, S.83-93, S.87.

Anm.: ergänzend seien die ungarischen Termini, welche Ozsváth verwendet, anzuführen: *kalandos regény*, *leányregény*, *a kamasztársadalom regényei*, *történeti regény*, *átmeneti műformák*.

<sup>82</sup> s. *ibidem*, S.86-87.

Originalzitat: „fiúk [...] általában a kalandos regényeket kedvelik, a lányok inkább az érzelmi jellegűeket, bár az utóbbi két évtizedben a lányok körében is megnőtt az ún. fiús könyvek olvasottsága.”

aber sowohl räumlich, als auch örtlich gesehen, in verschiedenen Dimensionen spielen kann.<sup>83</sup>

Ozsváth Sándor behauptet, dass der Mädchenroman jene Gattung darstellt, worüber die hitzigsten Diskussionen geführt wurden. Der Mädchenroman wird beschrieben - als Lektüre für junge, weibliche Leserinnen - dessen Handlung von den Erlebnissen der Protagonistin, die in der Regel in etwa gleich alt ist mit den Rezipientinnen, gekennzeichnet wird. In der ungarischen KJL kann der Beginn der Geschichte des Mädchenromans mit der Cilike-Reihe von Tutsek Anna angesetzt werden. Beim Lesen dieser Bücher begleiten die Leserinnen die Protagonistin Cilike in deren Lebensspanne vom quirligen Mädchen bis zu Großmutter. Mädchenromane in der Tradition von Tutsek Anna erfreuten sich zwar großer Beliebtheit, allerdings wurden sie mit den Attributen kitschig und sentimental versehen.<sup>84</sup>

Es kam zu einem Bruch: „[...] die Notwendigkeit von Mädchenromanen wurde hinterfragt und jene Gattung wurde des Öfteren als krankhafte Cilike-Literatur erwähnt.“ (\*)<sup>85</sup>

Die Figur der Cilike gilt als Inbegriff eines amüsanten, lieblich-ungeschickten Backfisches aus der Mittelschicht, welcher im Zuge seiner Entwicklung ein kindliches Gemüt beibehält. Eine zentrale Rolle innerhalb der Serie nimmt die Heirat und die Tätigkeit als gute Ehe- und Hausfrau seitens der Protagonistin ein. Dieses Frauenmuster diente besonders in den 1910-er und 1920er Jahren, aber auch noch in den nachfolgenden Jahrzehnten, als Vorbild für viele heranwachsende Mädchen. Mallász Rita bezeichnet Cilike als ‚löchrige‘ Heldin, da im Laufe der Serie kein rundes, vollkommenes Charakterbild der Protagonistin gezeichnet wurde, sondern die Leserschaft lediglich Fragmente der Cilike-Persönlichkeit kennen lernt.<sup>86</sup>

In den 50er Jahren wird der Umschwung im Bereich von Mädchenromanen deutlich. Gergely Márta schafft mit Szöszi eine neue Figur, nämlich ein typisches Kind der damaligen Zeit inklusive guter und schlechter Seiten. Das Verlangen der jungen, weiblichen Leserschaft nach spezifischer Literatur wurde auch von den Verlagen

---

<sup>83</sup> vgl. ibidem, S.88.

<sup>84</sup> vgl. ibidem, s.89.

<sup>85</sup> s. ibidem, S.89.

Originalzitat: „[...] megkérdőjelezték a lányregények szükségességét, s a műfajt mint kóros Cilike-irodalmat emlegették.“

<sup>86</sup> vgl. Mallász, Rita: *Cilike, a népnevelő*, Női szerepmoделlek és azok identitásformáló hatása Tutsek Anna *Cilike*-sorozatában, in: Varga, Virág; Zsávolya, Zoltán (Hg.): *Nő, tükör, írás, Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, Budapest: Ráció kiadó, 2009, S.218-225, S.218-221, 223, 225.

erkannt und als Reaktion entstand eine Reihe von Büchern eigens für Mädchen.<sup>87</sup> Als Vertreterinnen dieser neuen Schule des Mädchenromans werden entsprechenden Werke von Thury Zsuzsa, Gergely Márta, Szabó Magda und Janikovszky Éva eingestuft. Diese Autorinnen zeigten, dass es durchaus möglich war, niveauvolle Mädchenromane zu schaffen, die mit folgenden Charakteristika ausgestattet waren: „[...] die allmählich ansteigende lyrische Ausdrucksweise, die gesunde Romantik, der feine Humor, die schattierten Charakterzeichnungen und die authentische Darstellung der knospentragenden Liebe aus psychologische Sicht“. (\*)<sup>88</sup> In diesem Kontext wird auch von einer Wiedergeburt des Mädchenromans gesprochen, die auf die Wandlungen, welche jene Gattung durchlaufen hatte, zurückzuführen sei. In den meisten Mädchenromanen dieser neuen Ausrichtung sind

[...] die Helden wie richtige, heutige [damalige] Mädchen, deren Probleme nicht gestellt sind, sondern mit dem wahren Leben zusammenhängen. Aus der [einstigen] kitschigen, sentimentalischen Gattung wurde eine neue Gattung, der zu Grund wertvolle Werke, die geschaffen worden sind, liegen. Im heutigen [damaligen] Mädchenroman werden die abenteuerlichen Kämpfe, die Jugendliche austragen, indem sie meist ernste Aufgaben zu bewältigen bzw. zu lösen haben dargestellt, aber auch der Kampf mit ihren Gefühlen erfährt Darstellung. (\*)<sup>89</sup>

Als konkrete Werke, diesem Typus entsprechend, werden die *Szöszí*-Reihe von Gergely Márta, *Tűzpiros üveggömb* von Thury Zsuzsa, *Álarcosbál* von Szabó Magda u.v.a. angeführt. Jedoch wird auch hier bemerkt, dass ausführlichere Analysen mit eben diesen Werken bzw. mit dieser neuen Form des Mädchenromans ausständig sind.<sup>90</sup>

Romane über die jugendliche Gesellschaft können erneut aufgesplittert werden in den Bandenroman, Pionierroman und Ferienroman.<sup>91</sup>

---

<sup>87</sup> Anm.: Hier wird auf die so genannte Reihe der ‚pöttyös és csíkos könyvek‘ (getüpfelte und gestreifte Bücher) angespielt, die unter Punkt 3.1.3.1. näher behandelt werden.

<sup>88</sup> s. Ozsváth, Alf. 1988 / 12. szám, S.89.

Originalzitat: „[...] a fokozottabb líraiság, az egészséges romantika, a finom humor, az árnyalt jellemrajz, a bimbózó szerelem lélektanilag is hiteles ábrázolása.“

<sup>89</sup> s. Kolta, Ferenc: Húsz év ifjúsági irodalma, 1945-1965, III., in: Jelenkor (Je) 1965 / 8.szám, S.737-744, S.742.

Originalzitat: „[...] hősei valódi mai lányok, problémáik nem álproblémák, hanem összefonódnak a valódi élettel. A szentimentális, giccses műfajból értékes alkotásokat is magában foglaló, új műfaj lett. A mai leányregények legtöbbször komoly feladatokat teljesítő vagy megoldani igyekvő fiatalok kalandos, természetesen az érzelmekre is ható küzdelmét ábrázolják.“

<sup>90</sup> vgl. ibidem, S.743.

<sup>91</sup> Anm.: Ergänzend seien die ungarischen Termini, welche Ozsváth (Alf.1988 / 12.szám, S.90) verwendet anzuführen: bandaregény, úttörőregény, vakációs regény.

Der Bandenroman handelt über Kinder / Jugendliche, die in Banden organisiert sind, Kämpfe auf verschiedenen Ebenen austragen, die Konventionen der Gesellschaft kennenlernen, indem ihre Bande als Mikrogesellschaft fungiert, in der Regeln erprobt werden. Es scheint zwar alles ein Spiel zu sein, jedoch erfahren die Beteiligten eine Vorbereitung fürs Leben. Als führendes Exempel des ungarischen Bandenromans wird *A Pál utcai fiúk* (Die Jungen von der Paulstraße) von Molnár Ferenc angeführt. Hier wird ein typisches Charakteristikum des Bandenromans, nämlich Gegenteile bzw. die Tätigkeit des Polarisierens, deutlich. Konkret stehen sich zwei Banden gegenüber, woraus sich ein Konfliktpotential ergibt. Dies sind einerseits die Pál utcaiak (die Jungen von der Paulstraße (\*)) und andererseits, die vörösingesek (die Jungen mit den roten Hemden (\*)), welche einen starken Kontrast bieten, denn während die erstgenannte Gruppe demokratisch organisiert ist, so funktioniert die zweite nach diktatorischen Maßstäben.<sup>92</sup> Als Nachfolger dieser Gattung gelten *Csata a hóban* von Kern István, *Sólyom utcai fiúk* von Sásdi Sándor – hier weist bereits der Titel offensichtliche Ähnlichkeit mit dem Werk von Molnár auf – *A fekete gólya* von Mészöly Miklós und die *Csutak* – Reihe von Mándy Iván.<sup>93</sup> Kolta Ferenc findet, dass die Kritik von Csertői Oszkár über Mándys *Csutak színre lép*, ebenfalls für die oben aufgezählten Werke relevant sei; nämlich sei der Grundkonflikt bedeutungsloser, als dies im Kampf um den ‚grund‘ im Werk von Molnár der Fall sei und folglich gestalte sich die Aussagekraft der jeweiligen Werke um ein vielfaches geringer.<sup>94</sup>

Der Pionierroman hingegen, stark vom Sozialismus beeinflusst, handelt über die ‚Heldentaten‘ der Pioniere, die als Vorbild der Leserschaft präsentiert wurden, d.h. als ‚Heldentat‘ galt, wenn diese Pioniere Gegner des Regimes der Polizei bzw. der ÁVH ausgeliefert hatten. Diese Romane gelten als überpolitisiert und ihnen wird nur geringer ästhetischer Wert beigemessen<sup>95</sup> Der Pionierroman wurde vom Ferienroman abgelöst, in dessen Zentrum die langen Sommerferien gestellt werden. Bei dieser Kunstform „vermischen sich in der abenteuerlichen Geschichte Robinsonade, Motive des Banden- und Indianerromans mit krimihafter Spannung.“<sup>96</sup> Als Beispiele für den Ferienroman werden *Tüskevár* und *Téli berek* von Fekete

---

<sup>92</sup> vgl. Ozsváth, Alf. 1988 / 12.szám, S.90.

<sup>93</sup> vgl. Kolta, Je 1965 / 8.szám, S.742.

<sup>94</sup> vgl. Csertői, Oszkár in Könyvtáros, 1958, S.77 in: Kolta, Ferenc: Húsz év ifjúsági irodalma, 1945-1965, III., in: Jelenkor (Je) 1965 / 8.szám, S.737-744, S.742.

<sup>95</sup> vgl. Ozsváth, Alf. 1988 / 12.szám, S.90.

<sup>96</sup> s. ibidem, S.90.

Originalzitat: „A kalandos történetben robinzonád, banda- és indiánregény-motívumok keverednek krimiszerű izgalmakkal.“

István angeführt. Allerdings wird bemängelt, dass es in diesen Ferienromanen an Konflikten fehlt.<sup>97</sup>

Für das reifere jugendliche Lesepublikum sind häufig historische Romane von besonderem Interesse, da sie einerseits bereits über ein gewisses Ausmaß an Hintergrundwissen verfügen und sie folglich das Körnchen Wahrheit in jenen Romanen herausfiltern wollen, andererseits wird durch den historischen Roman ebenfalls ein Leseerlebnis beschert, da es zu einer Verschmelzung mit Elementen aus dem Abenteuerroman kommen kann und zusätzlich exotisch und romantisch anmaßende Handlungsstränge Eingang in die Erzählung finden. Die Helden in den jeweiligen Werken, wie beispielsweise in *Egri csillagok* von Gárdonyi Géza oder in *Rab ember fia* von Móra Ferenc übernehmen eine erziehende Funktion in Bezug auf die jugendliche Leserschaft.<sup>98</sup> Immer größerer Beliebtheit erfreuen sich zeitgeschichtliche Romane, die beispielsweise den 2. Weltkrieg behandeln. Diese Werke können häufig mehreren Gattungen, wie z.B.: dem Familien-, Abenteuer-, Banden- oder auch Mädchenroman, zugeordnet werden, d.h. oftmals ist keine eindeutige Grenzziehung möglich, denn die Geschichten „vermitteln informative Erlebnisse und diese [zeitgeschichtlichen Jugend]romane sind mehrheitlich aus einer stark soziologischen Perspektive verfasst worden.“ (\*)<sup>99</sup>

Neben den nun präsentierten Subgattungen, die von Relevanz im Sektor der ungarischen KJL sind, werden ergänzend noch so genannte Übergangsformen angeführt, wie beispielsweise Detektivromane und Krimis, deren primäres Ziel die Unterhaltung darstellt.<sup>100</sup>

### 3.1.3. Die Rolle des Verlags in der ungarischen KJL

In der KJL kommt es häufig zu Korpusbildungen, d.h. es erfolgt eine Zusammenstellung von Literatur nach bestimmten Kriterien wie beispielsweise in Bezug auf Altersgruppen, Geschlecht, Themen- bzw. Motivwahl, usw. Generell ist eine Tendenz bemerkbar, dass KJL verstärkt vom Verlag gewissen Korpora

---

<sup>97</sup> vgl. Földes, Anna: Ifjúsági regényeink és a romantika, in: *Élet és Irodalom (ÉI)* 1961. szeptember. o.A./ 39.szám, S.7.

<sup>98</sup> vgl. Ozsváth, Alf. 1988 / 12.szám, S.91.

<sup>99</sup> s. Fioláné, Komáromi Gabriella: A hetvenes évek ifjúsági regényei, Budapest: Tankönyvkiadó, 1981, S.19. in: Ozsváth, Alf. 1988 / 12. szám, S.91.

Originalzitat: „informatív élményeket közvetítenek, és többségükben erősen szociológiai nézőpontú regények.“

<sup>100</sup> vgl. Ozsváth, Alf. 1988 / 12. szám, S.91.

zugeordnet wird; dadurch kommt es zu einer Signalisierung, welche Altersgruppe, welches Geschlecht als potentielle Adressaten für die jeweiligen Werke gilt. Außerdem erfolgt von vornherein eine Klassifizierung, wenn Bücher nach thematischen Gesichtspunkten den entsprechenden Korpora zugeordnet werden. All diese Ordnungskriterien gingen als Gliederungsprinzipien seitens der Verlage hervor.<sup>101</sup> Dies erlaubt die Schlussfolgerung, dass Verlage die Landschaft der KJL auf vielerlei Ebenen spürbar beeinflussen (können).

Obwohl in Ungarn, vorrangig in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nahezu alle Verlage auch KJL verlegten, und darüber hinaus sogar die Ungarische Geographische Gesellschaft und die Aktiengesellschaft Henrik Franck und Söhne dieser Tätigkeit nachgingen, so ist doch spürbar, dass einigen wenigen Verlagen eine besondere Bedeutung im Sektor der KJL zufiel; man könnte teilweise nahezu von Monopolstellungen sprechen. Von großer Relevanz ist einerseits der 1885 gegründete Verlag Singer und Wolfner und andererseits ist es der Verlag Móra, der nach wie vor enorm großen Einfluss auf die ungarischen KJL ausübt. Der letztgenannte Verlag – Móra kiadó, d.h. Móra Verlag – wurde 1950 gegründet, aber erst seit 1957 kam es zur Benennung des Verlags nach dem Namen des Schriftstellers Móra Ferenc. Der Móra Verlag ist bemüht, trotz des Wettbewerbs in der freien Wirtschaft, steigender Kosten und anderen Herausforderungen unzählige kinder- und jugendliterarische Werke jährlich zu publizieren. Seine Vorherrschaft auf diesem Terrain zeichnet sich deutlich ab. Darüber hinaus ist ergänzend anzuführen, dass dieser Verlag gleichzeitig auch als literarische Werkstatt fungiert, Kinderzeitschriften herausgegeben hat und namhafte Redakteure wie Kormos István, Aszódi T. Éva, Janikovszky Éva, Lengyel Balázs und Csukás István zu seinen MitarbeiterInnen zählen und schätzen durfte.<sup>102</sup>

Als interessantes, aber durchaus bedeutungsvolles Detail mag die Tatsache erscheinen, dass ein beträchtlicher Teil der jährlich publizierten Kinder- und Jugendbücher – in Zahlen ausgedrückt wird von einem Viertel bis zu einem Drittel gesprochen – nicht die populärwissenschaftliche Sachliteratur, sondern die Belletristik ausmacht.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> vgl. Ewers, Literatur für Kinder und Jugendliche, München: Wilhelm Fink Verlag, 2000, S.29-30.

<sup>102</sup> vgl. Komáromi: Kinderliteratur in Ungarn – Fakten und Zahlen, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.17.

<sup>103</sup> vgl. Petrovác, István: Kinderliteratur und Kinderbuchverlag, in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): Siebenfarbenwelt, Aufsätze zur ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, Resultate, Theoretische

Der Verlag nimmt durch die

Festlegung des allgemeinen Editionsprofils [...] der Auswahl der Lektüre für die einzelnen Altersklassen, [bei] der Erarbeitung der Thematiken für die verschiedenen Reihen sowie [bei] der Formulierung, Durchsetzung und konsequenten Realisierung anderer pädagogischer Grundsätze<sup>104</sup>

aktiv Anteil an der Erziehung der Kinder und Jugendlichen. Neben den historisch orientierten Reihen wie *Nagy Emberek Élete* (Aus dem Leben großer Persönlichkeiten), später abgelöst durch *Így élt* (So lebte), oder *Képes Történelem* (Illustrierte Geschichte) dominierte der Móra Verlag durch seine Herausgabe der Reihe *Pöttyös* (Getüpfelt) und *Csíkos* (Gestreift) den Sektor der Mädchenliteratur.<sup>105</sup>

### 3.1.3.1. Pöttyös vs. Csíkos könyvek – Hungaricum

Es kann zur Diskussion gestellt werden, inwiefern die Reihe *Pöttyös* und *Csíkos* als Hungaricum gelten. Als Tatsache jedoch, kann angesehen werden, dass diese Reihe von Bedeutung war und den Sektor der ungarischen Mädchenliteratur geprägt hatte. Da die Werke, welche im Rahmen der vorliegenden Arbeit näher untersucht werden, ebenfalls in dieser Reihe erschienen sind (*Álarcosbál* als *pöttyös* könyv<sup>106</sup>, *Abigél* als *csíkos* könyv<sup>107</sup>) erscheint es von besonderer Relevanz, das Phänomen dieser Reihe näher zu beleuchten.

Wie bereits erwähnt wurde, war es der Móra Verlag, der die Reihe *Pöttyös & Csíkos könyv* bzw. getüpfeltes & gestreiftes Buch, in den 1960er Jahren initiiert hatte.<sup>108</sup>

In Summe gesehen, war die Reihe für ein heranwachsendes, weibliches Lesepublikum bestimmt, wobei lediglich zwischen zwei groben Altersgruppen differenziert wurde. „Die ‚getüpfelten Bücher‘ waren für junge Mädchen geschrieben [korrekter wäre hier zu sagen: herausgegeben] worden, während die ‚gestreiften Bücher‘ über Backfische handelte und auch für jene vorgesehen waren.“ (\*)<sup>109</sup>

---

Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur, Nr.10, Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1984, S.142-147, S.142-143.

<sup>104</sup> s. ibidem, S.144.

<sup>105</sup> vgl. ibidem, S.144-145.

<sup>106</sup> s. Szabó, Magda: *Álarcosbál*, 6.kiadás [6. Aufl.], Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1988.

<sup>107</sup> s. Szabó, Magda: *Abigél*, Budapest: Móra Könyvkiadó, 1970.

<sup>108</sup> vgl. Lipóczi, Sarolta: Die ungarische Kinder- und Jugendliteratur, Im Spannungsfeld der gesellschaftlichen Veränderungen zwischen 1945 und 2005, in: Esterl, Ursula; Fenkart, Gabriele (Hg.): *Aufwachsen in Europa*, in: *ide, Informationen zur Deutschdidaktik*, Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule, 30. Jahrgang, 2006 / Heft 3, S.63-73, S.67.

<sup>109</sup> s. Komáromi, Gabriella: *A gyermekkönyvek titkos kertje*, *Tanulmányok, esszék, kritikák*, Budapest: Pannonica Kiadó, 1998, S.400.

Es mag erstaunlich wirken, dass in Zeiten von Koedukation und einer scheinbaren Gleichberechtigung der Frauen, Mädchenliteratur solch großen Absatz fand. Der Verlag erfüllte die spezifischen Lesebedürfnisse der Mädchen durch diese Reihen, schließlich gilt es hauptsächlich in der Präpubertät und Pubertät auf die Unterschiede zwischen den beiden Geschlechtern einzugehen und den unterschiedlichen Interessensgebieten Rechnung zu tragen. Die Bücher der Reihe *Pöttyös* sind für 9 bis 13-jährige Leserinnen vorgesehen, während die Reihe *Csíkos* für die Altersklasse der 13 bis 16-Jährigen gedacht ist. Beide Reihen erfreuten sich enormer Beliebtheit und wurden mit dem Attribut nützlich versehen. All dies mag nicht verwundern, dass – als die Reihen eingestellt wurden – seitens Leserinnen, Eltern, Pädagogen und Bibliothekare um eine Wiederaufnahme gebeten wurde. Bei der Auswahl an den Mädchenbüchern im Rahmen der Reihen *Pöttyös* und *Csíkos* wurden einerseits entsprechende Romane sowohl aus der Weltliteratur als auch aus der ungarischen Literatur ausgewählt, aber auch zeitgenössische Werke mit Niveau und Anspruch auf Ästhetik wurden zahlreich aufgenommen. Beide Reihen, *Pöttyös* und aber hauptsächlich *Csíkos* waren federführend im Aufgreifen von mädchenbezogenen Erziehungsaufgaben. Aufgrund der Verlegerpraxis von Móra wird die Schlussfolgerung gezogen, dass es sich bei Mädchenliteratur nicht um ein selbstständiges Genre handle, sondern dass man es als Kunstgriff seitens des Verlags auffassen könne.<sup>110</sup>

Laut Lipóczy Sarolta ist zu hinterfragen, welche Funktion von einer Buchreihe wie dem *Pöttyös & Csíkos könyv* eingenommen wurde. Offensichtlich waren es die Interessen des Verlags, welche die Kriterien aufstellten, ob ein Buch Aufnahme in die besagte Reihe erfuhr. Wenn einzelne Werke in einer Reihe erscheinen, so birgt dies bereits gewisse Informationen inne, beispielsweise erhält der Leser sogleich Aufschluss darüber, was zu erwarten sei, da jene Werke, die einer Reihe zugeordnet werden, gewisse Ähnlichkeiten aufweisen. In diesem Kontext kann auch von einer Lesesozialisation gesprochen werden.<sup>111</sup>

Schein Gábor verweist neben der erzieherischen Funktion der Reihe *Pöttyös & Csíkos könyv* darauf, dass jene Werke, die in dieser Reihe aufgenommen wurden, durchaus als intendierte KJL betrachtet werden können, d.h. dass die Aufnahme in

---

<sup>110</sup> vgl. Petrovác, István: Kinderliteratur und Kinderbuchverlag, in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): Siebenfarbenwelt, 1984, S.144-146.

<sup>111</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis bei Lipóczy Sarolta (Főiskola Kecskemét), den ich bei einer Konsultation am 16.Dezember 2009 erhalten hatte.

dieser Reihe bereits als ausreichend gilt, um einer Zuordnung einer intendierten KJL Rechnung tragen zu können.<sup>112</sup>

### 3.1.3.2. Delfin könyvek

Während für die Mädchen die Reihen *Pöttyös* und *Csikos könyvek* herausgegeben wurden, so erschienen für die Jungen so genannte *Delfin könyvek* (Delfin Bücher (\*)).<sup>113</sup> Letztere erfreuten sich auch bei der heranwachsenden weiblichen Leserschaft großer Beliebtheit, denn die Werke aus der Reihe ‚Delfin‘ waren von den Komponenten Abenteuer und Spannung determiniert.<sup>114</sup>

In der Reihe Delfin erschienen Werke ungarischer Autoren, beispielsweise Krúdy Gyula: *Rózsa Sándor*, Csukás István: *Keménykalap és krumpliorr*, aber auch Übersetzungen von ausländischen Autoren, wie Robert Louis Stevenson, Daniel Defoe, Aleksander Minkowski, u.a. Einerseits dominieren historische Themen aus der ungarischen Geschichte verpackt in einer Abenteuerstory, wie z.B.: in Geréb Lászlós *Búvár Kund*, in dem es dem Autor gelingt „mit einer abwechslungsreichen, spannenden, aber einfachen Handlung und mit einigen Figuren das Land von István, dem König, die damaligen Menschen und deren Arbeit, Kriegsverhalten und Bräuche auf ausgezeichnete Weise heraufzubeschwören.“ (\*)<sup>115</sup> Andererseits finden Abenteuer und Streiche von Gangstern und Gaunern im Wilden Westen ausführliche Behandlung, wie im Werk *A linkostowni csapda* (Die Falle von Linkostown (\*)) verfasst von Bogáti Péter.<sup>116</sup>

Über die konkrete Verlegerpraxis der Reihe ‚Delfin‘, wofür ebenfalls der Móra-Verlag Rechnung trägt, wird in der Sekundärliteratur kaum Bezug genommen. Allerdings kann es als ein interessantes literatur- und kulturgeschichtliches Phänomen betrachtet werden, dass diese Reihe, welche in den 1960er Jahren ihren Anfang genommen hatte, nach einer Einstellung in den 90er Jahren, 1999 mit der etwas abgeänderten Reihenbezeichnung *Delfin 2000* wieder ins Leben gerufen worden

---

<sup>112</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis bei Dr. Schein Gábor (ELTE, Budapest), den ich bei einer Konsultation am 17. November 2009 erhalten hatte.

<sup>113</sup> vgl. Cs. Tóth, János: *Értékmegőrző évtizedek – Jóra nevel a Móra*, [http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008\\_02\\_pdf/cstj\\_0802.pdf](http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008_02_pdf/cstj_0802.pdf), S.74, 26.01.2010.

<sup>114</sup> Anm.: Ich bedanke mich bei Patkós Fruzsina und Toman Andrea, welche meine Aufmerksamkeit auf die Delfin Bücher lenkten und denen ich wertvolle Hinweise verdanke.

<sup>115</sup> s. Klappentext von László, Geréb: *Búvár Kund*, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1976.

Originalzitat: „Fordulatos, izgalmas, mégis egyszerű cselekménnyel, néhány szereplővel kitűnően tudja felidézni István király országát, az egykori embereket, munkájukat, hadviselésüket, szokásaikat.“

<sup>116</sup> vgl. Bogáti, Péter: *A linkostowni csapda*, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1976.

war; jedoch blieb dabei im Anschluss der erwartete Erfolg aus und somit musste die Reihe wieder eingestellt werden, denn:

Denn der Verlag sah nicht voraus, dass es für die ‚getüpfelten Bücher‘, deren Schauplatz die Schule ausmacht und die Liebes- und Familienstränge miteinander verbinden, einen Absatzmarkt gibt, während die abenteuerlichen, kämpferischen, von Entdeckungen bestimmten ‚Delfin Bücher‘ nicht mehr Annahme fanden. Cs. Tóth erklärt im Nachhinein diesen Unterschied damit, dass der Verlag auf die Kaufkraft der Väter, von Nostalgie beeinflusst, gebaut hatte, allerdings nicht beachtet hatte, dass 80 Prozent der Kunden von Buchhandlungen Frauen ausmachen, die keine persönlichen Erinnerungen an die ‚Delfin Bücher‘ hatten. Cs. Tóth formuliert dies folgendermaßen: ‚Somit blieb [bei diesen Frauen] die Freude des Wiedererkennens [in Bezug auf die ‚Delfin Bücher] aus.‘ (\*)<sup>117</sup>

Des Weiteren werden in diesem Kontext die ‚Delfin Bücher‘ als überholtes (Unterhaltungs)medium in einer medialisierten Gesellschaft, in der Jungen Computerspiele Büchern bevorzugen, eingestuft.<sup>118</sup>

#### 3.1.4. Diskussion über die ungarische KJL

Nun soll rückblickend betrachtet werden, wie sich die Diskussionen, welche 1965/66 in der Zeitschrift *Jelenkor* und im Jahre 1973 in *Élet és Irodalom* geführt worden waren, gestaltet hatten. Konkret soll das Augenmerk darauf gelegt werden, welche Problemstellungen diskutiert und welche Impulse gesetzt worden sind. Diese Diskussionen sind deshalb als bedeutend anzusehen, weil durch sie das Thema der ungarischen KJL und dessen Stellenwert in literaturwissenschaftlichen Blättern detaillierter Behandlung erfuhr.

Bevor nun aber eine Zuwendung zur im *Jelenkor* geführten Diskussion erfolgt, soll zunächst auf eine im Vorfeld erschienene Publikation – es handelt sich um den Aufsatz *Észrevételek ifjúsági irodalmunkból*<sup>119</sup> (Wahrnehmungen über unser Jugendliteratur (\*)) Stellung genommen werden, da auch in der besagten Diskussion darauf verwiesen wird. Obwohl in dieser Stellungnahme (als auch in den angesprochenen Diskussionen und anderen Publikationen) der politisch-ideologische

---

<sup>117</sup> s. Rácz, Johanna: Vége a nosztalgjának, Retró márkák, in: manager magazin, 2006 / 6, <http://www.managemagazin.hu/magazin.php?page=article&id=515>, 02.03.2010.

Originalzitat: „A kiadó nem látta előre, hogy az iskolában játszódó, szerelmi és családi szálakon bonyolódó Pöttyös-regényeknek lesz piaca, míg a kalandos, felfedező, harcias Delfin könyveknek nem. Cs. Tóth utólag azzal magyarázza a különbséget, hogy míg ők a nosztalgizáló apák vásárlóerejére számítottak, a könyvet olvasók és a könyvesboltba járók 80 százaléka nő, akinek nem voltak személyes emlékei a Delfin-könyvekről. „A ráismerés öröme elmaradt” – fogalmazott Cs. Tóth.“

<sup>118</sup> vgl. ibidem.

<sup>119</sup> s. Kerékgyártó, István: Észrevételek ifjúsági irodalmunkról, in: Kritika 1964 / 8. szám, S.33-40.

Unterton des damaligen Sozialismus spürbar ist, u.A. durch Verweise auf sowjetische Autoren<sup>120</sup>, Blätter wie *Ifjú Kommunista* und wenn über die Zukunft der nächsten heranwachsenden sozialistischen Generation gesprochen wird<sup>121</sup>, so ist aber unabstreitbar, dass auch relevante Kommentare zum Gegenstandsfeld der KJL geliefert worden sind. Kerékgyártó István spricht an, wie verwunderlich es eigentlich erscheine, dass in Hinblick auf die hohe Anzahl von Büchern, welche beispielsweise lediglich vom Móra Verlag herausgegeben werden, sich die Literaturtheorie und – kritik ihrer offensichtlich erscheinenden Verpflichtung, nämlich diese kinder- und jugendliterarischen Werke zu berücksichtigen, nicht bzw. kaum nachkommt. Konkret wird die Abwesenheit der Literaturtheorie und der Ästhetik auf dem Sektor der KJL kritisiert.<sup>122</sup> Dieser Punkt wird auch in der späteren Diskussion aufgegriffen. Weiters behandelt er im Zusammenhang mit der Schnittstelle KJL und Pädagogik die zwei gegensätzlichen Ansichten: Während die eine Ansicht die Meinung vertritt, dass KJL überhaupt nicht notwendig sei, denn gute Erwachsenenlektüre eigne sich automatisch auch zur Lektüre von Jugendlichen, so ist das andere Lager der Ansicht, dass „das pädagogische Ziel als erstrangig, der literarische Wert hingegen als nebensächlicher Gesichtspunkt gilt.“(\*)<sup>123</sup> Darüber hinaus existiert auch die Meinung, dass KJL nicht einmal annähernd als Kunst gilt. Kerékgyártó István widerspricht dem vehement, denn er vertritt folgende Meinung: „Wenn die Jugendliteratur gute Literatur ist, dann dient sie nicht als Mittel zur Erziehung oder als Illustration für pädagogische Thesen, sondern ist dann Kunst.“ (\*)<sup>124</sup> Weiters wird ausgeführt, dass die Jugendliteratur eine sehr spezielle Literatur darstellt, da es eine Möglichkeit bietet, den Jugendlichen Erklärungen zum Verhältnis von Individuen und der Gesellschaft zu geben und Themen zu behandeln, welche zwar aus der Welt der Erwachsenen stammen, aber mit denen Jugendliche ebenfalls konfrontiert sind; letztere aber in einer benachteiligten Situation sind, da ihnen die nötigen Erfahrungen fehlen, um jene – häufig konfliktreichen – Situationen bewältigen zu können.<sup>125</sup> Die nun

---

<sup>120</sup> vgl. Kolta, Ferenc: Az ifjúsági irodalom néhány elvi kérdése, in: *Jelenkor* 1966 / 9. szám, S.877-882, S. 878.

<sup>121</sup> vgl. Kerékgyártó, Kritika 1964 / 8. szám, S.39-40.

<sup>122</sup> vgl. ibidem, S.33-34.

<sup>123</sup> s. ibidem, S.35.

Originalzitat: „a pedagógiai cél az elsődleges, az irodalmi érték csak másodlagos szempont.”

<sup>124</sup> s. ibidem, S.35.

Originalzitat: „Az ifjúsági irodalom, ha jó irodalom, nem nevelési eszköz, nem pedagógiai tételek illusztrációja, hanem művészet.”

Anm.: Genau auf diesen Aspekt wird auch in der *Jelenkor* Diskussion Bezug genommen, s. Kolta, Jel 1966 / 9. szám, S.880.

<sup>125</sup> vgl. Kerékgyártó, Kritika 1964 / 8. szám, S.35-36.

angeführten Aspekte werden auch in den nachfolgenden Diskussionen aufgegriffen werden, besonders der Vorwurf, dass „KJL nicht ernst genommen wird und in den meisten Fällen die Kritik die erschienen Werke nicht zur Kenntnis nimmt.“ (\*)<sup>126</sup> wird immer als großes Negativum betrachtet.

#### 3.1.4.1. Diskussion im *Jelenkor*

Die bereits angesprochene Diskussion in der Zeitschrift *Jelenkor* von 1965/66 wird hauptsächlich von Kolta Ferenc und Seres József dominiert und setzt sich einerseits mit den Funktionen, Aufgaben und Zielen der ungarischen KJL auseinander, andererseits werden besonders die Punkte, welche als Hauptprobleme erkoren wurden, diskutiert; diese beinhalten das Problem, welchen Platz KJL in der Hierarchie der Literatur einnimmt, das (Nicht)Schätzen der KJL, die Schwierigkeit von einem harmonischen Zusammenspiel zwischen pädagogischen und künstlerischen Anforderungen, das Problem von fehlenden Untersuchungen und Analysen auf dem Sektor der KJL, usw. Kolta schlägt in seinem Artikel eine Verbindung zum internationalen Kongress, der vom Schriftstellerverband in der ehemaligen Tschechoslowakei zum Thema ‚Das Kind zwischen den Menschen und Büchern der Atomzeit‘ veranstaltet worden war, und dem dort gesagten, indem er beispielsweise die charakterformende Wirkung von KJL betont, wobei aber auch die Wichtigkeit eines entsprechenden künstlerischen Niveaus in diesem Zusammenhang unterstrichen wird.<sup>127</sup> Besonders die Ansicht des Wiener Professors Bamberger, die besagt, „die Hauptfunktion von Jugendbüchern ist, dass Jugendliche diese lieben lernen und deshalb ist die wichtigste Forderung, dass diese [Jugendbücher] interessant sein sollten“, wird wiederholt diskutiert, schließlich knüpft dies an die Rolle der Ästhetik im Bereich der KJL an.<sup>128</sup> Laut der Autorin Gergely Márta gilt im Kontext von Ästhetik und Ethik in der KJL, dass „keine der beiden Forderungen bevorzugt werden sollte, sondern stattdessen gilt, dass durch das Schaffen einer

---

<sup>126</sup> s. ibidem, S. 39.

Originalzitat: „a gyermek- és ifjúsági irodalmat nem veszik komolyan, a kritika az esetek többségében tudomást sem vesz a megjelent könyvekről.“

<sup>127</sup> vgl. Kolta, Ferenc: Epilógus és Prológus, Két vita az ifjúsági irodalomról, és néhány tanulságuk, in: *Jelenkor* 1965 / 1. szám, S.72-78, S.73-74.

<sup>128</sup> vgl. dazu ibidem, S.74;Kolta, Jel 1966 / 9. szám, S.880. und Seres, Jel 1965 / 2. szám, S.187.

harmonischen Einheit geschafft wird, dass gute jugendliterarische Werke wertvoll werden.“ (\*)<sup>129</sup>

Weiters wurde als großer Diskussionspunkt die Abwesenheit der Kritik im Bereich der KJL forciert, Kolta beschreibt diesbezüglich die Situation in Ungarn als katastrophal. In Anlehnung an Gorkij – laut dem sowohl für Jugendliche, als auch für Erwachsene die gleichen Methoden in Hinblick auf das Schaffen von Literatur angewandt werden sollten und folglich nahe liegend erscheint, dass man dann nicht von unterschiedlichen Niveaus in Bezug auf die Ästhetik von KJL und Erwachsenenliteratur sprechen kann – scheint der Vorwurf berechtigt und sogar mit Argumenten untermauert.<sup>130</sup>

Ebenso wird bedauert, dass der ungarische Sprachraum mit keiner Zeitschrift vergleichbar mit der deutschen *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* aufwarten kann, denn mit einer vergleichbaren Zeitschrift könnte ein weiterer Entwicklungsschritt im Bereich der ungarischen KJL und v.A. dessen Rezeption und Stellenwert gesetzt werden.<sup>131</sup>

Jedoch werden nicht nur die Kritiker angeprangert, sondern auch die Pädagogen, Psychologen und die Verlage werden kritisiert. Kolta Ferenc hinterfragt in seiner Argumentation, wie es möglich sei, dass Verlage Werke für unterschiedliche Altersgruppen für Kinder und Jugendliche herausgeben und diese auch als solche klassifizieren, wenn es an Untersuchungen im Bereich der Leseforschung und Bedarfsanalysen des Zielpublikums mangelt. Es wird gefordert, mehr Wert auf Qualität bei der Auswahl zu legen und eventuell nach dem Motto ‚weniger ist mehr‘ vorzugehen.<sup>132</sup>

Im Kontext von KJL, Pädagogik und Kunst bekundigt auch Seres József seine Meinung. Es wird aufgezeigt, dass KJL und Pädagogik eng miteinander verflochten sind, weil „Literatur auch ein ausgezeichnetes Mittel zur Erziehung ist“. (\*)<sup>133</sup>

Der Bogen zwischen KJL und Kunst wird gespannt, indem folgende Behauptung aufgestellt wird: „Natürlich, soll das gute jugendliterarische Werk auch lehren und

---

<sup>129</sup> s. Gergely Márta zitiert in: Kolta, Jel 1965 / 1. szám, S.75.

Originalzitat: „egyik követelményt sem szabad a másik elé helyezni, a másik fölé emelni, a kettő dialektikus egysége teszi igazán értékké a jó ifjúsági művet.“

<sup>130</sup> vgl. Kolta, Jel 1965 / 1. szám, S.75.

<sup>131</sup> vgl. ibidem, S.76-77.

<sup>132</sup> vgl. ibidem, S.77-78.

<sup>133</sup> s. Seres, József: Elvek, tendenciák, a valóság és a művészet az ifjúsági irodalomban, Hozzászólás Kolta Ferenc cikkéhez, in: Jelenkor 1965 / 2. szám, S.183-189, S.187.

Originalzitat: „az irodalom kitűnő nevelő eszköz is.“

erziehen, aber in erster Linie sollte es trotzdem Kunst sein, ansonsten ist es nämlich nichts wert.“ (\*)<sup>134</sup>

Jugendliteratur wird hier als Kunst verstanden, die genauso wie alle anderen Kunstrichtungen mit Grenzen konfrontiert ist. Allerdings wird aber zwischen der Darstellung der Wirklichkeit in der KJL und der Erwachsenenliteratur differenziert, denn auf Grund der unterschiedlichen Lebenserfahrungen der jeweiligen Leserschaft, nimmt die Darstellung der Wirklichkeit eben andere Ausmaße abhängig vom Zielpublikum ab, damit sich jene mit den Situationen zumindest annähernd identifizieren können; so wird beispielsweise das Thema Liebe in der KJL anders aufgearbeitet, als in der für Erwachsene intendierten Literatur.<sup>135</sup> Bezugnehmend auf Gergely Márta wird dazu noch festgehalten, dass aber „[d]ie gute Kinderliteratur nie die Wirklichkeit verzerrt und schon gar nicht vereinfacht, [...]“. (\*)<sup>136</sup>

Zusätzlich wird noch zum pädagogischen Aspekt der KJL angemerkt, dass Kinder und Jugendliche zwar gerne Lehren aus literarischen Werken ziehen, aber beim Lesen nicht immer mit dem erhobenen Zeigefinger der Erwachsenen konfrontiert sein wollen, d.h. ein ständig anhaltender belehrender Ton ist seitens der Leserschaft nicht erwünscht.<sup>137</sup>

Als Ziele für die Diskussion im *Jelenkor* werden der Beginn von wissenschaftlichen Beiträgen auf dem Gegenstandsfeld der KJL bzw. auf den mit dieser Disziplin in Verbindung stehenden Gebieten, Aktivitäten und fruchtbare weitere Beiträge zur Diskussion formuliert.<sup>138</sup>

Jene Diskussion ist von einem wiederholenden Charakter geprägt, denn die gleichen Problemstellungen werden auch im Jahr darauf nach wie vor behandelt. Zusammenfassend sollen die drei großen Problembereiche aufskizziert werden: Erstens, die Rolle des entwicklungspsychologischen Aspekts, d.h. die Fragestellung hier lautet, ob eine dezidierte Jugendliteratur notwendig sei, in der die Autoren die spezifischen Bedürfnisse der Jugendlichen berücksichtigten; zweitens, welche

---

<sup>134</sup> s. ibidem, S.188.

Originalzitat: „Persze, hogy a jó ifjúsági mű oktat is, nevel is, de elsősorban mégis művészet legyen, mert különben semmit sem ér.”

<sup>135</sup> vgl. ibidem, S.184.

<sup>136</sup> s. Gergely, Márta in: Köznevelés 1964.júl.31. in: Seres, József: Elvek, tendenciák, a valóság és a művészet az ifjúsági irodalomban, Hozzászólás Kolta Ferenc cikkéhez, in: *Jelenkor* 1965 / 2. szám, S.183-189, S.184.

Originalzitat: „A jó gyermekirodalom sohasem csonkította meg a valóságot, még csak nem is egyszerűsítette [...]”.

<sup>137</sup> vgl. Földes, Péter: Ne tételezen, hanem valami módon ellenőrizhetően! Hozzászólás az ifjúsági irodalommal foglalkozó vitához, in: *Jelenkor* 1965 / 3. szám, S.260-265, S.264.

<sup>138</sup> vgl. Kolta, Jel 1965 / 1. szám, S.78.

Funktion nimmt die Pädagogik hier ein; es wird angeführt, dass Jugendliteratur als Vorbereitung fürs Leben anzusehen ist und drittens, die Frage der Ästhetik, d.h. wie können pädagogische und ästhetische Forderungen verbunden werden und wie gestaltet sich die Ästhetik in jugendliterarischen Werken.<sup>139</sup>

Als interessantes aber nicht unbedeutendes Detail am Rande sei festzuhalten, dass der erste Artikel, der die Diskussion zur Situation der ungarischen KJL eingeläutet hat, noch unter der Rubrik Jegyzet (Anmerkung (\*)) im 1.Heft des Jahrgangs 1965 erschienen ist, aber in weiterer Folge wurden die Artikel zu jenem Thema unter einer - ab dem 3.Heft 1965 - neu eingeführten Rubrik namens Ifjúság és Művészet (Jugend und Kunst (\*)) abgedruckt. Diese neue, bezeichnende Rubrik diente als Diskussionsforum.

Die Konklusion zur Diskussion im *Jelenkor* besagt, dass es zwar durchaus Fortschritte und Ergebnisse durch diesen regen Gedankenaustausch gegeben hat, so sind beispielsweise wissenschaftliche Arbeiten wie Diplomarbeiten und Dissertationen aus dem Gegenstandsfeld der KJL verfasst worden, Arbeitsgruppen gegründet worden und generell wurde der Bereich der KJL einer breiteren Öffentlichkeit näher gebracht, was sich z.T. dann auch in Echos in Zeitungen äußerte; allerdings gibt es aber auch noch großen Nachholbedarf. Denn KJL ist innerhalb der Literatur nach wie vor an der Peripherie angesiedelt und hat noch keinen würdigen Platz in der Literaturkritik und den entsprechenden Zeitschriften eingenommen. Zusätzlich ringt die KJL mit ihrem gesellschaftlichen Ansehen. Darüber hinaus ist es noch nicht zu einem kooperativen Dialog zwischen den verwandten Disziplinen KJL, Pädagogik, Psychologie, Verlags- und Bibliothekswesen gekommen, obwohl eine integrative Auseinandersetzung mit den Problemstellungen als notwendig erscheint, um zu Zielen zu gelangen. Weiters zeigte sich in der Diskussion im *Jelenkor*, dass es selbst unter den Kritikern, die zwar alle eine Pro-KJL Seite einnahmen, zu Unstimmigkeiten, die in erster Linie darauf zurückzuführen waren, dass die Terminologie nicht immer unter den gleichen Gesichtspunkten verwendet worden war, d.h. es kam zu Unterschieden in ihrer Auslegung.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> vgl. Kolta, Ferenc: Az ifjúsági irodalom néhány elvi kérdése, in: *Jelenkor* 1966 / 9. szám, S.877-882.

<sup>140</sup> vgl. Kolta, Ferenc: Eredmények és gondok, in *Jelenkor* 1966 / 1. szám, S.83-86, S.83-84.

### 3.1.4.2. Diskussion im *Élet és Irodalom*

Während sich die Diskussion im *Jelenkor* hauptsächlich auf den Bereich der Jugendliteratur konzentrierte, so zeigt sich in der Diskussion geführt 1973 im *Élet és Irodalom*, dass die Betrachtungen hier erstrangig aus der Perspektive der Kinderliteratur ausgingen. Auf Grund der Annahme, dass in der Kindheit der Grundstein für das spätere Leseverhalten und Interesse an Literatur gesät wird, werden kritische Aspekte des vernachlässigten Terrains der KJL mit Hilfe von Experten aus unterschiedlichen Disziplinen beleuchtet. Schriftsteller, Kritiker und Pädagogen versuchen Antworten auf Fragestellungen wie: ist die KL als abgetrennt von der restlichen Literatur anzusehen, wie gestaltet sich die Situation der ungarischen KJL und dem Verlagswesen, welche Erwartungen stellen Kinder an Literatur, wie gelangen diese junge Leserschaft zu guter KL, zu finden. Besonders Vargha Balázs nimmt in dieser Diskussion eine federführende Rolle ein.<sup>141</sup>

Die Grenze zwischen Kind und Jugendlichem bzw. KL und JL wird mit dem Alter von 14 Jahren festgelegt.<sup>142</sup> Laut Vargha Balázs sollte die KL als gleichwertig der Erwachsenenliteratur gegenüber angesehen werden, weiters verweist er auf den problematischen Umgang mit Texten und Literatur im Unterricht, da die meisten Lehrbücher von stark moralisch gefärbten Texten dominiert werden und der Wert von literarischen Werken oftmals mit Überinterpretationen zu Nichte gemacht wird. Darüber hinaus wird bemerkt, dass KL zu Taten anregt, wie beispielsweise zu (nachahmenden) Spielen im Freundeskreis.<sup>143</sup>

Lengyel Balázs geht der Frage nach, was denn als gute KL bezeichnet werden kann bzw. wodurch diese gekennzeichnet ist und bringt zur Sprache, dass KL die jüngste Gattung innerhalb der Literatur darstellt, obwohl es Kinder doch schon immer gegeben hat und folglich auch von deren Bedarf an entsprechender Literatur ausgegangen werden kann. In Ungarn herrscht in Hinblick auf KJL bzw. auf Werke, welche von Heranwachsenden beispielsweise im Rahmen der Pflichtlektüre rezipiert werden, eine paradoxe Situation, denn die Mehrheit bilden Klassiker, welche nicht als Lektüre für Kinder und Jugendliche vorgesehen waren. Während die Lyrik vorrangig der eigentlichen KL zugeschrieben wird, so geschieht dies mit

---

<sup>141</sup> vgl. Vargha, Balázs: Könyvek – kicsiknek, in: *Élet és Irodalom* (ÉI), 1973.márc.10. / 10.szám, S.11.

<sup>142</sup> vgl. ibidem, S.11.

vgl. Lengyel, Balázs: Emancipáljuk-e a gyerekirodalmat?, in: *Élet és Irodalom*, 1973.márc.17. / 11.szám, S.11.

<sup>143</sup> vgl. Vargha, ÉI 1973 / 10. szám, S.11.

unterschiedlichen Gattungen innerhalb des Romans, wie Abenteuer-, Mädchen-, historischer – und Gesellschaftsroman, im Sektor der JL, denen allerdings durchaus Klassiker der ursprünglich an Erwachsenen gerichteten Literatur zu Grunde liegen. Weiters werden Zahlen angeführt, in welchem Verhältnis niveauvolle KJL und billige Schundliteratur stehen, wobei jeweils letztere die Spitze anführt.<sup>144</sup> Darüber hinaus wird verweigert, KL lediglich im Sinne eines ‚Dienstmädchenstatus‘ in Bezug auf pädagogische Funktionen und Wissensvermittlung zu betrachten, schließlich gilt: „der Kinderroman ist in erster Linie ein Roman, so wie das Kindergedicht ein Gedicht ist, d.h. es handelt sich definitiv um künstlerische Produkte mit ästhetischer Wirkung.“ (\*)<sup>145</sup> Mit Hilfe des Symbolbilds wird die Ästhetik mit einem Baum verglichen, der zwar unterschiedliche Verzweigungen und Blätter aufweisen kann, jedoch will damit veranschaulicht werden, dass es trotzdem lediglich eine Ästhetik gibt, deren Gesetze sowohl in der KL, als auch in der Erwachsenenliteratur zu finden sind „mit jenem Unterschied, dass bei der KL die Besonderheiten in Bezug auf das Lebensalter berücksichtigt werden“ (\*)<sup>146</sup>, d.h. die Darstellungsweise wird mit Bedacht gewählt, um das kindliche Lesepublikum nicht zu überfordern. Lengyel Balázs endet seinen Artikel mit einem Appell an die Eltern, den er wie folgt formuliert:

Liebe Eltern! Es gilt als altes, pädagogisches Prinzip, dass es sich lohnt darauf zu achten, mit wem unsere Kinder Freundschaften schließen. Die wahre Kinderliteratur ist solch eine Literatur, welche von Menschen, die offen sind für künstlerisch Geschaffenes – sowohl von Kindern, als auch Erwachsenen – mit dem gleichen Genuss gelesen werden. (\*)<sup>147</sup>

Ein Punkt, der auch im Rahmen dieser Diskussion ausführlich behandelt wird, ist die Abwesenheit der Kritik im Bereich der KJL, welche vergleichbare Ausmaße mit den Kritiken der Erwachsenenliteratur annehmen sollte. Es wird die Forderung nach einer Kritik laut, die sich nicht nur oberflächlich mit den kinder- und jugendliterarischen Werken auseinandersetzt, sondern tiefgehend sich mit ihnen beschäftigt. In diesem Kontext wird auch die Bedeutung einer eigenständigen Zeitschrift betont und weiters die Forderung gesetzt, dass auch Autoren von KJL im Rahmen von literarischen

---

<sup>144</sup> vgl. Lengyel, Él 1973 / 11. szám, S.11.

<sup>145</sup> s. ibidem, S.11.

Originalzitat: „a gyerekgregény elsősorban *regény*, a gyerekers: *vers*; vagyis mindenképpen esztétikai hatású művészi produktum.”

<sup>146</sup> s. ibidem, S.11.

Originalzitat: „azzal a természetes és igen hangsúlyozott különbséggel, hogy a gyerekirodalom mindenkor tekintetbe veszi a gyerekek életkori sajátosságait.”

<sup>147</sup> s. ibidem, S.11.

Originalzitat: „Kedves Szülők! Régi pedagógiai elv, hogy érdemes odafigyelni arra, kikkel barátkoznak gyerekeink. A gyerekirodalom, az igazi, olyan irodalom, amelyet minden művészi alkotásra nyitott ember (gyerek és felnőtt) egyaránt élvezettel olvas.”

Zeitschriften, sowohl in jenen, die in der Hauptstadt erscheinen, als auch in jenen, die in ländlichen Gebieten publiziert werden, regelmäßig behandelt werden. Zusätzlich wird empfohlen, dass nicht nur die ungarischen Kinderwerke, sondern auch jene, die aus Fremdsprachen übersetzt worden sind, analysiert werden. In dieser Angelegenheit wird in Bezug auf den Filmkritiker Csík István folgendes Motto übernommen: „die Wahrheit ist, für Kinder muss genauso wie für Erwachsene geschrieben werden, allerdings nur noch etwas besser“. (\*)<sup>148</sup> Es ist deutlich spürbar, dass diese Einstellung auch von den Literaturkritikern erwünscht wird. Im Gegensatz dazu, bemerkt Vargha Balázs, dass selbst, wenn es eine adäquate Literaturkritik in diesem Bereich gäbe, nichts desto trotz, dem Großteil der KL keine Beachtung geschenkt werden würde.<sup>149</sup> Das Lob gerichtet an den Móra Verlag zieht sich durch die Diskussion durch vergleichbar mit einem roten Faden, denn dessen Prinzipien, welche hinter der Herausgabe von KJL stehen, werden im Vergleich zu anderen Verlagen als am Geeignetesten ausgelegt.<sup>150</sup>

Die Lobeshymnen verwundern wenig, wenn bedacht wird, dass im Rahmen dieser Diskussion, die jeweils unter der Rubrik *Mit olvasnak a gyerekek?* (Was lesen die Kinder? (\*)) erschien, sich auch der Verlagsdirektor, der zweifellos ein Unterstützer der politischen Ideologie war, mit einem Beitrag zu Wort meldet.

Während dieser damalige Móra Verlagsdirektor Szilvásy György die politische Funktion, welche KL neben anderen auch einnimmt, gar nicht genug betonen kann und diese Funktion als zusätzlichen Aspekt präsentiert<sup>151</sup>, so wird dem im Abschlussbeitrag entgegengehalten, dass KL „[...] vor allem eine politische Angelegenheit darstellt.“ (\*)<sup>152</sup> Die Herausgabe einer ungarischen Geschichte der KL, welche von Kolta Ferenc hätte zusammengestellt werden sollen, wird auf Grund dessen Tods, mit großen Zeitverzögerungen erscheinen, vorausgesetzt es finden sich Literaturwissenschaftler, die gewillt sind, sich mit der besagten Thematik auseinanderzusetzen. Die Diskussion, welche 3,5 Monate im *Élet és Irodalom* geführt worden war, hatte zwar ein Echo in der Presse und im Rundfunk erhalten, allerdings kann das Gegenstandsfeld per se – auch wenn die Diskussion im Rahmen

---

<sup>148</sup> s. Iszlai, Zoltán: A Kritika, ami nincs, in: *Élet és Irodalom*, 1973.márc.24. / 12. szám, S.11.

Originalzitat: „az igazság az, hogy gyerekeknek ugyanúgy kell írni, mint a felnőtteknek – csak egy kicsit jobban.“

<sup>149</sup> vgl. Vargha, ÉI 1973 / 10. szám, S.11.

<sup>150</sup> vgl. ibidem, S.11.

vgl. dazu auch: Lengyel, ÉI 1973 / 11. szám, S.11.

<sup>151</sup> vgl. Szilvásy, György: Vita – soha jobbkor, in: *Élet és Irodalom*, 1973.jún.23. / 25. szám, S.7.

<sup>152</sup> s. Vargha, Balázs: A vita végén, in: *Élet és Irodalom*, 1973.jún.30. / 26. szám, S.3.

Originalzitat: „[...] mindeneelőtt politikai ügy.“

von *Él* beendet wird – nicht als abgeschlossen betrachtet werden. Als Schlussfolgerung wird gezogen, dass „sich auch das Lesen zu einer Lebensfunktion wandeln soll“ (\*)<sup>153</sup>, um entsprechende Fortschritte erzielen zu können.

### 3.1.4.3. Kritische Bemerkungen

Obwohl eingangs bei der Darstellung dieser Diskussionen auf den spürbaren politisch-ideologischen ‚Beigeschmack‘ verwiesen worden war, sei nochmals dezidiert betont, dass in Zeiten der Diktatur Publikationen generell stark politisch beeinflusst waren, um überhaupt publiziert werden zu können.

Sári B. Lászlós Publikation *A hattyú és a görény* (Der Schwan und das Stinktier (\*)), welches sich mit der Literaturpolitik der Kádár-Ära befasst, erlaubt den Konsens, dass „Werke, die in einem Milieu der diktatorischen Macht entstanden sind, auf alle Fälle zu politischen Gesten mutierten.“ (\*)<sup>154</sup> Weiters wurde zu diesem Thema folgendes formuliert:

In einer politischen bzw. noch eher in einer totalitären Gesellschaft ist in der Tat alles Politik, im Kreise der Regenten und derjenigen, die regiert werden gleichermaßen. Deshalb (...) taucht die Frage nach einer Unterscheidung zwischen politischer und nicht-politischer Kultur gar nicht auf. Jedes einzelne kulturelle Produkt drückt entweder Apologie oder Oppositionsgeist aus. (\*)<sup>155</sup>

Im Rahmen einer kritischen Auseinandersetzung mit den geführten Diskussionen im *Jelenkor* und im *Élet és Irodalom* bleibt ein Gefühl der Ambivalenz zurück. Denn einerseits werden bedeutende Aspekte wie der Status der KJL und Probleme, mit denen die KJL (nach wie vor) konfrontiert ist, thematisiert, beispielsweise von namhaften Autoren wie Lengyel Balázs, der mit Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, u.A. dem Újhold Zirkel angehörte und der im Rahmen von Essays, die 1986 erschienen sind, darauf hingewiesen hat, dass in Zeiten der Diktatur für viele

---

<sup>153</sup> s. ibidem, S.3.

Originalzitat: „az olvasásnak is életfunkcióvá kell válnia.”

<sup>154</sup> s. Havasréti, József: Irodalompolitika? A pártirányítástól (a zsebzsegen át) az identitáspolitikáig, Sári B. László: A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára, in: *Jelenkor*, LI. évf., 2008 / 1. szám, S.106-116, S.106.

Originalzitat: „a diktatórikus hatalom miliójében keletkezett művek mindenképpen politikai gesztussá válnak“

<sup>155</sup> s. Fehér, Ferenc; Heller, Ágnes; Márkus, György: Diktatúra a szükségletek felett, Budapest: Cserépfalvi, 1991, S.298, in: Havasréti, József: Irodalompolitika? A pártirányítástól (a zsebzsegen át) az identitáspolitikáig, Sári B. László: A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára, in: *Jelenkor*, LI. évf., 2008 / 1. szám, S.106-116, S.106.

Originalzitat: „Egy politikai, vagy még inkább egy totalitárius társadalomban valójában minden politika, a kormányzók és a kormányzottak körében egyaránt. Ezért (...) a politikai és nem-politikai kultúra megkülönböztetése föl sem merül. Minden egyes kulturális termék vagy apológiát, vagy ellenzéki séget fejez ki.“

AutorInnen die KJL eine so genannte Hintertür darstellte, d.h. ein kleiner Ausweg war, der Zuflucht für literarisches Schaffen gewährte. Folglich sind scheinbar tatsächlich auch Vertreter im Rahmen der besagten Diskussionen zu Wort gekommen, denen die KJL ein literarisches Anliegen ist. Andererseits dominierten die Anhänger des damaligen Regimes die Diskussionen und es wird deutlich spürbar, wie das Gegenstandsfeld der KJL für parteipolitische Zwecke und Ideologiekämpfe missbraucht worden war. Einige konkrete Aspekte sollen hier folgend aufgegriffen und näher kommentiert werden: Wenn beispielsweise von der charakterformenden Eigenschaft der Literatur gesprochen wird bzw. wenn KJL als Erziehung verstanden wird, so bedeutet dies in Hinblick auf das diktatorische Vorgehen in den Zeiten des Sozialismus, dass Literatur – wie vieles anderes auch – als Mittel zum Zweck, d.h. als Mittel zur Manipulation, verwendet wurde. KJL konnte unter diesem Gesichtspunkt missbraucht worden sein, um Heranwachsenden von Anfang an die jeweiligen politisch-ideologischen Ansichten einzuimpfen.

So wurde auch auf die Auswahl von KJL Bezug genommen. Doch die Frage, die in diesem Zusammenhang immer auftaucht, ist, nach welchen Kriterien die Auswahl erfolgt. Selektion gilt als heikles Thema. Dass in den 60/70er Jahren nicht die gleichen Prinzipien bei der Auswahl von KJL angewandt wurden, wie heute, liegt auf der Hand; genauso nahe liegend erscheint, dass jene Werke als geeignet ausgewählt worden waren, die das politische Regime unterstützten, nicht hinterfragten oder kritisierten, sondern vielmehr gut hießen, anders ausgedrückt, der große Bruder Sowjetunion und dessen Publikationen wurden als Vorbild erkoren. In diesem Kontext, d.h. wenn der Einfluss der Diktatur, der auf die kulturelle Ebene ausgeübt worden war, näher untersucht wird, so sei erneut auf die Rolle des Verlags hinzuweisen, denn das zentral gesteuerte Verlagswesen „fungierte gleichzeitig auch als Zensur.“<sup>156</sup>

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive erscheint das publik Machen der Fragen, welche KJL beschäftigen, als bedeutend. Allerdings ist hier erneut zu betonen, dass wenn ein Echo in den Medien erfolgte, dieses nicht automatisch als bare Münze zu nehmen war, da die verschiedenen Medien nicht nur politisch beeinflusst, sondern politisch gesteuert waren und vor Propaganda nur so strotzten.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> vgl. Lipóczy: Die ungarische Kinder- und Jugendliteratur, in: *ide*, 2006 / 3. Heft, S.64.

<sup>157</sup> Anm.: Darüber kann man sich ein Bild verschaffen, indem man die entsprechenden Jahrgänge von Tageszeitungen wie *Népszabadság*, *Népszava* und *Magyar Nemzet* näher untersucht. Diese Möglichkeit ist in der OSZK anhand von Mikrofilmen gegeben.

Somit erscheint der Ruf nach einer literaturwissenschaftlichen Kritik, die sich mit KJL intensiv auseinandersetzt, nahezu zynisch, wenn darüber hinaus auch noch bedacht wird, dass viele kinder- und jugendliterarische Werke aus dem Westen nicht einmal erscheinen durften. Lipóczy Sarolta, die in ihren Untersuchungen oftmals die Situation der ungarischen mit derjenigen der deutschsprachigen KJL kontrastiert, bemerkt zu den aufgegriffenen Stoffen:

Die Einflussnahme des Parteistaates zeigte sich in den folgenden Jahrzehnten der so genannten ‚weichen Diktatur‘ nicht mehr direkt in den Büchern, sondern nur darin, dass sich die besonders wichtigen Merkmale der modernen deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, wie zum Beispiel die Enttabuisierung bestimmter Themen und die sozialkritische Darstellung, in der ungarischen Kinder- und Jugendliteratur verzögerten.<sup>158</sup>

Die Diskussion im *Jelenkor* und im *Élet és Irodalom* weisen vielerlei Schichten auf und zeigen nun bei deren Betrachtungen aus zeitlicher Distanz eine gewisse Relevanz auf, denn einerseits, wurden Beiträge und Überlegungen zum Stand der KJL in Ungarn geliefert, andererseits dokumentieren vereinzelt Beiträge die alles übergreifende parteipolitische Ideologie des Sozialismus, die auch vor KJL nicht Halt machte, sondern auch diesen Bereich unter ein Joch versuchte zu spannen und für eigene Zwecke missbraucht hatte.

### 3.2. Entstehungsgeschichte der KJL von Szabó Magda

Bei einer Betrachtung von Hintergrundfaktoren bekommt man Aufschluss darüber, wie und warum sich Szabó Magda u.A. der KJL zugewandt hatte. Konkret handelt es sich um zwei Faktoren, die als Haupteinflüsse angesehen werden können und hier näher erläutert werden. Der eine Faktor wird auf der öffentlichen Ebene angesiedelt – es sei auf die Politik und Ideologie verwiesen – während der zweite Faktor der persönlichen Ebenen zugeschrieben wird – es ist die Rede von der Berufsausübung der Autorin als Lehrerin.

Die politischen Umstände führten dazu, dass Szabó Magdas Auszeichnung für ihren Gedichtband *Vissza az emberig*, der Baumgarten Preis am gleichen Tag, als ihr dieser verliehen wurde, wieder aberkannt und zurückgefordert wurde. Für die Autorin folgten Jahre des Schweigens, zwischen 1949 und 1958 publizierte sie nicht. Jedoch erfolgte dieses literarische Schweigen ihrerseits nur zum Schein, denn abseits vom regen kulturellen Leben, an dem sie stets teilgenommen hatte, beispielsweise bei

---

<sup>158</sup> s. Lipóczy: Die ungarische Kinder- und Jugendliteratur, in: *ide*, 2006 / 3. Heft, S.65.

Literaturdiskussionen und ähnlichen Veranstaltungen, befasste sie sich nun im Stillen einerseits mit Literaturübersetzungen, z.B.: sie übersetzte Werke von Galsworthy, Shakespeare und Kyd; andererseits versuchte sie sich als Schriftstellerin von Romanen.<sup>159</sup>

In diesen Jahren hatte sich Szabó Magda anderen Gattungen zugewandt, in der Tat lässt sich ein Wechsel von der Lyrik zur Prosa hin beobachten. Szabó Magda fühlte sich deshalb in der Prosa zu Hause,

weil ich gerne viele Generationen nebeneinander darstelle. Die Novelle ist eine Momentaufnahme, den Roman hingegen mag ich deshalb lieber, weil er mir bessere Möglichkeiten dazu gibt, meine Gedanken auszuführen. Ich möchte den Menschen in dessen Entwicklung darstellen. (\*)<sup>160</sup>

Die Autorin gibt den fantastischen Märchenroman *Sziget-kék*, der nach den Ideen ihrer Mutter Jablonczay Lenke, entstand, als ihr erstes prosaisches Werk an, welches sie zum Trösten ihrer kranken Mutter verfasst hatte.<sup>161</sup> Kritiker hingegen, wie Pomogáts Béla, betrachten *Freskó* als ihren ersten Roman.<sup>162</sup>

Weiters entstanden in jenem Zeitraum ihre Romane *Az őz*, *Mondják meg Zsófikának*, zur Hälfte *Disznótor* und auch das in Versen gereimte Märchen *Bárány Boldizsár*.

Es ist anzunehmen, dass auch Szabó Magda zu jenen SchriftstellerInnen zählte, welche die KJL als Hintertür<sup>163</sup> in einer Zeit, die u.A. mit dem Stichwort Personenkult charakterisiert werden kann, wahrgenommen hat, um weiterhin der schriftstellerischen Tätigkeit nachkommen zu können.

Was die Begriffsbestimmung bzw. das Definieren von KJL anbelangt, so lässt sich eine Parallele zwischen Szabó Magda's und Mándy Iván's Ansicht feststellen. Szabó Magda antwortete folgendermaßen in einem Interview auf die Frage, wie sie Jugendliteratur definieren würde:

Es gibt keine Jugendliteratur. Ich glaube nicht daran. Aber es gibt Literatur für den Leser verschiedener Altersklassen. Es gibt keinen Jugendschriftsteller, sondern nur den Schriftsteller an sich. Jedes Buch sollte eigentlich jede Altersgruppen ansprechen, wenn der Autor seine Aufgabe gut erfüllt hat. Ich

<sup>159</sup> vgl. Pomogáts, Béla: Szabó Magda három alkotó évtizede in: Aczél, Judit: *Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió, 2002, S.43-54, S.44.

<sup>160</sup> s. Nádas, Péter: *Őn kivel készítené interjút? – Szabó Magdával* [sic] in: Lakatos, István (Hg.): „Majd ha megfutottam útjaimat“, Szabó Magda köszöntése, Budapest: A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása, 1997, S.31-33, S.33.

Originalzitat: „mert szeretek sok generációt ábrázolni egymás mellett. A novella pillanatfelvétel, a regényt jobban szeretem, mert nagyobb lehetőséget ad gondolataim kifejtésére. Fejlődésében szeretem ábrázolni az embert.“

<sup>161</sup> vgl. Illés, György: *Címzett az ifjúság*, Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1985, S.105.

<sup>162</sup> vgl. Pomogáts: Szabó Magda három alkotó évtizede in: Aczél: *Salve, scriptor!*, 2002, S.46.

<sup>163</sup> Anm.: Lengyel prägte dieses Phänomen mit dem Begriff ‚kiskapu‘ bzw. Hintertür(chen). vgl. dazu: Lengyel, Balázs: *A magyar ifjúsági irodalomról*, in: Lengyel, Balázs: *Egy magatartás története*, Esszék, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986, S.279-295, S.287.

glaube nicht daran, dass man auf Händen und Füßen gehen muss, um zu Kindern zu sprechen. Zu den Kindern muss man genauso wie zu vernünftigen, allerdings nicht ganz so alten Erwachsenen sprechen. (\*)<sup>164</sup>

Obwohl Szabó Magda eine Differenzierung zwischen JL und Erwachsenenliteratur beharrlich verneint, so wird aber darauf verwiesen, dass sie mit anderen Methoden und Mitteln operiert, wenn sie für Kinder und Jugendliche schreibt, im Gegensatz zu ihren Werken, denen sie einer erwachsenen Leserschaft widmet. Die Autorin vergleicht sich in jenem Kontext mit einem Kinderarzt, da es jeweils auf die entsprechende Dosierung ankommt. Die Autorin gibt an, dass die Themenwahl betreffend, sie die Seelen der Kinder nicht überfordern bzw. überstrapazieren möchte. In Bezug auf Stil(mittel) erfolgt die Anmerkung: „Man muss für Kinder viel besser und genauer arbeiten, als dies sonst der Fall ist.“<sup>165</sup>

Diese Kommentare in Bezug auf KJL bzw. Berücksichtigung der Leserschaft zeigen offen auf, dass sehr wohl differenziert wird, für welche Altersklasse Literatur verfasst wird. D.h. dass es folglich einen Unterschied zwischen KJL und Erwachsenenliteratur gibt oder präziser formuliert, dass solch ein Unterschied zwischen KJL und Erwachsenenliteratur gemacht wird. Das Sträuben gegen eine Klassifizierung als KJL könnte eventuell daher stammen, dass dessen Status als ein viel geringerer angesehen wird. Wenn jedoch im Rahmen der vorliegenden Arbeit zur KJL Szabó Magdas Bezug genommen wird, so geschieht dies ohne Degradierung dieser Gattung, sondern in einem neutralen Tonfall.

Der Stoff für jene Werke, die als KJL angesehen werden, stammt vorrangig aus der jahrelangen Unterrichtstätigkeit der Autorin. Schließlich lernte sie durch die Ausübung des Lehrberufs (sie unterrichtete die Fächer Ungarisch und Latein) nicht nur Kollegen, Kinder und Eltern kennen, sondern sie bekam auch Einblick in deren interessante Lebensweisen und deren Schicksalsschläge.<sup>166</sup>

Die Autorin selbst bezeichnet ihre KJL bzw. ihren pädagogischen Roman *Mondják meg Zsófikának* wie folgt: „Diese Romane betrachte ich als meinen Abschied vom Lehrberuf, als mein pädagogisches Testament. Der Nährboden für diese Romane bildeten meine Erlebnisse und Erfahrungen, die mir im Laufe meiner Lehrerlaufbahn

---

<sup>164</sup> s. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.117.

Originalzitat: „Nincs ifjúsági irodalom. Nem hiszek benne. Irodalom van különféle korosztályú olvasók számára. Nincs ifjúsági író, csak író van. Minden könyvnek minden korosztályhoz kellene szólnia, ha az ember igazán jól végzi a munkáját. Nem hiszek abban, hogy négykézlábra kell állni és úgy kell a gyerekekhez szólni. A gyerekekhez úgy kell szólni, mint egy értelmes, nem nagyon idős felnőttöz.“

<sup>165</sup> s. ibidem, S.120.

Originalzitat: „Gyerekeknek sokkal jobban és sokkal pontosabban kell dolgozni, mint egyébként.“

<sup>166</sup> vgl. ibidem, S.116.

zu Teil wurden.“ (\*)<sup>167</sup> Ihre KJL wird vom Kritiker Illés György mit dem Attribut „pädagogische Bestseller“ ausgezeichnet. (\*)<sup>168</sup>

In jenen Werken ist eine Botschaft für die heranwachsende Leserschaft verborgen, nämlich, dass jeder Verantwortung in der Gesellschaft zu tragen hat, dass Tugenden wie Mut nicht zu verachten seien, aber gleichzeitig stellt die Autorin die Lebensphase der Kindheit nicht als einziges Honiglecken dar, sondern als eine einschneidende Zeit, die zwar durchaus auch Schönes aufweist, aber nicht ausschließlich und in der die Ausbildung des Charakters seinen Anfang nimmt.<sup>169</sup>

### 3.3. Stellenwert von Szabó Magdas Beitrag zur ungarischen KJL

Szabó Magda prägte die Landschaft der ungarischen Literatur und der KJL im ganz Besonderen. Es ist hauptträngig ihre Vielfalt und Vielschichtigkeit, wodurch sie sich auszeichnet, schließlich hat sie Werke aller drei Gattungen geschaffen und v.A. innerhalb der Prosa können ihre Romane unterschiedlichen Subgattungen, wie dem Familienroman, pädagogischen Roman, Märchenroman, Mädchenroman usw. zugeordnet werden. Darüber hinaus hat sie für ein breites Lesepublikum geschrieben, denn sie hat Werke für unterschiedliche Altersklassen, sowohl für Erwachsene, als auch für Kinder und – hauptsächlich weibliche – Jugendliche publiziert.

Darüber hinaus zählt Szabó Magda zu jenen wenigen ungarischen AutorInnen, die sich auch im Ausland Bekanntheit und Beliebtheit erfreuen. Sie wird als größte ungarische Schriftstellerin bezeichnet. Obwohl sie für ihre und über ihre Landsleute geschrieben hat, so ist es ihr durch ihre Publikationen gelungen, die Welt nicht nur auf ihre literarischen Beiträge aufmerksam zu machen, sondern auch den Blick auf die Situation, Geschichte, Kultur der Ungarn zu lenken.<sup>170</sup> Das Erfolgsgeheimnis der Autorin wird von einem Mitarbeiter der ungarischen Zeitschrift über K(J)L *Csodaceruza*, welche für Eltern, Bibliothekare und Pädagogen erscheint, darauf zurückgeführt, dass sie es geschafft hatte, jeweils das Beste auch aus sehr schweren Zeiten herauszuholen. Es kann angenommen werden, dass die politischen

---

<sup>167</sup> s. ibidem, S.118.

Originalzitat: „Tanári búcsúnak, pedagógiai végrendeletemnek tartom ezeket a regényeket. Tanári pályám élményeiből és tapasztalataimból táplálkozom.“

<sup>168</sup> s. ibidem, S.121.

Originalzitat: „Ifjúsági művei ‚pedagógiai bestsellerekké‘ váltak.“

<sup>169</sup> vgl. ibidem, S.119-120.

<sup>170</sup> vgl. Góbé: Szabó Magdától búcsúzunk, in: *Csodaceruza*, VI.évfolyam, 2007 / 31. szám, S.4-5, S.4.

Umstände mit ein Grund dafür waren, warum sich Szabó Magda der KJL zugewandt hatte, allerdings hat sie – sofern es ihr möglich war – solche Themen eingewoben, die ihr von grundsätzlicher Bedeutung waren. Es wird betont, dass das Pech der Autorin, die zwar in die Schiene der KJL gedrängt wurde, sich jedoch als Glück für die ungarische KJL Landschaft und für dessen Lesepublikum entpuppt hat.<sup>171</sup>

Es kann wohl als unumstritten angesehen werden, dass Szabó Magda wichtige Akzente durch ihre Werke, die der KJL zuzuordnen sind, gesetzt hat. Der Kritiker Pomogáts Béla kommt in diesem Zusammenhang zu folgender Feststellung:

Interessanterweise zeigen gerade jene Romane neue Farbnuancen auf, welche die Literaturkritik dem Kreis der angewandten Belletristik zuschreibt. Ich denke hier an die Jugend- und Märchenromane von Szabó Magda. *Mondják meg Zsófikának* wurde zum erfolgreichen pädagogischen Roman, in dem die Autorin nicht nur aus ihrer Unterrichtstätigkeit Lehren zieht, sondern auch Neues über die ungarische Gesellschaft dieser Epoche und der Beziehung zwischen Erwachsenen und Kindern aussagt. (\*)<sup>172</sup>

Prinzipiell wird Szabó Magdas Beitrag zur ungarischen KJL als positiv, sogar oftmals mit einem lobenden Ton begleitend, aufgefasst. Besonders durch herausragende Werke, die einer traditionellen Klassifizierung nach, dem geschlechteradressatenspezifischen Mädchenroman – die als verschriene Gattung zählt – zugeordnet wird, hatte sich die Autorin als KJL-Autorin behauptet. Ihre Etablierung auf einem ursprünglich negativ beladenen Terrain innerhalb der KJL, führte dazu, dass ihre Werke als niveauvolle literarische Beiträge zur ungarischen KJL angesehen werden können. So nennt Komáromi Gabriella *Abigél* (Abigail) von Szabó Magda als rare Sensation im Kontext von ungarischen Jugendromanen.<sup>173</sup> Laut Csűrös-Merhán Miklós dienen die Mädchenromane von Szabó Magda, Thury Zsuzsa, Nagy Katalin und Janikovszky Éva als Beispiele für den Bruch, der sich innerhalb dieser oftmals belächelten Gattung vollzogen hat, da in jenen Werken nicht mehr mit dem ursprünglich sehr typischen Sentimentalismus, der eben für jene

---

<sup>171</sup> vgl. ibidem, S.4.

<sup>172</sup> s. Pomogáts, Béla: Pomogáts, Béla: Szabó Magda három alkotó évtizede, in: Aczél, Judit: *Salve, scriptor!* Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról, Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió, 2002, S.43-54, S.50.

Originalzitat: „Érdekes módon azok a regények mutattak új színeket, amelyeket az irodalomkritika az ‚alkalmazott szépirodalom‘ körébe utalt. Szabó Magda ifjúsági és meseregényeire gondolok. A *Mondjuk meg Zsófikának* (1958) sikeres pedagógiai regény lett, amely nemcsak az író tanári tapasztalatait szűrte le, hanem a korszak magyar társadalomról, felnőttek és gyermekek kapcsolatáról is tudott újat mondani.

<sup>173</sup> vgl. Komáromi: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.45.

Gattung bezeichnend war, operiert wird.<sup>174</sup> Vidor verweist im Zusammenhang mit *Abigél* auf dessen Vielschichtigkeit und literarischen Anspruch.<sup>175</sup>

Bedeutend im Schaffen von Szabó Magda ist auch ihre Ansicht, dass das Kind als allererster Leser gilt, das literarisch und ästhetisch wertvolle Werke verdient, da die konsumierte Lektüre in der Kindheit und Jugend als ausschlaggebend für die Zukunft sein kann und eine prägende Wirkung ausübt. Denn – so die Argumentationslinie der Autorin – wenn bereits in der Kindheit Literatur, die mit dem Attribut wertvoll versehen werden kann, gelesen wird, so ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass aus jenen Kindern und Jugendlichen solche Leser werden, die auch in der Zukunft als Erwachsene zu Literatur und nicht zu Schundliteratur greifen werden.<sup>176</sup>

#### 4. Szabó Magda

In diesem Kapitel erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Autorin Szabó Magda. In der vorliegenden Arbeit wird zwar nicht der autobiographische Ansatz angewandt, jedoch ist bei einer näheren Beschäftigung mit den Werken der Autorin unabstreitbar, dass autobiographische Elemente in ihrem literarischen Schaffen Eingang gefunden haben, was sich auch bei ihrer KJL feststellen lässt. Deshalb erscheint es sinnvoll, das Schaffen im Zusammenhang mit der Biographie von Szabó Magda zu betrachten.

Da die ausgewählten Jugendromane *Álarcosbál* und *Abigél* einerseits unter dem kinder- und jugendliterarischen Gesichtspunkt rezipiert werden, andererseits deren feministische Leseweise erfolgt, wird hier Szabó Magda sowohl als KJL-Autorin als auch deren Literatur unter feministischer Perspektive dargestellt. Zunächst soll aber ein allgemeiner Überblick über die Autorin gewährleistet werden.

---

<sup>174</sup> vgl. Csűrös-Merhán: Tendenzen und Werke der neueren ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, in: IKM (Hg.): Almanach, 1990, S.30.

<sup>175</sup> vgl. Vidor, Miklós: Jugendromane, in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): Siebenfarbenwelt, Aufsätze zur ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, Resultate, Theoretische Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur, Nr.10, Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1984, S.120-135, S.126.

<sup>176</sup> vgl. Palovecz, János: A gyermek – a legelső olvasó, in: Aczél, Judit: Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával, Debrecen: Csokonai Kiadó, 1997, S.17-28, S.26

#### 4.1. Biographie und Schaffen – ein Wechselspiel

Szabó Magda (5. Oktober 1917, Debrecen – 19. November 2007, Budapest<sup>177</sup>) schloss ihr Lehramtsstudium für die Fächer Ungarisch und Latein an der Universität Debrecen 1940 ab. Im Anschluss begann ihre Unterrichtstätigkeit, u.A. genau an jener Schule, die sie selbst besucht hatte, nämlich am so genannten Dóczy / Dóczy Leánynevelő Intézet in Debrecen (Dóczy Mädchenschule mit Internat (\*)). Nach zwei Jahren setzte sie die Ausübung des Lehrberufs am ebenfalls reformierten Mädchengymnasium in Hódmezővásárhely fort. Zwischen 1945 und 1949 arbeitete sie in Budapest im Ministerium für Bildung.<sup>178</sup>

In der Hauptstadt fand Szabó Magda den Anschluss zu Künstlern, Schriftstellern und Intellektuellen. Im Café Centrál lernte sie namhafte Autoren wie Déry Tibor, Weöres Sándor, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Vas István, Pilinszky János und Mátyás Iván kennen. Zu ihrem engen Freundeskreis zählten Nemes Nagy Ágnes und Gyarmathy Erzsébet. Die verbrachten Jahre in Budapest werden mit der Selbstfindung von Szabó Magda gleichgesetzt. Ihren Eingang zur Literatur fand sie über die Lyrik; sie wurde zum aktiven Mitglied der Újhold (Neumond (\*)) Gruppe, welche in der gleichnamigen Zeitschrift publizierte.<sup>179</sup> Szabó Magda gab ihre Gedichte in zwei Zyklen heraus, *Bárány* (Lamm (\*)) (1947), in dem innere Gefühle, Liebe und Enttäuschung im Mittelpunkt stehen, und *Vissza az emberig* (Zurück zum Menschen (\*)) (1949), welches den Blick zur Außenwelt und zum Schicksal der Mitmenschen lenkt. Das einzige Programm der Újhold Gruppe zeigte sich in der Formulierung, die besagte, dass die Zeitschrift bzw. das Forum zum Wortergreifen der gleichen Generation dienen sollte.<sup>180</sup>

Das politische Regime griff in das Leben der Autorin gravierend ein, 1949 wurde ihr der Baumgarten-Preis, der ihr bereits verliehen worden war, aberkannt und zurückgefordert. Weiters wurde sie aus dem Ministerium entlassen und als Lehrerin Volksschulen bzw. Grundschulen in Budapest zugeteilt. Die Autorin stand in den nächsten knapp zehn Jahren unter einem Publikationsverbot.<sup>181</sup> In diesen Jahren des Silentiums (1949-1959) erfolgte ein Wechsel der Gattung, konkret erfolgte die

---

<sup>177</sup> vgl. Kabdebó, Lóránt: Szabó Magda, Életrajz, unter: <http://www.pim.hu/object.29213B1D-09F2-4DD2-A42F-01FBABFC9F22.ivy>, 8. Dezember 2009.

<sup>178</sup> vgl. Péter, László (Hg.): Új magyar irodalmi lexikon, 3. kötet, 2. verbesserte und erweiterte Aufl., Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000, S.2022.

<sup>179</sup> vgl. Kónya, Judit: *Szabó Magda, Ez mind én voltam...*, Budapest: Jaffa Kiadó, 2008, S.37-39.

<sup>180</sup> vgl. ibidem, S.42-48, 54.

<sup>181</sup> vgl. Péter: Új magyar irodalmi lexikon, 2000, S.2022.

Zuwendung zur Erzählprosa. Allerdings bleiben Spuren der Lyrik in ihren Romanen bestehen, wie dies bemerkt wird: „Der lyrische Ton der Autorin hat sich auch auf ihre Prosa vererbt, die in den Monologen vor allem die zeitliche Aufeinanderfolge der Erlebnisschichten unkonventionell handhabt.“<sup>182</sup>

In der Tat gilt Szabó Magda als eine der Pioniere in Bezug auf die Anwendung des inneren Monologs in der ungarischen Literatur. Bei ihr ist zu beobachten, dass die Technik des inneren Monologs in Anlehnung an Balzac, Shakespeare und Tolstoi angewandt wird, d.h. sie praktiziert den traditionellen inneren Monolog, weil

[d]er innere Monolog nicht das chaotische Durcheinander der tief greifenden Gedankengängen wünscht darzustellen, sondern sich um eine Wahrnehmung der greif- und spürbaren Wirklichkeit bemüht. Jedoch werden die Ereignisse nicht in chronologischer Reihenfolge, wie dies im klassischen Roman geschieht, wiedergegeben, sondern in jener Reihenfolge, die durch das Bewusstsein und den Erinnerungen des Romanhelden zu Stande gebracht werden. (\*)<sup>183</sup>

Ihre Romane *Freskó* (Das Fresko) und *Az őz* (Esther und Angela) – beide Ende der 1950er Jahre herausgegeben – verhalfen der Autorin zum Erfolg. Der psychologische Roman *Freskó* stellt das Leben einer ungarischen, reformierten Pfarrersfamilie, welche im ländlichen Alföld (Tiefebene) wohnt – das im Leser sofort eine Parallele zu Debrecen weckt – dar.<sup>184</sup>

In diesem Werk finden sich bedeutende Frauenfiguren, wie zum Beispiel die Heldin Annuska, die sich aus den alten Flechten von Traditionen ihrer Familie versucht zu befreien und in die Hauptstadt zieht, um sich selbst zu verwirklichen. Annuskas Selbstverwirklichung geschieht u.A. dadurch, dass sie versucht, ihre künstlerische Neigung auszuleben. Es besteht die Hoffnung, dass ihre Bilder der Öffentlichkeit zu Teil werden. Der Roman zeigt anhand dieser Protagonistin deutliche Gegensätze auf, nämlich einerseits wird das Leben des Künstlers, dem des Bürgers gegenübergestellt, andererseits wird die in-sich-gekehrte oder präziser ausgedrückt, die in-sich-verschlossene Haltung der Pfarrersfamilie der Öffnung Annuskas bzw. die Hoffnung dessen kontrastiert.<sup>185</sup>

---

<sup>182</sup> s. Kulcsár Szabó, Ernő: Szabó Magda, in: Szabolcsi, Miklós (Hg.): Literatur Ungarns 1945 bis 1980, Einzeldarstellungen, Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1984, S.207-218, S.209.

<sup>183</sup> s. Pomogáts, Béla: Szabó Magda három alkotó évtizede in: Aczél, Judit: *Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió, 2002, S.43-54, S.49.

Originalzitat: „Ez a ‚belső monológ‘ nem a tudat mélyvilágának kaotikus kavargását kívánja ábrázolni, hanem a tapasztalati, érzékelhető valóság megragadására törekszik. Csakhogy nem kronologikus rendben beszél el az eseményeket, mint a klasszikus regény, hanem abban a rendben, amit a regényhősök tudata és emlékezete hozott létre.“

<sup>184</sup> vgl. ibidem, S.45.

<sup>185</sup> vgl. ibidem, S.46.

Die Handlung begrenzt sich auf einen Tag, konkret auf 13 Stunden, an dem ein Begräbnis stattfindet, folglich die Familie zusammenkommt und das Schicksal von zwei Generationen dieser besagten Familie in Bezug auf Vergangenheit und Gegenwart dargestellt wird, indem die Gedankengänge der Familienmitglieder u.A. mit Hilfe des inneren Monologs präsentiert werden.<sup>186</sup> Konkret dient der innere Monolog hier dazu, dass die Figuren „[...]einander widersprechen und miteinander streiten, jeder möchte seine eigene Wahrheit beweisen.“ (\*)<sup>187</sup>

Der Roman wirft Licht auf psychologischen, gesellschaftlichen und moralischen Hintergrund und wird auch dafür gelobt.<sup>188</sup>

Eine getreue psychologische Darstellung findet sich auch im zweiten Roman der Autorin, der den Titel *Az őz* trägt, welcher in die Welt der Gentry eintaucht, indem der Niedergang und die Auflösung dieser Gesellschaftsschicht thematisiert wird. Die beiden Protagonistinnen Eszter und Angéla bilden ein interessantes Pendant.<sup>189</sup>

Der ‚Engel‘ und der ‚Dämon‘; im einem ist zu viel Schwäche, Mitleid, Gutmütigkeit vorhanden und ist deshalb schutzlos; im anderem führt ein zu viel an Gier, Machthaberei, Unerbittlichkeit zu einem unglücklichen Zustand. Viele interpretierten diese zwei Figuren als die ständigen Formen der weiblichen Seele oder auch deren Persönlichkeitsmodelle. Jedoch, die Autorin wollte bei der Darstellung der zwei miteinander konkurrierenden Frauenindividuen nicht das Mythos einer Gegenüberstellung von gut und böse schaffen, sondern sie ermahnt dazu, dass die ungarische Gesellschaft, welche oft die Geschichte, die einen unglücklichen Verlauf genommen hatte, verzerrt, auch selbst die Persönlichkeit des Menschen verzerrt und dessen natürlichen Gaben und Tugenden in Fesseln bindet. (\*)<sup>190</sup>

Dem Roman *Az őz* wird nicht nur eine gesellschaftskritische, sondern auch eine moralisch-belehrende Rolle zugeschrieben. Darüber hinaus, werden in Hinblick auf zeitgeschichtliche Ereignisse Ende der 50er Jahre aufgezeigt, dass eine gesellschaftliche und wirtschaftliche Umgestaltung als unzureichend gilt. In diesem

---

<sup>186</sup> vgl. ibidem, S.47.

<sup>187</sup> s. ibidem, S.47.

Originalzitat: „[...] egymással feleselnek, vitatkoznak, mindegyik a maga igazát akarja bizonyítani.“

<sup>188</sup> vgl. ibidem, S.47.

<sup>189</sup> vgl. ibidem, S.47-48.

<sup>190</sup> s. ibidem, S.48.

Originalzitat: „Az ‚angyal‘ és a ‚démon‘; egyikben túl sok a gyöngédség, a részvét, a jóindulat, s ezért védtelen, a másikban túl sok a mohóság, a hatalmaskodás, a könyörtelenség, s ezért, boldogtalan. Sokan úgy értelmezték e típusokat, mint a női lélek állandó változatait, személyiségmodelljeit. Holott az író nem ‚jó‘ és ‚rossz‘ szembeállításának mítoszát akarta megalkotni két egymással versengő asszony egyéniségének ábrázolásában, hanem arra figyelmeztetett, hogy a magyar társadalom, amelyet gyakran torzított el a szerencsétlen módon alakult történelem, maga is eltorzítja az emberi személyiséget, béklyóba veri a természetes tehetséget és erényeket.“

Kontext verweisen Szabó Magda und viele ihrer Schriftstellerkollegen auf die Bedeutung eines Umdenkens im Sinne von moralischen Vorstellungen.<sup>191</sup>

Laut Kulcsár Szabó Ernő sind die beiden Romane *Freskó* und *Az őz* zwar aus dem gleichen Holz geschnitzt, jedoch „repräsentieren sie doch zwei deutlich unterscheidbare Varianten des gleichen Romantyps in der Prosa Magda Szabós [...]“.<sup>192</sup>

In den Romanen, die in den 1960er Jahren entstanden, wie *Disznótor* (1960), *Pilátus* (1963), *A Danaida* (1964), *Mózes egy, huszonkettő* (1967) ist bemerkbar, dass die Darstellung der weiblichen Charaktere noch genauer entwickelt worden ist, da deren innere Vorgänge und deren Verhältnis zu den Mitmenschen in feinen Nuancen Ausdruck bekommen.<sup>193</sup> Über *Disznótor* wird behauptet, dass es nach der gleichen Technik, wie *Freskó* verfasst worden ist, „auch hier [in *Disznótor*] entblößen sich die Figuren durch innere Monologe, in denen sie zeitlich in die Vergangenheit abschweifen, aber beim Aufeinanderschieben der Zeitebenen bekommen die gegenwärtigen Ereignisse größere Gewichtung.“ (\*)<sup>194</sup> In diesem Werk ist bereits der Ansatz einer Aufarbeitung der persönlichen Familiengeschichte spürbar, denn laut Szabó Magda gilt *Disznótor* als Requiem für die schlechte Kindheit ihrer Mutter Jablonczay Lenke.<sup>195</sup>

In *Pilátus* hingegen, dessen Handlung auf vier Kapitel aufgeteilt ist, die den Grundelementen Erde, Feuer, Wasser und Luft entsprechen, wird der Fragestellung nachgegangen, inwiefern zwei unterschiedliche Generationen eine gemeinsame Sprache finden können, damit ein gegenseitiges Verstehen ermöglicht wird.<sup>196</sup> Die Gleichsetzung der Kapitelüberschriften mit den vier Elementen schafft eine Parallele zum Werk *Der Tod des Vergilius* von Broch. Es wird erneut auf die Technik des inneren Monologs verwiesen, bei der sich die Autorin laut Pál Albert sehr stark an Faulkner orientiert; folglich spricht er von einer Verschmelzung von Deep South und der Puszta, wenn er Szabó Magdas innere Monologe hier analysiert. In *Pilátus* stehen sich zwei Protagonistinnen gegenüber, Iza und ihre Mutter fortgeschrittenen Alters. Durch diese beiden Charaktere kommt es zum Kontrast der jungen und der

---

<sup>191</sup> vgl. ibidem, S.48.

<sup>192</sup> s. Kulcsár Szabó: Szabó Magda, in: Szabolcsi: Literatur Ungarns 1945 bis 1980, 1984, S.211.

<sup>193</sup> vgl. Péter: Új magyar irodalmi lexikon, 2000, S.2022.

<sup>194</sup> s. Kónyha: Szabó Magda, 2008, S.94.

Originalzitat: „a szereplők itt is időben visszakalandozó belső monológokban tárják fel önmagukat, de ebben az idősíkok egymásra csúszásánál már a jelen történései kapnak nagyobb hangsúlyt.“

<sup>195</sup> vgl. ibidem, S.95.

<sup>196</sup> vgl. ibidem, S.102.

älteren Generation, sprich es erfolgt ein Gegenüberstellen von zwei Generationen. Der Zeitaspekt spielt im Zusammenhang mit diesen beiden Protagonistinnen eine besondere Rolle. Die Mutter von Iza ist an einen langsameren Lebensrhythmus in der Provinz gewöhnt und in ihrem Leben sind Erinnerungen besonders wichtig. Iza hingegen bildet einen starken Kontrast, denn ihr Leben scheint minutiös geplant zu sein und darüber hinaus verweigert sie die Vergangenheit, was sich dadurch bemerkbar macht, dass sie sich nicht gerne erinnert. In der Tat, scheint die Vergangenheit ihr Feindbild darzustellen. Iza und ihre Mutter unterscheiden sich grundsätzlich in Bezug auf deren Lebenseinstellungen und Prioritäten, welche sie setzen. Während Izas Mutter von der Vergangenheit bestimmt ist, so ist Izas Leben determiniert von ihrer Karriere als Ärztin. Iza nimmt ihre pensionierte Mutter bei sich, in ihrer Wohnung in der ungarischen Großstadt auf, doch ihre Mutter kann mit dieser veränderten Lebensweise, mit der sie folglich konfrontiert wird, nicht umgehen. Dem Kritiker Pál zu Folge, ist *Pilátes* ein Roman, der sehr eingeschränkt die Thematik darstellt und sich eines billigen Sentimentalismus bedient.<sup>197</sup>

Der Roman *A Danaida* erfährt von Pál Albert harsche, negative Kritik. Dieser Roman wird als „das schwächste, am meisten Ärger erregendste und langweiligste Buch Szabó Magdas“ (\*)<sup>198</sup> bezeichnet. Einerseits wird der Stil der Autorin kritisiert, der durch Wiederholungen gekennzeichnet ist; konkret wird ihr das Übernehmen und Kopieren ihrer anderer Romane vorgeworfen. Andererseits, wird Kritik an der Darstellung von politisch-historischen Ereignissen wie jenen von 1956 geübt.<sup>199</sup> In diesem Kontext wurde formuliert: „Die Danaide ist ein Werk, welches politisch gesehen verzerrend ist und psychologisch gesehen ein falsches ist.“<sup>200</sup>

In *Mózes egy, huszonkettő* wird der Freiheitsdrang der jugendlichen Generation dargestellt und die Autorin verpackt in den Roman die Botschaft, dass auf ein Fundament von Lügen keine Zukunft gebaut werden kann.<sup>201</sup> Bereits der Titel, der auf jene Bibelstelle hinweist, welche die Geschichte von Abraham und Isaak erzählt,

---

<sup>197</sup> vgl. Pál, Albert: Írónő vagy nőíró? Szabó Magda: Pilátus, in: Pál, Albert: Alkalmak, Budapest: Kortárs Kiadó, 1997, S.28-31, S.29-31.

<sup>198</sup> s. Pál, Albert: Egy parazita tanregény, Szabó Magda: A Danaida, in: Pál, Albert: Alkalmak, Budapest: Kortárs Kiadó, 1997, S.52-54, S.52.

Originalzitat: „A Danaida viszont alighanem Szabó Magda leggyengébb, legbossztantóbb és legunalmasabb könyve [...]“.

<sup>199</sup> vgl. ibidem, S.52,54.

<sup>200</sup> s. ibidem, S.54.

Originalzitat: „A Danaida politikailag torzító és pszichológiailag hamis mű.“

<sup>201</sup> vgl. Kónya: Szabó Magda, 2008, S.123.

erlaubt die Schlussfolgerung, dass das Konfliktpotential, welches zwischen unterschiedlichen Generationen vorhanden ist, bearbeitet wird.<sup>202</sup>

In den Romanen der 1970er Jahre, nämlich in *Ókút* (Alter Brunnen) (1970) und *Régimódi történet* (Altmodische Geschichte) (1971) wird deutlich, wie eng die Biographie der Autorin und deren literarisches Schaffen miteinander verflochten sind. *Ókút* ist eine Autobiographie Szabó Magdas<sup>203</sup>, während *Régimódi történet* die Geschichte ihrer Mutter, die zur Gesellschaftsschicht der schwindenden ungarischen Gentry zählte, und deren Schicksal als Frau, erzählt.<sup>204</sup>

Esterházy Péter, der diese beiden Romane zusammen gelesen hatte, betont, dass ihm diese zwei Romane so in Erinnerung geblieben sind, als ob sie ein Buch wären. Darüber hinaus verweist er auf Szabó Magdas Technik des Anwendens von Erinnerungen und dass *Ókút* als Einführung in die Freiheit gelesen werden kann.<sup>205</sup> Letztgenannten Gedankengang weitet er aus mit dem Kommentar: „Der Protagonist als ?-Zeichen der Freiheit.“ (\*)<sup>206</sup>

Zusätzlich wird zum aufrichtigen Ton von *Ókút* folgendes bemerkt: „Auf alle Fälle, gibt es in diesem Roman keinen einzigen falschen Ton, nicht einmal ansatzweise selbstbemitleidende Aussagen oder etwa ein Wörtchen der (politischen) Selbstgefälligkeit – gar nichts, diesbezüglich.“ (\*)<sup>207</sup> Esterházy Péter verdeutlicht, dass dieser Roman nicht durch Idylle, sondern durch Ganzheitlichkeit besticht und Einblick in das Schicksal eines Menschen gewährt und laut dem Kritiker könnten auch wir es sein, der dieser Mensch ist bzw. dahinter steht.<sup>208</sup>

Laut Kónya Judit kann *Régimódi történet* als Dokumentarroman klassifiziert werden, der „halb Roman ist, halb die Geschichte des ländlichen Gentry-Bürgertums aus dem 19. bzw. den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.“<sup>209</sup> Folglich kann im Werk zwischen zwei Hauptsphären differenziert werden, einerseits die Privatsphäre,

---

<sup>202</sup> vgl. Pomogáts: Szabó Magda három alkotó évtizede, in: Aczél: Salve, scriptor! 2002, S.51.

<sup>203</sup> vgl. Kónya: Szabó Magda, 2008, S.107.

<sup>204</sup> vgl. Kulcsár Szabó: Szabó Magda, in: Szabolcsi: Literatur Ungarns 1945 bis 1980, 1984, S.216.

<sup>205</sup> vgl. Esterházy, Péter: 1 könyv, Az Ókútról, in: Élet és Irodalom, XLI. évf., 1997.május 30. / 22. szám, S.3.

<sup>206</sup> s. ibidem, S.3.

Originalzitat: „A főhős mint a szabadság ?-je.“

<sup>207</sup> s. ibidem, S.3.

Originalzitat: „Mindenesetre egyetlen fals hang sincs ebben a regényben, egyetlen önsajnálkozó félmondattal, fél szónyi (politikai) magakelletés – semmi.“

<sup>208</sup> vgl. ibidem, S.3.

<sup>209</sup> s. Kónya: Szabó Magda, 2008, S.156.

Originalzitat: „félíg regény, félíg a 19. és 20. század első két évtizedének vidéki dzsentri-polgári története.“

wo sich die Familiengeschichte ansiedelt, andererseits die öffentliche Sphäre, die Zeugnis über die dargestellte Zeit liefert.<sup>210</sup>

Das (auto)biographische Element findet seine Fortsetzung im Werk *Megmaradt Szobotkának* (1983), das ihrem verstorbenen Ehemann Szobotka Tibor, der ebenfalls einer schriftstellerischen Tätigkeit nachgegangen war, gewidmet ist.<sup>211</sup>

Auch ihr Jugendroman *Abigél* (1970) kann als Roman gesehen mit autobiographischen Elementen betrachtet werden. Die Parallelen zwischen Árkód und Debrecen und dem Matulaneum und dem Dóczi erscheinen nahe liegend.<sup>212</sup>

Darüber hinaus ist zu erwähnen, dass Szabó Magda auch Werke, die zu anderen Gattungen gehören, geschaffen hat, z.B.: Theaterstücke, Filmdrehbücher, Hörspiele, Kritiken und Essays.<sup>213</sup>

In ihren Dramen wurden hauptsächlich geschichtliche Stoffe aufgearbeitet. In *Kiálts, város!* stellte sie ihrer Heimatstadt Debrecen und den Facetten des Calvinismus ein Andenken, während sie in *Az a szép, fényes nap* den Fürsten Géza in den Mittelpunkt stellte und somit in die Epoche der Staatsgründung Ungarns eintauchte. Beide Dramen erschienen 1975 im Band *Az órák és a farkasok*.<sup>214</sup>

In den letzten Jahrzehnten bzw. in naher Vergangenheit, hatten hauptsächlich die Romane *Az ajtó* (1987) (Die Tür) und *Für Elise* (2002) von der Kritik ausführliche Behandlung erfahren.<sup>215</sup>

Nicht zu vergessen sind all die Preise und Anerkennungen, die der Autorin verliehen worden sind und deren bedeutendsten hier nachfolgend aufgelistet werden:

1949 – Baumgarten-Preis (aberkannt)

1959, 1972 – József Attila-Preis

1977 – Ehrenbürgerin von Debrecen

1978 – Kossuth-Preis

1982 – SZOT-Preis

1983 – Pro Urbe Budapest-Preis

1987 – Csokonai-Preis

1992 – Preis der Getz Corporation

1996 – Déry Tibor-Belohnung

---

<sup>210</sup> vgl. ibidem, S.158-159.

<sup>211</sup> vgl. ibidem, S.184.

<sup>212</sup> Anm.: Dies wird unter Punkt 5.2.1. näher behandelt.

<sup>213</sup> vgl. Buda, Attila: Bibliográfia, unter: <http://www.pim.hu/object.ABF109E2-23F2-4B04-9D91-9D8683AEB683.ivy>, 8. Dezember 2009.

<sup>214</sup> vgl. Kónya: Szabó Magda, 2008, S.141-142,147.

<sup>215</sup> Anm.: Näheres dazu unter Punkt 4.3. Szabó Magdas Literatur aus feministischer Perspektive.

- 1998 – Szép Ernő-Belohnung
- 2000 – Nemes Nagy Ágnes-Preis
- 2001 – Corvin-lánc
- 2003 – Femina-Preis
- 2003 – Prima Primiissima-Preis
- 2003 – Gundel Művészeti Preis
- 2006 – Ehrenbürgerin von Budapest
- 2007 – Ehrenkreuz der ungarischen Republik
- 2007 – Hazám-Preis

Darüber hinaus wurde ihr sowohl von der Reformierten Theologischen Akademie Debrecen und der Universität Miskolc der Ehrendokortitel verliehen. Weiters hatte sie bedeutende Ämter innerhalb der reformierten Kirchengemeinde inne und sie war Mitglied der ungarischen Akademie der Wissenschaften.<sup>216</sup>

Dieser Querschnitt versuchte aufzuzeigen, in welchem gegenseitigen Wechselspiel die Biographie und das literarische Schaffen von Szabó Magda miteinander stehen. Die Konzentration lag darauf, die literarische Entwicklung der Autorin aufzuzeigen und vorrangig jene Ecksteine anzusprechen, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit von Relevanz erscheinen. Die Betrachtung des Gesamtwerks Szabó Magdas in Überblicksform zeigte auf, dass Frauen zentrale Rollen in ihren Werken spielen und dass die Autorin stark mit autobiographischen Elementen operiert. Diese Aspekte gelten als bedeutend in Hinblick auf die Untersuchung ihrer Jugendromane. Deshalb wird nun nachfolgend die Fokusposition einerseits auf das kinder- und jugendliterarische Schaffen gerückt, andererseits wird die Frauenliteratur der Autorin untersucht.

#### 4.2. Szabó Magda als Autorin von KJL

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Szabó Magda nicht nur für ein erwachsenes, sondern auch für ein junges Lesepublikum geschrieben hat. Hier erfolgt eine Darstellung der Autorin aus der Perspektive der KJL, konkret bedeutet dies, dass Szabó Magda nun im Spiegel ihres kinder- und jugendliterarischen Schaffens präsentiert wird.

---

<sup>216</sup> vgl. Kabdebó: Szabó Magda, Életrajz, unter: <http://www.pim.hu/object.29213B1D-09F2-4DD2-A42F-01FBABFC9F22.ivy>, 8. Dezember 2009.

Zu diesem Punkt wurde folgendes festgehalten: „Ihre Kinder- und Jugendbücher zeichnen sich durch eine zeitgemäße Darstellungsweise sowie ein sicheres Einfühlungsvermögen in Situationen und Gedankenwelt der jungen Leser aus.“<sup>217</sup>

Einleitend ist darauf zu verweisen, dass die Autorin ihre eigene Kindheit als sehr erfüllt beschrieben hat; in Bezug auf ihre Eltern stellte sie fest: „Ich war das Kind von zwei Feen.“ (\*)<sup>218</sup>

Den Stoff für ihre Werke, die der KJL zugerechnet werden und welche die Lebensphasen Kindheit, Pubertät und Adoleszenz oftmals behandeln, hat die Autorin einerseits aus ihren Erfahrungen ihrer jahrelangen Unterrichtstätigkeit gesammelt. Andererseits, dienten die Geschichten ihrer Mutter Jablonczay Lenke als Inspirationsquelle. Bei ihren Werken kommt ein Verständnis für die Perspektive von Heranwachsenden zum Vorschein.<sup>219</sup>

Szabó Magda hat unumstritten wichtige Akzente durch ihre Werke, die der KJL zuzuordnen sind, gesetzt. Pomogáts Béla bemerkte dazu folgendes:

Interessanterweise zeigen gerade jene Romane neue Farbnuancen auf, welche die Literaturkritik dem Kreis der angewandten Belletristik zuschreibt. Ich denke hier an die Jugend- und Märchenromane von Szabó Magda. *Mondják meg Zsófikának* wurde zum erfolgreichen pädagogischen Roman, in dem die Autorin nicht nur aus ihrer Unterrichtstätigkeit Lehren zieht, sondern auch Neues über die ungarische Gesellschaft dieser Epoche und der Beziehung zwischen Erwachsenen und Kindern aussagt. (\*)<sup>220</sup>

Dieser Kommentar macht deutlich, dass genau jene Werke, deren Bedeutung auf Grund derer Zugehörigkeit zur KJL als weniger beachtenswert angesehen wird, neue Aspekte im Zusammenhang des schriftstellerischen Schaffens der Autorin aufdecken.

Nun folgend werden die Werke, die dem Korpus der KJL Szabó Magdas zugeordnet werden, präsentiert. Zuerst werden jene Werke vorgestellt, welche u.A. durch märchenhafte Elemente gekennzeichnet sind und folglich einem jüngeren Zielpublikum zgedacht waren und anschließend wird aufgezeigt, welche Werke (z.T.

---

<sup>217</sup> s. Daubert, Hannelore; Doderer, Klaus; Kaminski, Winfred, et al. (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Dritter Band: P-Z, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 1984, S.503.

<sup>218</sup> s. Balázs, Mihály: Szabó Magda: Két tündér gyereke voltam, in: Köznevelés (Köznev.), XLVI. évf., 1990.május 18. / 20. szám, S.22-24, S.22.

Originalzitat: „Két tündér gyereke voltam.“

<sup>219</sup> vgl. Illés: Címzett az ifjúág, 1985, S.116-118.

<sup>220</sup> s. Pomogáts: Szabó Magda három alkotó évtizede, in: Aczél: *Salve, scriptor!* 2002, S. 50.

Originalzitat: „Érdekes módon azok a regények mutattak új színeket, amelyeket az irodalomkritika az ‚alkalmazott szépirodalom‘ körébe utalt. Szabó Magda ifjúsági és meseregényeire gondolok. A *Mondják meg Zsófikának* (1958) sikeres pedagógiai regény lett, amely nemcsak az író tanári tapasztalatait szűrte le, hanem a korszak magyar társadalomról, felnőttek és gyermekek kapcsolatáról is tudott újat mondani.

auch fälschlicherweise) als Mädchenromane klassifiziert wurden, deren Rezipienten nach wie vor vorwiegend heranwachsende Mädchen sind.

#### 4.2.1. ‚Märchenhafte‘ Literatur von Szabó Magda

In einigen Werken zeigte sich Szabó Magda von ihrer Seite als Erzählerin von Märchen bzw. märchenhaften Geschichten und Versen. Die Autorin betonte die heilende und unterhaltende Funktion dieser Art von Literatur, welche sie in Situationen, die von Problemen bestimmt waren, verfasst hatte.<sup>221</sup>

*Sziget-kék* weist laut Bognár Tas sowohl Elemente des Romans als auch des Märchens auf und genau diese Kombination verleiht dem Werk eine besondere Aussagekraft. Als gravierendes fantastisches Märchenelement, welches hier Verwendung findet, zählt die Form des Traums, denn dadurch wird ermöglicht, dass das Lesepublikum nicht nur in einen Roman, sondern gleichzeitig auch in einen Märchenroman eintauchen kann.<sup>222</sup>

Im Nachwort von *Sziget-kék* erfährt man, dass Szabó Magda mit Erzählungen und Geschichten aufgewachsen ist. In ihrer Kindheit erzählten ihr ihre Eltern allabendlich Geschichten, welche sich diese selbst ausgedacht hatten. Die Wünsche der damals kleinen Szabó Magda wurden berücksichtigt und somit ist auch die Geschichte von *Sziget-kék*, dessen Protagonist der Bub Valentin ist, dem reichen Märchenfundus von Jablonczay Lenke, Szabó Magdas Mutter zuzuschreiben.<sup>223</sup>

Szabó Magda schreibt im besagten Nachwort:

Also die Geschichte von Valentin ist auch so ein von mir bestelltes Märchen. Ich bat meine Mutter um etwas wunderbares, etwas mit Tieren und etwas, wo eine schreckliche Tante mitspielt, aber wo am Ende nicht diese Recht bekommt, sondern derjenige, der schwach und klein ist und der durch die im Herz wohnende Liebe stärker geworden ist, als durch die Macht an Reichtümern. [...] Diesen Roman, hier, den ihr lest, hat sich meine Mutter ausgedacht – ich habe ihn lediglich statt ihr geschrieben, [...]. (\*)<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> vgl. Mezei, András: Akik a gyermekeknek írnak, in: Aczél, Judit (Hg.): Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával, Debrecen: Csokonai Kiadó, 1997, S.124-126, S.124-126.

<sup>222</sup> vgl. Bognár, Tas: Gyermekekpróza, Világ- és magyar irodalom, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004, S.231.

<sup>223</sup> vgl. Szabó, Magda: *Sziget-kék*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007, S.186-187.

<sup>224</sup> s. ibidem, S.187.

Originalzitat: „Hát ilyen ‚megrendelt‘ mese Valentin története is. Valami csodálatosat kértem anyámtól, valami állatosat is és olyat, amiben a rettenetes Néni szerepeljen, de a végén ne neki legyen igaza, hanem annak, aki gyöngé és kicsi, s akit erősebbé tesz a vagyon hatalmánál a szívében élő szeretet. [...] Ezt a regényt itt, amit olvastok, anyám találta ki – én csak megírtam helyette, [...]“

Anm.: In der deutschen Übersetzung wurde das Nachwort zwar nicht abgedruckt, allerdings wird folgender Untertitel hinzugefügt: Ein Roman für alle Kinder und sehr gescheite Erwachsene.

Das Verfassen von *Sziget-kék* stellte für die Autorin wohl einen Übergang zwischen ihrem Schaffen als Lyrikerin und ihren Versuchen mit Prosa dar, denn wie Komáromi Gabriella bemerkt, „[...] ist das Märchen genauso zauberhaft, wie die Dichtung.“ (\*)<sup>225</sup> *Sziget-kék* ist das erste Prosawerk von Szabó Magda und entstand irgendwann im Zeitrahmen zwischen 1949 und 1959, d.h. in der Zeit, in der die Autorin nicht publizierte bzw. nicht publizieren konnte, und es hält neben den Romanen *Ókút* und *Régimódi történet* die Erinnerung an Jablonczay Lenke und deren Talent aufrecht.<sup>226</sup> Zum genaueren Entstehungshintergrund dieses Märchenromans wird bemerkt, dass Szabó Magda ihn damals verfasst hatte, als ihre Mutter schwerkrank war. Sie schickte ihr in wöchentlichen Briefen die Geschichte von *Sziget-kék*, damit ihr Lebenswille durch diese Märchenelemente, welche in die Zeit von Szabó Magdas Kindheit zurückreichen, geweckt und aufrecht erhalten wurde.<sup>227</sup>

*Sziget-kék* handelt von einem kleinen Jungen, der mit einer wundersamen blauen Medizin, die u.A. durch seine eigenen Tränen entsteht, versucht seine verletzte Mutter zu retten. Auch bei Jablonczay Lenke wirkte *Sziget-kék*, dessen Teile sie von Budapest aus per Post nach Debrecen gesandt bekommen hatte, wie eine Medizin. Laut Komáromi Gabriella beinhaltet *Sziget-kék* Züge des Gesellschaftsromans, der eine Kindergeschichte erzählt, der Utopie und des Märchens. Wenn das Werk aus der Sicht des Gesellschaftsromans betrachtet wird, so sticht ins Auge, dass gewisse Milieus und Figuren in ihren späteren Werken ähnlich dargestellt werden. In diesem Kontext werden beispielsweise *Sziget-kék* mit *Abigél* verglichen, da in beiden Werken die Protagonisten Halbwaisen sind und aus vergleichbar ähnlichen Milieus stammen. Weiters weisen in beiden Werken die Figuren eher ungewöhnliche, zwar vornehm, aber fremd klingende Namen auf.<sup>228</sup>

Elemente der Utopie werden durch das Auftreten der Tiere deutlich, denn diese schaffen beispielsweise auf einer Insel einen Staat, der in seiner Form durchaus der üblichen Staatsform von Menschen ähnelt, da jeweils ein Staatsoberhaupt, Außenministerium und andere Institutionen vorhanden sind. Der Hauptunterschied allerdings liegt darin, dass im Staat der Tiere die Demokratie wunderbar funktioniert,

---

s. Szabó, Magda: Inselblau, Ein Roman für alle Kinder und sehr gescheite Erwachsene, [übers. Schüching, Mirza], Budapest: Corvina Verlag, 1965.

<sup>225</sup> s. Komáromi, Gabriella: A gyermekkönyvek titkos kertje, Tanulmányok, esszék, kritikák, Budapest: Pannonica, 1998, S.243.

Originalzitat: „[...] a mese ugyanúgy varázslat, mint a költészet.”

<sup>226</sup> vgl. ibidem, S.242-243.

<sup>227</sup> vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.105.

<sup>228</sup> vgl. Komáromi: A gyermekkönyvek titkos kertje, 1998, S.244-245.

es keine Vorurteile, Bevorzugungen, keinen Hass und Zorn gibt, denn die Tiere leben nach dem Prinzip, niemandem Schaden oder Verletzungen zuzufügen.<sup>229</sup>

Als typische Märchenelemente können Feenmotive, die böse Tante, ein magischer Spiegel – um einige markante zu nennen – aufgefasst werden.<sup>230</sup>

Jedoch ist zu betonen, dass die Grenzen zwischen diesen drei Gattungen im Falle von *Sziget-kék* oft fließend sind und folglich die Zuordnung zu Märchenromanen wohl am Passendsten erscheint. In der KJL Szabó Magdas sind hauptsächlich Halbwaisen die Protagonisten, jedoch sind diese meistens weiblichen Geschlechts. Der Umgang mit dem Thema Verlust der Mutter erfährt ebenfalls wiederholter Darstellung, wenn das Gesamtwerk der Autorin betrachtet wird.

*Tündér-Lala* (1965) lässt sich gleichfalls in die Gattung des Märchenromans einordnen, welches – wie der Titel bereits suggeriert – im Feenreich spielt. Laut Seres József gelingt es der Autorin mit diesem Märchenroman ein wahres Leseerlebnis den Kindern zu bescheren, denn sie zeigt auf, „[...] dass es eine großartige und schöne Sache ist, Mensch zu sein; dass der Mensch zu vielem fähig ist und dass man die Wissenschaft nur für schöne und wahre Interessen verwenden sollte.“ (\*)<sup>231</sup>

Weiters drückt das Werk aus, „[...] dass die wundersame Feenwelt unserer Träume und Sehnsüchte auch ‚nur‘ eine menschliche Welt ist und dass der Mensch durch Verstand, Wille und Arbeit Perfektion realisieren muss und auch kann.“ (\*)<sup>232</sup>

Der Kritiker Seres hinterfragt zwar zweifelnd, ob die kindlichen Leser diese Botschaften überhaupt wahrnehmen würden und kommt zum Schluss, dass dies für jenes Lesepublikum gar nicht von Nöten wäre; anstelle wäre es ausreichend, wenn die Kinder mit Lala und den restlichen Figuren bei ihren Abenteuern mitfühlen und mitfiebern, d.h. ihre Empathie ausgebildet und gestärkt wird, und dass das junge Lesepublikum bemerkt, wie schön und großartig das Leben an sich sein kann.<sup>233</sup>

Szabó Magdas schriftstellerische Vielfalt in Form von Gattungen ist leicht nachvollziehbar, wenn ihre Publikationen zu Hand genommen werden. So kommt es,

---

<sup>229</sup> vgl. ibidem, S.245-247.

<sup>230</sup> vgl. ibidem, S.248.

<sup>231</sup> s. Seres, József: Szabó Magda: *Tündér Lala*, in: *Jelenkor*, IX. évf., 1966/4.szám, S.378-380, S.379. Originalzitat: „[...] azt, hogy embernek lenni nagy és szép dolog; az ember nagy dologra képes, és hogy a tudományt csak szép és igaz ügy érdekében szabad felhasználni.“

<sup>232</sup> s. ibidem, S.380.

Originalzitat: „[...] hogy álmaink, vágyaink csodálatos tündéri világa, tündérországa is ‚csak‘ emberi világ s a tökéletességet nekünk, magunknak, az emberi észnek, akaratnak, munkának kell megvalósítani. És meg is valósíthatjuk.“

<sup>233</sup> vgl. ibidem, S.380.

dass trotz ihrer Abwendung von der Lyrik und Hinwendung zur Prosa, in *Bárány Boldizsár* (1958) eine Kombination von Lyrik und Prosa geschaffen wurde. Durch das besagte Werk, einem Märchen das in Reimprosa geschrieben ist, wird erneut Einblick in ein märchenhaftes Tierreich geboten. *Bárány Boldizsár*, welches hauptartig Kinder anspricht, hat eine Entstehungsgeschichte, die ins Jahr 1956 zurückführt. Szabó Magda erzählte in einem Interview, dass sie dieses Werk deshalb verfasst hat, um in einer Zeit, wo Blutlaken vor der Haustüre keine Seltenheit darstellten, sich selbst Trost zusprechen zu können. Das Motiv des Lammes, welches bereits für ihren allerersten Gedichtband gewählt worden war, wird hier wieder aufgegriffen, denn auf Grund der Tatsache, dass im Wappen von Debrecen das Lamm zu sehen ist, ist dadurch eine Verknüpfung hergestellt und zwar kann das Lamm als Symbol für Szabó Magdas sichere Kindheit angesehen werden. Die Autorin hat als Pendant zu den von Gewalt und Tod überschatteten Lebensumständen von 1956 eine für sie positive und symbolträchtige Figur geschaffen, nämlich das weiße Lamm Boldizsár, welches einen grünen Hut und rote Schuhe trägt.<sup>234</sup>

Die Symbolträchtigkeit dieser Figur erstreckt sich auf mehreren Ebenen, einerseits auf die persönliche Sphäre der Autorin, andererseits auf das gesamte ungarische Volk; letztgenannte Ebene könnte durch die Verwendung der Nationalfarben suggeriert worden sein.

#### 4.2.2. ‚Mädchenhafte‘ Literatur von Szabó Magda

In den 1950er Jahren - zur Zeit des Schweigens von Szabó Magda - ist *Mondják meg Zsófikának* (1958) entstanden, welches zu ihren ersten Romanen zählte. Dieser Titel wird zwar meistens in einem Zug mit der KJL der Autorin genannt, jedoch erscheint hier notwendig zu untersuchen, inwiefern *Mondják meg Zsófikának* tatsächlich der KJL entspricht.

Lediglich Bognár Tas ordnet das besagte Werk gleichzeitig mit *Álarcosbál*, *Születésnap* und *Abigél* der Gattung des Mädchenromans zu.<sup>235</sup> Im Gegensatz dazu bemerken Komáromi Gabriella und Illés György, dass *Mondják meg Zsófikának* nicht eindeutig dem Genre der KJL zuzuordnen wäre.<sup>236</sup> Komáromi formuliert diesen

---

<sup>234</sup> vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.117.

<sup>235</sup> vgl. Bognár: Gyermekproza, 2004, S.231.

<sup>236</sup> vgl. Komáromi: Gyermekirodalom, 1999, S.246.

Grundgedanken, der von Illés geteilt wird, folgendermaßen: „Es ist zwar die Geschichte eines jugendlichen Mädchens, allerdings ohne den Requisiten des Mädchenromans.“ (\*)<sup>237</sup>

Folglich wird dieses Werk auch mit dem Attribut „ein Buch mit zwei Deckeln“ (\*)<sup>238</sup> versehen, denn obwohl die Protagonisten Kinder sind, so ist die Botschaft dieses pädagogischen Romans an Erwachsene gerichtet. Denn durch die graue Maus Zsófi, die Protagonistin, welche lediglich durchschnittlich ist, wird aufgezeigt, welches Potential eigentlich in ihr steckt und wie wichtig es wäre, wenn der Mensch im kindlichen Gemüt von den Erwachsenen gesehen wird.<sup>239</sup>

Szabó Magda betonte in einem Interview, dass sie diesen Roman nicht für Kinder, sondern für die Eltern verfasst hat<sup>240</sup>, denn es war ihr ein Anliegen mitzuteilen, „dass es keine Katastrophe ist, wenn jemand ein Kind hat, welches durchschnittlich ist.“ (\*)<sup>241</sup>

Szabó Magda wählte die Form eines Romans, um genau dieses Anliegen der damaligen Elterngeneration zu verdeutlichen. Es kann als Antwort „an Stelle des Kindes, welches sich nicht wehren kann“ (\*)<sup>242</sup> gelesen werden.

Weiters erzählte Szabó Magda im Gespräch mit Kabdebó Lóránt, dass ihr während ihrer Unterrichtstätigkeit jene SchülerInnen, die durchschnittlich waren, sympathischer erschienen, als die VorzugsschülerInnen, denn bei ersteren hatte sie immer das Gefühl, dass diese die meisten Geheimnisse hätten. Selbst wenn durchschnittliche SchülerInnen nicht der Lehrperson die Aufmerksamkeit schenken, war sie überzeugt davon, dass sie in Gedanken mit wichtigeren Dingen beschäftigt sein mögen. In der Figur der Protagonistin Zsófi sind all die Erlebnisse und Eindrücke, welche die Autorin mit durchschnittlichen SchülerInnen gesammelt hatte, in komprimierter Form verarbeitet worden.<sup>243</sup>

---

vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.118.

<sup>237</sup> s. Komáromi: Gyermekirodalom, 1999, S.246.

Originalzitat: „Egy kamasz lány története ugyan, de lányregénykellékek nélkül.“

<sup>238</sup> s. ibidem, S.246.

Originalzitat: „dupla fedelű“

<sup>239</sup> vgl. Komáromi: Gyermekirodalom, 1999, S.246.

vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.106-107.

<sup>240</sup> vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.118.

<sup>241</sup> s. ibidem, S.119.

Originalzitat: „Le szerettem volna írni, hogy nem katasztrófa, ha valakinek közepes a gyereke.“

<sup>242</sup> s. Kabdebó, Lóránt: Költészet és valóság, Szabó Magdával Mondják meg Zsófikának című regényéről beszélget Kabdebó Lóránt, in: Alföld, 35. évf., 1984 / 5. szám, S.44-52, S.50, S.50.

Originalzitat: „[...] feleltem nekik a védekezni sem tudó gyerek helyett.“

<sup>243</sup> vgl. ibidem, S.50-51.

Auch in diesem Werk wird die Protagonistin zur Halbwaisen, denn ihr Vater stirbt und seinen letzten Gedankengang konnte er nicht mehr vollständig mündlich ausführen – diese halbe Aussage seinerseits deckt sich mit dem Titel – und führt dazu, dass Zsófia versucht, den zweiten Teil dieser Botschaft herauszufinden.<sup>244</sup>

Allerdings ist es auch gerade diese Botschaft, welche die Leserschaft unbedingt herausfinden möchte und folglich laut Szabó Magda ihr Roman nicht verstanden wird, denn obwohl der Vater seine Botschaft an seine Tochter Zsófia nicht aussprechen konnte, ist sie trotzdem präsent im Werk, nämlich, dass auch im Falle des Todes der Vaterfigur, die Gesellschaft – oft in Form von kleinen, aber liebevollen Gesten von verschiedenen Mitmenschen oder auch von Institutionen – dafür sorgt, dass ein (Halb)Waisenkind nicht vollkommen einsam bleibt.<sup>245</sup>

Bei Szabó Magdas Darstellung von Zsófia und ähnlichen Figuren wird deutlich, dass es sich bei Kindern und Jugendlichen um heranwachsende Leute handelt, die vom Leben stark geprägt werden. Weiters gelingt es der Autorin, das Innenleben ihrer Charaktere in den feinsten Nuancen darzustellen.<sup>246</sup>

Im Zusammenhang mit *Születésnap* (1962, *Geburtstag* (1966)) laut Kritikern – wie Komáromi Gabriella, Illés György und Csulák Mihály – eindeutig der Gattung des Mädchenromans zugeordnet, wird betont, dass sowohl *Születésnap*, als auch *Álarcosbál*, wirklichkeitsgetreuer sind, als dies für jenes Genre bezeichnend sei; folglich ist auch bei beiden Werken die Gefahr des Kitsches gering gehalten.<sup>247</sup>

Als Anstoß für den Mädchenroman *Születésnap* fungierte die immer wieder kehrende Frage seitens Szabó Magdas Zöglinge, mit der sie als Lehrperson konfrontiert war, nach Eigenidentität, denn sie waren verwirrt, weil was die Mithilfe im Haushalt anbelangt, so waren sie alle schon große Mädchen, jedoch in Bezug auf ein eigenes Privatleben waren sie nach wie vor die kleinen Mädchen. Die Autorin wählte das Medium der Literatur, um auf diese Frage eine zufrieden stellende Antwort zu geben. Die Protagonistin Bori wartet auf ihren 14. Geburtstag, wobei diese Figur – wie so typisch für Szabó Magda – von innen, anhand der Technik des inneren Monologs dargestellt wird. Dadurch kommen nicht nur die einzelnen Gedanken der Protagonistin zum Ausdruck, sondern es entsteht ein facettenreiches Gesamtbild, wobei vorwiegend auch der Prozess der (Weiter)Entwicklung, d.h. wodurch sich der

---

<sup>244</sup> vgl. Illés: *Címzett az ifjúság*, 1985, S.107.

<sup>245</sup> vgl. Kabdebó: *Költészet és valóság*, in: *Alf.* 1984 / 5. szám, S.52.

<sup>246</sup> vgl. Illés: *Címzett az ifjúság*, 1985, S.107.

<sup>247</sup> vgl. Komáromi: *Gyermekirodalom*, 1999, S.246.

Mensch an sich auszeichnet, in den Vordergrund gestellt wird.<sup>248</sup> Allerdings versucht die Autorin den Heranwachsenden den Druck zu nehmen, den sie sich einerseits selbst machen bzw. andererseits von der Gesellschaft auf sie ausgeübt wird, denn schließlich transportiert *Születésnap* die Botschaft, dass „unabhängig vom Geburtstag laut Kalender, im Leben eines jeden jungen Menschen der Geburtstag des wahren Anstands auffindbar ist.“ (\*)<sup>249</sup>

Die Werke *Álarcosbál* (1961) und *Abigél* (1970) – ebenfalls der Gattung des Mädchenromans zugeordnet – werden separat und detailliert unter Punkt 5.3.1. behandelt.

#### 4.3. Szabó Magdas Literatur aus feministischer Perspektive

Während bereits bei der ‚mädchenhaften‘ Literatur Szabó Magdas eine Auseinandersetzung mit ‚typisch mädchenhaften‘ bzw. ‚typisch weiblichen‘ Themen suggeriert wurde (und folglich deren Einordnung von Überlappungen determiniert werden), so erfolgt nun die Zuwendung zur Literatur der Autorin unter feministischen Gesichtspunkten.

Kulcsár Szabó Ernő erwähnt den Vergleich zwischen Szabó Magda und Simone de Beauvoir in Hinblick auf moderne Frauenfragen. In der ungarischen Literaturlandschaft der Autorinnen hingegen, wird Szabó Magda als Nachfolgerin von Kaffka Margit platziert und die Darstellung von Németh Lászlós Frauengestalten findet eine Fortsetzung bei Szabó Magda.<sup>250</sup>

Szabó Magdas Einstellung bezüglich Frauenliteratur weist eine Parallele zu ihrer Meinung zur KJL auf, nämlich laut der Autorin gibt es keine dezidierte Schriftstellerin [Hervorhebung: KI], sondern lediglich Schriftsteller an sich, denn „[d]er gute Schriftsteller erschafft mit eigenen Mitteln [literarische Werke] unabhängig von dessen Geschlecht.“ (\*)<sup>251</sup>

Jedoch erscheint als besonders interessant, dass ihre Werke hauptsächlich von einer weiblichen Leserschaft rezipiert werden und ihre Jugendromane konkret auf

---

<sup>248</sup> vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.108.

<sup>249</sup> s. ibidem, S.119.

Originalzitat: „[...] hogy a naptári születésnaptól függetlenül, minden fiatal életében fellelhető az igazi emberség születésnapja.“

<sup>250</sup> vgl. Kulcsár Szabó: Magda Szabó, in: Szabolcsi: Literatur Ungarns 1945 bis 1980, 1984, S.207.

<sup>251</sup> s. Földes, Anna: Vállunkon a nagykorúság terhével, Beszélgetés Szabó Magdával, in: Földes, Anna: A nő szerepe: főszerep, Interjúkötet, 1972, S.32-41, S.34.

Originalzitat: „A jó író nemétől függetlenül találja, teremti meg a saját eszközeit.“

Mädchen ausgerichtet sind. Darüber hinaus ist feststellbar, dass die Autorin in ihren Werken Frauengestalten in den Mittelpunkt rückt und diese in den feinsten Nuancen darstellt. In der Regel gilt bei ihr, dass die Frau, die zwar allgemein in der Gesellschaft als das schwache Geschlecht bezeichnet wird, durch willensstarke Frauen mit entsprechender Persönlichkeitsstruktur repräsentiert wird. Die Autorin führt dies auf ihren Familienhintergrund zurück: „Die Tatsache, dass mich ausgezeichnete Frauen erzogen haben, bestärkte mich in meiner Überzeugung, dass die Frau stark und mutig ist und wenn sie ihre Berufung erkennt, dann ist sie zu allem fähig und geeignet.“ (\*)<sup>252</sup>

Doch in ihren Romanen finden nicht nur jene willensstarke Frauen Platz, sondern es kommt zur Darstellung einer ganzen Bandbreite unterschiedlicher Charaktere in Hinblick auf Geschlechterrollen. Pál Albert zu Folge finden sich in ihren Werken ausreichend Beispiele für „missverstandene Frauen, unglückliche Ehen, lächerliche Väter, memmenhafte Ehemänner.“ (\*)<sup>253</sup>

Die Autorin sprach davon, dass das Geschlecht der Protagonisten als entscheidendes Kriterium gilt und dass ihren weiblichen Figuren oft die Rolle des Katalysators zukommt. Folglich ist wenig verwunderlich, dass die Leserschaft eine Verbindung zwischen den Schicksalsschlägen der weiblichen Charaktere und dem Hauptkonflikt in den jeweiligen Werken schlägt. In Bezug auf ihre weiblichen Figuren, so erscheinen für Szabó Magda jene Frauen interessant, welche die Lasten auf solch eine Art und Weise tragen, die üblicherweise für Männer als charakteristisch angesehen werden.<sup>254</sup>

Szabó Magda charakterisiert jenen Typus Frau, der in ihren Werken meist vorkommt, folgendermaßen:

Sie kann heiß lieben, aber auch viel heftiger verabscheuen [, als Männer]. Jedoch pflegen wir nicht darüber zu sprechen, weil das im Gegensatz zum Schema – die ‚schwache Frau‘ in der traditionellen Vorstellung – steht, aber tief in unserer Seele wissen wir, dass es so ist, dass die Rache der Frauen beispielsweise gnadenloser ist, manchmal sogar absolut genial und dass die Frauen viel schwerer vergessen....<sup>255</sup>

---

<sup>252</sup> s. ibidem, S.36.

Originalzitat: „Az a tény, hogy kitűnő nők között nevelkedtem, megerősített abban a meggyőződésemben, hogy a nő erős, bátor, és ha felismeri a maga küldetését, mindenre képes és alkalmas.“

<sup>253</sup> s. Pál, Albert: Egy parazita tanregény, in: Pál, Albert: Alkalmak, 1997, S.52.

Originalzitat: „félreértett asszonyokra, szerencsétlen házasságokra, nevetséges apákra, pipogya férjekre elegendő előképet találhatunk.“

<sup>254</sup> vgl. Földes: Vállunkon a nagykorúság terhével, in: Földes: A nő szerepe, 1972, S.34-35.

<sup>255</sup> s. ibidem, S.36.

Szabó Magda zu Folge existiert nämlich genau dieser Frauentyp auch in der Realität; weiters beschreibt sie ihre weiblichen Helden als solche, die zwar erhobenen Hauptes die Lasten des Frauseins tragen, sich derer aber stellen und prinzipiell auf die Tugenden von Ehrlichkeit und Verantwortlichkeit bauen. Die ausländische Kritik hingegen, vergleicht die weiblichen Figuren Szabó Magdas mit jenen der griechischen Tragödien und Brontës.<sup>256</sup>

Es kann wohl durchaus als Statement angesehen werden, wenn eine Autorin in ihren Romanen die Geschehnisse jeweils durchgehend an Protagonistinnen aufbaut – so wie dies bei Szabó Magda der Fall ist.

In den vergangenen Jahren wurden v.A. *Az ajtó* (1987; Die Tür) und *Für Elise* (2002) einer feministischen Leseweise unterzogen. Auf diese beiden Werke soll nun näher Bezug genommen werden, um deren Rezeption, welche aus einem feministischen Blickwinkel erfolgte, zu verdeutlichen.

#### 4.3.1. *Az ajtó* (Die Tür)

Für ihren Roman *Az ajtó* (1987) wurde Szabó Magda mit dem Femina-Preis 2003 ausgezeichnet. Die Autorin bemerkte dazu in einem Interview, „dass dieser Preis nichts mit Frauen, weiblichen Schriftstellern zu tun hat, sondern dass ihm lediglich zur Unterscheidung dieser Name gegeben worden war.“<sup>257</sup> Szabó Magda betonte, dass der Erfolg ihres autobiographisch angehauchten Romans *Emerenc* – welche die Protagonistin ist – zu verdanken sei.<sup>258</sup>

Im Zusammenhang mit den autobiographischen Elementen des Romans erwähnte Szabó Magda in einem Interview, dass die Figur *Emerenc* auf ihrer Haushälterin *Juliska* basiert.<sup>259</sup>

Die Protagonistin des Romans namens *Szeredás Emerenc* ist eine ältere Frau, die bei einer Schriftstellerin als Haushaltshelfin arbeitet und im Prinzip der gesamten

---

Originalzitat: „Forrón szeret, de gyűlölni is hevesebben gyűlöl. Nem szoktunk róla beszélni, mert ellenkezik a sémával – a ‚gyenge nő‘ hagyományos képzetével –, de a lelkünk mélyén tudjuk, hogy ez így van. Hogy a nők bosszúja például kegyetlenebb, néha egészen zseniális. Hogy a nő sokkal nehezebben felejt...“

<sup>256</sup> vgl. *ibidem*, S.36-37.

<sup>257</sup> s. Szabó Magda: *Az „ajtó“ és a párizsi „Femina-díj“*, *Válaszok Nagy Emőke kérdéseire* (Nők Lapja, 2004.május 5.), in: *Irodalomismeret*, 15. évf., 2004. június / 1-2. szám, S.13-17, S.15.

Originalzitat: „Megjegyzem, a díjnak semmi köze a nőkhöz, nőírókhoz, csak megkülönböztetésből adták neki ezt a nevet.“

<sup>258</sup> vgl. *ibidem*, S.17.

<sup>259</sup> vgl. Károlyi, Csaba: *Letesszük Isten térdére a kéziratot*, in: *Élet és Irodalom*, 47. évf., 2003.dec.19. / 51-52. szám, S.25-27, S.27.

Nachbarschaft dient. Das Werk wird als dynamisch und mehrschichtig bezeichnet und Györfy Miklós vergleicht es mit Heinrich Bölls *Gruppenbild mit Dame*, da in beiden Werken der Lebensweg einer dominanten Person im Nachhinein rekonstruiert wird.<sup>260</sup>

Emerenc gilt sowohl als ‚Engel des Alltags‘, da sie jedem bei all möglichen Belangen, von Hausarbeit über Hilfe zum Selbstmord, helfend zur Seite steht, als auch als souveräne Persönlichkeit, da sie jeweils überzeugt von ihren Handlungen ist. Weiters wird sie auch als schwierig charakterisiert, weil wenn sie jemanden liebt, so geschieht dies bei ihr ohne Bedingungen.

Sie ist auch deshalb noch ein schwieriger Mensch, weil sie instinktiv etwas weiß, was der zivilisierte Mensch immer weniger weiß, nämlich: ‚dass man die Anziehungskraft nicht sanft, geregelt und wohlgegliedert ausdrückt‘ und [...] ‚dass auch das Töten zur Liebe gehört...‘. (\*)<sup>261</sup>

Das Motiv des Geheimnisses – ein wiederkehrendes Motiv bei Szabó Magda – wird anhand von Emerenc ausgedrückt. Die Tür symbolisiert diese Geheimnisse und macht deutlich, dass die Protagonistin ihre Geheimnisse für sich behalten möchte, schließlich empfängt sie ihren Besuch im Vorraum ihrer Wohnung und öffnet nicht die nächste Tür für sie; lediglich der Schriftstellerin wird Einlass in das Reich von Emerenc und dessen Geheimnisse gewährt.<sup>262</sup>

Die symbolische Bedeutung der Tür wird wie folgt erläutert: „Im Endeffekt gilt die Tür als Grenze der persönlichen Souveränität, als jene Schwelle, wenn diese überschritten wird, man nur mehr auf sich selbst zählen kann und nur sich selbst Rechenschaft schuldig ist.“ (\*)<sup>263</sup>

Die Kritikerin Jastreżbska Jolanta betont die Bedeutung der Wahl der weiblichen Figuren und eines weiblichen Ich-Erzählers in der Figur einer Schriftstellerin, die ihre Beziehung zu ihrer Haushaltshilfe aufrollt. Der Roman kann als Geständnis bzw. als Beichte der Ich-Erzählerin gelesen werden, da sie diejenige ist, die Emerenc im Stich lässt. Dadurch, dass die Ich-Erzählerin so eng und direkt mit den Geschehnissen verbunden ist, wird nicht nur deren innehabende Rolle als Erzählerin, sondern auch

---

<sup>260</sup> vgl. Györfy, Miklós: Új magyar prózaszemle: Nyolcvanas évek, Pécs: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1992, S.148-150, S. 148.

<sup>261</sup> s. ibidem, S.149.

Originalzitat: „Nehéz ember azért is, mert ösztönösen tud valamit, amit a civilizált, szabályozott ember egyre kevésbé tud: ‚hogy a vonzalmat nem lehet szelíden, szabályozottan és tagoltan kifejezni, és [...] hogy ‚a szeretethez tudni kell ölni is...‘“.

<sup>262</sup> vgl. ibidem, S.149-150.

<sup>263</sup> s. ibidem, S.150.

Originalzitat: „Az ajtó végeredményben a személyes szuverenitás határa, az a küszöb, amelyen túl az ember csak magára számíthat és maga felel magáért.“

ihre Rolle als weibliche Romanfigur wahrgenommen. Konkret, schuf Szabó Magda mit dieser Figur den selbstanklagenden Frauentypus.<sup>264</sup>

Weiters wird angenommen, dass *Az ajtó* sehr im Sinne von Hélien Cixous, die als federführend in der französischen, feministischen Literaturtheorie der *écriture féminine* anzusehen ist, sei, da: „die Frau muss sich selbst [schriftlich] fixieren: sie soll über Frauen schreiben [...] Die Frau soll sich selbst in den Text einbetten – so wie in die Welt oder in die Geschichte – aus eigener Kraft.“ (\*)<sup>265</sup>

In Hinblick zur Erzähltechnik wird behauptet, dass es zu einem Zusammenstoß der männlichen Erzählweise mit der instinktiv-weiblichen Erzählstrategie kommt.<sup>266</sup>

Während Somi Éva die Beziehungsebenen zwischen der Schriftstellerin und Emerenc, welche einerseits als Herrscherin versus Dienerin, andererseits als Mutter versus Tochter zu betrachten ist, lediglich oberflächlich streift<sup>267</sup>, so analysiert Jastrežbska Jolanta diesen Aspekt detaillierter. Letztgenannte Kritikerin vertritt die Ansicht, dass *Az ajtó* nicht von den üblichen Frauenthemen wie beispielsweise Sexualität oder Mutter-Tochter Beziehung bestimmt ist, sondern dass sich dies in der Tiefenstruktur des Werkes äußert. Weiters wird darauf verwiesen, dass die weiblichen Nebencharaktere den männlichen gegenüber bevorzugt werden. All dies trägt maßgeblich dazu bei, dass das besagte Werk als frauenzentriert eingestuft werden kann.<sup>268</sup>

Das Phänomen der geschlossenen Einheit wird durch Emerenc verkörpert und durch die Tür symbolisch dargestellt. In dieser Figur kommt es zu einer Vereinigung von Faktoren, die meist mit Weiblichkeit gleichgesetzt werden, nämlich Schweigen, Geheimnistuerei und Uneinsichtigkeit. Diese Attribute werden im Kontext der geschlossenen Einheit bzw. des Ge- und Verschlössenseins an sich von Emerenc mit den weiblichen Sexualorganen verglichen:

---

<sup>264</sup> vgl. Jastrežbska, Jolanta: *Az „écriture féminine“ jellegzetességei Szabó Magda prózájában*, in: Jankovics, József; Nyerges, Judit (Hg.): *Hatalom és Kultúra, Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6 – 10.) előadásai, II. kötet*, Budapest: Nemzetközi Magyarológiai Társaság, 2004, S.633-640, S.634.

<sup>265</sup> s. Cixous, Hélène: *The Laugh of the Medusa*, in: Eagleton, M. (Hg.): *Feminist Literary Theory, A Reader*, New York: o.A., 1987, S.225, in: Jastrežbska, Jolanta: *Az „écriture féminine“ jellegzetességei Szabó Magda prózájában*, in: Jankovics, József; Nyerges, Judit (Hg.): *Hatalom és Kultúra, Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6 – 10.) előadásai, II. kötet*, Budapest: Nemzetközi Magyarológiai Társaság, 2004, S.633-640, S.635.

Originalzitat: „a nőnek saját magát kell írnia: a nőkről kell írnia [...] A nőnek saját magát kell beletennie a szövegbe – úgy, mint a világba és a történelembe – a saját erejéből.”

<sup>266</sup> vgl. ibidem, S.640.

<sup>267</sup> vgl. Somi, Éva: *Irodalmunk nagyasszonyai*, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Jókai Anna, in: *Irodalomismeret*, XVI. évf., 2005 / 4. szám, S.40-45, S.44.

<sup>268</sup> vgl. Jastrežbska: *Az „écriture féminine“ jellegzetességei Szabó Magda prózájában*, in: Jankovics; Nyerges, (Hg.): *Hatalom és Kultúra*, 2004, S.635.

Diese Attribute sind mit dem weiblichen Körper, genauer gesagt mit den weiblichen Sexualorganen in Verbindung zu setzen, welche mit Leben pulsierende Plätze sind, gleichzeitig geschlossen und geöffnet sind. Im Roman kommt der Symbolik von geschlossenen Orten eine wichtige Rolle zu. Die Gebärmutter von Emerenc blieb unberührt, sie hat nicht gegeben, sondern ‚nur‘ das Leben von allen möglichen Verfolgten gerettet: das Leben eines jüdischen, kleinen Mädchens genauso, wie jenes von verlaufenen Katzen.  
(\*)<sup>269</sup>

In weiterer Folge, wird das Einbrechen der Tür, die zur Wohnung Emerenc' führt, d.h. Einblick in deren Privatsphäre, in den geschlossenen Ort Preis gibt, mit einer Vergewaltigung gleichgesetzt.<sup>270</sup>

- Exkurs: Szabó Magda im Verhältnis zur écriture féminine

An dieser Stelle sollen ergänzende Ausführungen dazu dienen, um zu thematisieren, inwiefern Szabó Magdas Werke, v.A. ihre Mädchenromane *Álarcosbál* und *Abigél* der écriture féminine nahe stehen, da die oben zitierte Argumentationslinie Jastrežbska Jolantas als nicht ausreichend und zufrieden stellend betrachtet werden kann.

In diesem Kontext stellt sich generell die Frage, ob es Schnittstellen zwischen den Mädchenromanen und eine mögliche Einordnung unter der Rubrik écriture féminine gibt, denn während beispielsweise *Az ajtó* offensichtlich aus feministischer Sicht rezipiert werden kann, so erscheint es doch fragwürdig, ob das gleiche auch von Szabó Magdas Mädchenromanen wie *Álarcosbál* und *Abigél* behauptbar wäre. Bei letztgenannten Werken wird deutlich, dass zwar weibliche Themen von einer Autorin am Exempel von jugendlichen Protagonistinnen hauptsächlich für eine weibliche Leserschaft aufgegriffen worden sind, dies aber noch nicht gleich zu setzen wäre mit einer Zuordnung der écriture féminine was hauptsächlich auf die klientelspezifische Konstruktion, welche typisch für das Genre Mädchenromane gilt, zurückzuführen ist. Folglich, taucht auch die Überlegung auf, welchen Stellenwert der literarischen Qualität in diesen Werken beigemessen werden kann. Das Beispiel zeigt auf, dass

---

<sup>269</sup> s. ibidem, S.636.

Originalzitat: „Ezek a jellemzők a női testtel, pontosabban a női nemi szervvel hozhatók kapcsolatba, amely étellel lüktető hely, zárt és nyílt egyaránt. A regényben fontos helyet kap a zárt helyek szimbolikája. Emerenc méhe érintetlen maradt, ő nem adott, hanem ‚csak‘ mentette az életet, mindenfajta üldözöttekét: egy zsidó kislányét éppen úgy, mint kóbor macskákét.”

<sup>270</sup> vgl. ibidem, S.639.

sich die Grenzziehung zwischen *écriture féminine* und ‚nicht-écriture-féminine‘ als schwierig gestaltet, da das Sujet und die Abgrenzung nicht immer eindeutig sind.<sup>271</sup>

Zusätzlich ist auf die Tendenz zu verweisen, dass die Frau als ‚the other‘ wahrgenommen wird. Yargekov Nina setzt sich kritisch mit der Frage auseinander, ob es so etwas wie ‚female writing‘ überhaupt gäbe. Die Kritikerin kommt zum Schluss, dass es zwar eindeutig Themen und Annäherungsarten, welchen eher das Attribut weiblich zugeordnet werden kann, gibt; jedoch weigert sie sich streng gegen Generalisierungen.<sup>272</sup>

Weiters kritisiert sie, dass Frauen auf ihr Geschlecht eingegrenzt werden und daraus gehen als Folgewirkungen hervor:

weibliches Schreiben [female writing], hysterisches, menstruierendes, romantisches, psychisches, oberflächliches, schwatzendes, häusliches, mütterliches, fließendes, weiches, frustrierendes, feministisches, haariges Schreiben; und noch viel eher: eigene, persönliche, subjektive Literatur über Frauen für Frauen, welche von Frauen verfasst wurde. (\*)<sup>273</sup>

#### 4.3.2. *Für Elise*

Im Lebenswerk Szabó Magdas scheint *Für Elise* als ihr letzter Roman auf. Dieser war als zweibändiger autobiographischer Roman geplant, erschienen ist aber lediglich der erste Teil mit dem Titel *Für Elise*, welcher sofort an die von Beethoven komponierte Melodie erinnert. Dieses Werk arbeitet die Ereignisse aus dem Zeitraum 1935 bis 1940 auf, d.h. der Lebensweg der Autorin wird von deren Geburt bis zur Ablegung ihrer Reifeprüfung verfolgt. Szabó Magda betrachtete *Für Elise* als Lebenswerk, welches Antworten auf bis dato unbeantwortete Fragen liefert<sup>274</sup>; diese Entscheidung begründete sie folgendermaßen: „Ich sehe für mich nicht die Möglichkeit zu schweigen, weil die Geschichte hat den Zeugen Verantwortung gelehrt.“ (\*)<sup>275</sup>

---

<sup>271</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis und Gedankenstoß bei meinem Betreuer Ao.Univ.Prof.Dr. Pál Deréky.

<sup>272</sup> vgl. Yargekov, Nina: Létezik-e női írás? [übers. Keszeg, Anna], in: Korunk, 2010. március / 3. szám, S.96-98, S.97.

<sup>273</sup> s. ibidem, S.96.

<sup>274</sup> vgl. Aczél, Judit: „Egy életművel feleltem...“, Kérdések Szabó Magdához, in: Európai utas, 13. évf., 2002 / 3. szám, S.16-17, S.16-17.

<sup>275</sup> s. ibidem, S.17.

Der Kritiker Rónay László schließt vom Titel des Romans darauf, dass es sich um ein stilles Selbstgeständnis handelt, welches Licht auf bisher verborgene Aspekte werfe.<sup>276</sup>

Dieses Werk gilt im Rahmen der vorliegenden Arbeit deshalb als relevant, weil die Forschung für autobiographisches und feministisches Schreiben *Für Elise* besondere Bedeutung beigemessen hat und es darüber hinaus intertextuelle Hinweise zu *Abigél* liefert. Diese Elemente sind zwar miteinander verflochten, jedoch soll nun versucht werden diese einzeln in einem kurzen Abriss darzustellen, um dadurch auch gleichzeitig die Gemeinsamkeiten aufzuzeigen.

Bei einer Auseinandersetzung mit der autobiographischen Forschung seitens Szilágyi Zsófiás zitiert sie eine Definition von Lejeune zum besagten Sujet, um eine Begriffsbestimmung vorzunehmen: „Es ist nicht derjenige, der Autobiograph, der die Wahrheit über sein Leben erzählt, sondern derjenige, der behauptet [Hervorhebung: KI], die Wahrheit über sein Leben zu erzählen.“<sup>(\*)277</sup> Weiters wird in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, dass namhafte Autoren wie Sartre betonten, dass die Fiktion ein besseres Mittel, als die Ehrlichkeit sei, um die Wahrheit in einem autobiographischen Text festzuhalten.<sup>278</sup> Szabó Magda hatte *Für Elise* als Roman klassifiziert, obwohl sie deutlich gemacht hatte, dass es sich um einen autobiographischen Charakter handeln würde; nichts desto trotz, sind die Parallelen zwischen der Theorie zum autobiographischen Schreiben und der Ansicht Szabó Magdas offensichtlich:

Im Roman hingegen ist alles erlaubt, denn somit habe ich über diejenigen Erinnerungen schreiben können, über welche ich wollte. Im Übrigen hat Textor gelebt, diese Liebe [Textors und Cilis] hat auch existiert, [...] nur halt nicht so, nicht damals und ich habe einfach alles mit so einer Freiheit geschrieben, welche mir mein Beruf zulässt. <sup>(\*)279</sup>

Zusätzlich findet Erwähnung, dass das Attribut der Weiblichkeit durch den Prozess des autobiographischen Schreibens und in weiterer Folge dann in dessen Text konstruiert wird.<sup>280</sup>

---

<sup>276</sup> vgl. Rónay, László: Für Magdalene, in: *Élet es Irodalom*, 46. évf., 2002.okt.18. / 42. szám, S.13, S.13.

<sup>277</sup> s. Szilágyi, Zsófia: Ex libris, in: *Élet és Irodalom*, 47. évf., 2003.márc.21. / 12. szám, S.23, S.23.

<sup>278</sup> vgl. ibidem, S.23.

<sup>279</sup> s. Károlyi, ÉI, 2003 / 51-52. szám, S.26.

Originalzitat: „A regényben pedig minden szabad. Így azt írhattam meg az emlékeimből, amit akartam. Textor is élt máskülönben, ez a szerelem is élt, [...] csak nem úgy, nem akkor, és én azzal a szabadsággal írtam meg mindent, amit nekem a szakma megad.“

<sup>280</sup> vgl. Szilágyi, ÉI, 2003 / 12. szám, S.23.

Generell wird innerhalb des ‚female writing‘ das autobiographische Schreiben als unmittelbare Möglichkeit zum literarischen Schaffen und als eine der beliebtesten Gattungen für Autorinnen angesehen.<sup>281</sup>

Zur Erzählsituation und zu den Protagonistinnen ist zu bemerken, dass die Leserschaft wohl hinter der Ich-Erzählerin die Stimme Szabó Magdas heraushören mag, die Erlebnisse und Geheimnisse aus ihrer Vergangenheit aufdeckt. Allerdings geschieht dies – laut Kiss Noémi – nur dem Anschein nach, denn in der Tat steht im Zentrum des autobiographischen Romans *Für Elise* die Person Cili, welche die adoptierte Schwester Szabó Magdas gewesen sein mag.<sup>282</sup>

Szilágyi Zsófia zu Folge gelingt es Magda lediglich mit Hilfe Cilis bzw. durch deren Einfluss ihre weibliche Identität zu finden:

Wir *wissen* also, dass wir über Szabó Magda lesen, aber trotzdem haben wir nicht sie vor Augen, sondern das Ich, das im Text konstruiert worden war. Dieses konstruierte Ich ist nur mit Cili *gemeinsam*, die als ‚Waise von Trianon‘ zur Familie gestoßen ist, adoptiert wurde und auch die Hauptheldin des Werkes darstellt, fähig, ihre eigene weibliche Identität aufzubauen. (\*)<sup>283</sup>

Die Figuren Magda und Cili bilden lediglich zu zweit eine Einheit: „Ich war Cili, sie war ich, somit waren wir gegenseitig Mängel, zu zweit bildeten wir ein reales Ganzes.“ (\*)<sup>284</sup>

Somit stellt sich die Frage, wessen Biographie eigentlich rezipiert wird. Die Figuren Magda und Cili bilden einerseits ein gegenseitiges Spiegelbild, andererseits ein System von Binarität, denn während Magda als klug und aktiv präsentiert wird, so werden Cili die Attribute schön und passiv zugeschrieben. Diese Aufteilung erinnert an das klassische Mann-Frau Modell.<sup>285</sup>

Laut Kiss Noémi wird das Werk von der Leserschaft in erster Linie als fiktiver Roman aufgefasst.<sup>286</sup> Vallasek Júlia zu Folge hingegen lässt sich das Werk ebenso als Entwicklungs- bzw. Bildungsroman lesen<sup>287</sup> und Tarján Tamás hinterfragt, inwiefern

---

<sup>281</sup> vgl. Kiss, Noémi: *Görbe tükör – csábító önéletrajz, Kortárs „női“ elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton*, in: *Irodalomtörténet*, XXXV. évf., 2004 / 4. szám, S.522-539, S.525.

<sup>282</sup> vgl. *ibidem*, S.529.

<sup>283</sup> s. Szilágyi, ÉI, 2003 / 12. szám, S.23.

Originalzitat: „*Tudjuk* tehát, hogy Szabó Magdáról olvasunk, mégsem őt látjuk magunk előtt, hanem azt a szövegben megkonstruálódó ént, aki ráadásul csak a könyv főhősének is tekinthető fogadott testvérrel, a ‚trianoni árvaként‘ a családhoz kerülő Cilivel *együtt* tudja felépíteni saját női identitását.“  
<sup>284</sup> s. Szabó, Magda: *Für Elise*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004, S.49.

Originalzitat: „Cili én voltam, ő meg én, azaz egymás hiányai, ketten alkottunk reális egészet.“

<sup>285</sup> vgl. Vallasek, Júlia: *Bonviván és primadonna*, in: *Holmi*, XV. évf., 2003. június / 6. szám, S.805-808, S.807.

<sup>286</sup> vgl. Kiss, It, 2004 / 4. szám, S.529.

<sup>287</sup> vgl. Vallasek, Holmi, 2003 / 6. szám, S.806.

es als autobiographischer Roman einzustufen sei.<sup>288</sup> Kabdebó Lóránt hingegen verweist auf den wiederholenden Charakter in Hinblick auf Szabó Magdas (autobiographischen) Werken:

*Für Elise* handelt genau darüber, wie auch *Das Fresko*, *Eine altmodische Geschichte* oder *Der alte Brunnen*. [...] Ich lese parallel *Für Elise* und sehe mir die Aufführung *Eine altmodische Geschichte* im Theater in Nagyvárad an und ich bemerke, dass sie das gleiche schreibt, nur mit anderen Worten. (\*)<sup>289</sup>

Unabhängig von der Frage der konkreten Gattungszugehörigkeit behandelt die Kritik, inwiefern das Thema Sexualität Darstellung in *Für Elise* erfährt.

Kiss Noémi zu Folge suggeriert bereits der Titel *Für Elise* einen Hang zur Romantik, da das komponierte Stück Assoziationen zur Thematik der heimlichen Liebe und des Todes weckt. Die verkörperte Romantik, im Sinne der Sexualität wird im Kontext mit der diesbezüglichen Unwissenheit Magdolnas thematisiert:

Die Erzählerin ist bereits Gymnasiastin als ihr Vater versucht, mit ihr über Homosexualität zu sprechen – jedoch erfolglos – weil sich Magdolna nicht einmal die ‚normale‘ Sexualität visuell vorstellen kann. Sie hat in ihrem Leben mehr Bilder über Christus und Pilatus, Aschenputtel und Aeneis gesehen, als über den Akt der körperlichen Liebe. (\*)<sup>290</sup>

Die Unwissenheit Magdolnas steht der Abneigung ihrer Mutter Lenke in Bezug auf Sexualität gegenüber. Jedoch wird bemerkt, dass „ sich Magdolna aus *Für Elise* [zwar] sehr für ihre Mutter begeistert, aber auf sexuellem Terrain sich intuitiv baldigst von ihr distanziert.“ (\*)<sup>291</sup>

Lenkes Haltung wird mit deren Charakter in Verbindung gebracht, denn bei familiären Konflikten wählte sie meist das Schweigen und Zurückziehen als Reaktion. Magdolna, in der das körperliche Verlangen erwacht, kommentiert die Einstellung ihrer Mutter wie folgt:

Meine Mutter, die helfen hätte sollen können, die Verlegenheit zurechtzurücken, war frigid; mein Vater erklärte mit reiner Seele eines Pfarrers

---

<sup>288</sup> vgl. Tarján, Tamás: A kutyás Szabó, in: Holmi, XV. évf., 2003. június / 6. szám, S.808-815, S.809-810.

<sup>289</sup> s. Kabdebó, Lóránt: Egy monográfia címszavai, in: Aczél, Judit (Hg.): Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról, Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió, 2002, S.172-205, S.175.

Originalzitat: „A *Für Elise* ugyanarról szól, mint a *Freskó* vagy a *Régimódi történet* vagy az *Ókút*. [...] Egyszerre olvasom a *Für Eliset* és nézem a nagyváradai színház előadásában a *Régimódi történetet*. Észreveszem, hogy ugyanazt írja. Csak más szavakkal.“

<sup>290</sup> vgl. Kiss, It, 2004 / 4. szám, S.529.

Originalzitat: „Már gimnazista az elbeszélő, amikor apja megpróbál neki a homoszexualitásról beszélni, de nem tud, mert Magdolna még a ‚normális‘ sexualitást sem tudja vizuálisan elképzelni. Krisztusról és Pilátusról, Hamupipókeről és Aeneisről több képet látott életében, mint a szeretkezésről.“

<sup>291</sup> s. Tarján, Holmi, 2003 / 6. szám, S.812.

Originalzitat: „A FÜR ELISE Magdolnája úgy rajong az édesanyjáért, hogy szexuális téren mihamarabb ösztönösen elhatárolódik tőle.“

und der aufklärenden Mühe eines Arztes, was bei meiner Mutter in Hinblick auf deren biologischen Gefühlswelt geht bzw. nicht geht, wenn sich ihr ein Mann annähert. Es war nicht schwer zu lernen, dass dies das einzige Gebiet war, welches mir in der Gegenwart meiner Mutter verboten war, zu streifen.  
(\*)<sup>292</sup>

Während der erste Teil des autobiographischen Romans *Für Elise* die Geschichte Cilis erzählt, so war geplant, dass im zweiten Teil die weitere Lebensgeschichte Magdolnas im Mittelpunkt stehen würde, in dem auch der Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland thematisiert werden würde.<sup>293</sup>

Zum Zeitpunkt des Verfassens der vorliegenden Arbeit konnte nicht in Erfahrung gebracht werden, inwiefern der zweite Teil des geplanten Projekts von der Autorin vor ihrem Ableben in Angriff genommen worden war.

- Intertextualität zu *Abigél*

Es ist eindeutig, dass *Für Elise* mit autobiographischen Elementen versehen ist bzw. daraus besteht; bei einigen Fragmenten, die von der Kindheit und Schulzeit der Autorin handeln, stellt sich die Frage, ob hier Parallelen zu Aspekten in *Álarcosbál* und / oder *Abigél* herstellbar sind.

Fiktion bezieht sich auf Fiktion, wenn sich die Glastür von *Abigél* vor der Schülerin, die vor der Matura steht, verschließt, oder wenn der Ursprung einzelner Motive und Inspirationen einzelner Romanfiguren aus *Schlängenbiss* (\*<sup>294</sup> *Das Schlachtfest, Die Tür und Esther und Angela* durch den Text fixiert werden. (\*<sup>295</sup>

Rónay László bezeichnet die intertextuellen Anspielungen in *Für Elise* auf *Abigél* als erklärende Fußnoten im Nachhinein.<sup>296</sup> Tarján Tamás wiederum interpretiert Cili als Doppelgängerin Magdolnas und wirft die Frage auf, ob Cili die bessere Hälfte des

---

<sup>292</sup> s. Szabó: *Für Elise*, 2004, S.340.

Originalzitat: „Anyám, aki segíthetett volna, hogy eligazítson a zavarban, frigid volt, apám egy pap tiszta lelkével és egy orvos felvilágosító munkájával elmagyarázta, mi megy illetve nem megy végbe anyám biológiai érzékelésében, ha férfi közelít felé. Nem volt nehéz megtanulni, ez az egyetlen terület, amelyet anyám közelében tilos érintenem.“

<sup>293</sup> vgl. Aczél, *Európai utas*, 2002 / 3. szám, S.16.

vgl. Dobszay, János: „A politikai históriához semmi tehetségem“, in: *Hvg*, 28. évf., 2006. szept.29. / 39. szám, S.48-49, S.49.

<sup>294</sup> Anm.: Das Werk *Kígyómarás* ist zum Zeitpunkt der Abfassung der vorliegenden Arbeit noch nicht ins Deutsche übersetzt worden.

<sup>295</sup> s. Vallasek, Holmi, 2003 / 6. szám, S.806.

Originalzitat: „Fikció hivatkozik fikcióra, amikor az ABIGÉL üvegajtaja csukódik be az érettségi előtt álló diáklány előtt, vagy amikor a KÍGYÓMARÁS, a DISZNÓTOR, AZ AJTÓ vagy AZ ŐZ egyes motívumainak eredetét, majdani regényfigurák ihletőjét rögzíti a szöveg.“

<sup>296</sup> vgl. Rónay, ÉI, 2002 / 42. szám, S.13.

autobiographischen Ichs der Autorin darstellt; weiters wird auf den Zusammenhang zwischen den Figuren Cili und Abigél verwiesen.<sup>297</sup>

„Wie konnte ich bloß wissen, dass ich Cili bin, viele ich's; dass ich sie später immer wieder aufs Neue versuche darzustellen, sie wird Blanka aus *Katharinenstraße*, Caieta aus *Der Augenblick* (\*)<sup>298</sup>, auch Abigail; also dieser jemand, der immer hilft [...]“ (\*).<sup>299</sup>

Andere Kritiker wie Szilágyi Zsófia meinen, dass es ein vergeblicher Schritt war das Modell des Lehrers König aus *Abigél* aufzuzeigen, da ohnehin im Gedächtnis der Leserschaft sich die Figur des Lehrers König, wie dieser in *Abigél* präsentiert wurde, eingepägt hatte, denn „so ist für uns Professor König wirklichkeitsgetreuer (besonders so, wie wir unvermeidlich Garas Dezső vor uns sehen), als der hier erschienene ‚richtige‘ König, namens Möszejő.“<sup>300</sup>

## 5. Die Jugendromane von Szabó Magda – eine Auswahl zur Textanalyse I

In diesem Kapitel erfolgt nun die Zuwendung zu zwei Jugendromanen Szabó Magdas. Die beiden ausgewählten Werke – *Álarcosbál* (1961; Maskenball) und *Abigél* (1970; Abigail) – dienen als Ausgangspunkte für eine jeweilige Textanalyse. Nachfolgend angeführte Auswahlkriterien zeigen auf, warum genau jene beiden Werke ausgewählt worden waren: Die Werke sollen erstrangig auf ein jugendliches Lesepublikum weiblichen Geschlechts ausgerichtet sein, weibliche Protagonistinnen aufweisen, aus der Epoche der 1960er bzw. 1970er Jahre stammen. Die Wahl fiel deshalb auf zwei Jugendromane, um bei der Textanalyse einerseits ein Gegenüberstellen, andererseits ein Nebeneinanderstellen zu gewährleisten. Als zusätzliches Kriterium galt, ein populäres mit einem weniger bekannten Werk anhand von ausgewählten Aspekten zu analysieren.

---

<sup>297</sup> vgl. Tarján, Holmi, 2003 / 6. szám, S.810.

<sup>298</sup> Anm.: Das Werk *A pillanat* ist zum Zeitpunkt der Abfassung der vorliegenden Arbeit noch nicht in Deutsche übersetzt worden.

<sup>299</sup> s. Szabó: Für Elise, 2004, S.48.

Originalzitat: „Hogy tudhattam volna, hogy Cili én vagyok, sokféle önmagam, hogy később újra meg újra megpróbálom majd ábrázolni, ő lesz Blanka a *Katalin utcá*-ból, Caieta *A pillanat*-bán, Abigél is, az a valaki, aki mindig segít, [...]“

<sup>300</sup> s. Szilágyi, ÉI, 2003 / 12. szám, S.23.

Originalzitat: „Így König tanár úr valóságosabb számunkra (különösen úgy, hogy óhatatlanul Garas Dezsőt látjuk magunk előtt), mint az itt megjelenő ‚valódi‘ König, Möszejő.“

Anm.: Garas Dezső ist der Name des Schauspielers, der den Lehrer König im Film *Abigél* spielte. s. Szabó, Magda: *Abigél*, DVD. (Drehbuch: Szabó, Magda; Regie: Zsurzs, Éva)

Der erste Teil der Textanalyse stellt die beiden Werke vor, indem die jeweilige Hintergrundsituation, der Inhalt und die Rezeption des Werkes dargestellt werden. Darüber hinaus wird untersucht, inwiefern *Álarcosbál* und *Abigél* tatsächlich der Subgattung innerhalb der KJL, nämlich dem Mädchenroman, zuzuordnen sind.

Der zweite Teil der Textanalyse hingegen konzentriert sich auf eine Auseinandersetzung mit der Darstellung der weiblichen Figuren bzw. von Weiblichkeitskonzepten in den besagten Werken.

Die Werke werden nun in chronologischer Reihenfolge in Bezug auf deren Erscheinungsjahre präsentiert.

### 5.1. *Álarcosbál*

Szabó Magda gestand, dass der erste Mädchenroman, den sie gelesen hatte, der von ihr selbstverfasste *Maskenball* war.<sup>301</sup> Eine Auseinandersetzung mit genau jenem Roman soll Einblick in das besagte Genre bieten und Aufschluss über dafür typische Elemente.

#### 5.1.1. Hintergrund

Die Entstehungsgeschichte von *Álarcosbál* nährt sich – wie viele der Jugendromane Szabó Magdas – aus ihrer Unterrichtstätigkeit. In diesem Fall bildete die Erkenntnis der Autorin, welche große Rolle die Anonymität für Kinder und Jugendliche spielt, die Basis für das literarische Werk. Die Autorin sah sich während ihrer Lehrtätigkeit als ‚maskenhafte Person‘, der die SchülerInnen jegliche Geheimnisse anvertrauen konnten. Denn während die SchülerInnen im Elternhaus sich häufig nicht trauten, mit der Wahrheit herauszurücken bzw. oft sogar der Wahrheit willen bestraft wurden, so lernten sie, dass ihre Lehrperson, die anvertrauten Geheimnisse wahren konnte. Diese Erkenntnis aus den zu Grunde liegenden Erfahrungen stellt den Ausgangspunkt für den besagten Jugendroman dar.<sup>302</sup>

Das Modell für die Protagonistin Boros Krisztina stellte ein kränklicher, kleiner Bub dar, der seine Mutter verloren hatte und nach einem Ersatz suchte, um wieder in einer klassischen Familienstruktur seinen Platz finden zu können.<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup> vgl. Illés: Címzett az ifjúság, 1985, S.121.

<sup>302</sup> vgl. ibidem, S.119.

<sup>303</sup> vgl. Szabó, Magda: *Álarcosbál*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002, Klappentext.

### 5.1.2. Inhalt

Das Handlungsgeschehen ist in Budapest zu lokalisieren und zeitlich nach dem 2. Weltkrieg anzusiedeln. Die Protagonistin, Krisztina (Spitzname: Kriszti), ist Halbwaise, weil ihre Mutter bei ihrer Geburt, die in einem Keller zur Zeit der Belagerung ohne ärztliche Aufsicht stattgefunden hat, ums Leben gekommen ist. Somit lebt Kriszti mit ihrem Vater, dem Fotografen Endre und ihrer Großmutter zusammen. Diese Familie trauert nach wie vor um die verstorbene Mutter Krisztis namens Zsuzsa und wahrt eine große Distanz zu den Mitmenschen und der Gemeinschaft im Allgemeinen.

Kriszti ist mit ihren 15 Jahren um ein Jahr älter als ihre KlassenkameradInnen, jedoch ist sie trotzdem sehr zierlich. Sie verhält sich sehr verschlossen gegenüber ihren MitschülerInnen, nimmt kaum an deren Spielen und Beschäftigungen teil und ihr kommt auch kaum ein Lächeln über die Lippen. Somit ist äußerst erstaunlich und nahezu skandalös, dass sich gerade die Musterschülerin Kriszti weigert, bei der organisierten Friedenssitzung in der Schule eine Rede zu halten; sie stürmt aus der Klasse und knallt sogar die Tür vor ihrer Klassenlehrerin, namens Megyeri Éva, zu. Nichtsdestotrotz ist Kriszti fest entschlossen, ihre Klassenvorstandslehrerin mit ihrem Vater zu verkuppeln, da sie die Lehrerin Megyeri sehr sympathisch findet und ins Herz geschlossen hat. Doch bei Zusammenführungsversuchen muss Kriszti feststellen, dass sich ihre Krankensimulation, welche sie als Anlass gab, um ihre Klassenlehrerin zu sich nach Hause rufen zu lassen, als wenig hilfreich entpuppte. In Kriszti findet generell ein Umdenken statt und sie entschließt sich dazu, bei der Friedensversammlung ihre Rede zu halten, denn sie fühlt, dass sie im Brief, den ihre Mutter kurz vor ihrer Geburt verfasst hatte, die richtigen Worte findet. Ihre Rede baut sich folgendermaßen auf: Zuerst erzählt Kriszti über sich selbst und danach liest sie den Brief ihrer Mutter vor.

Die Struktur der Handlung wird wie folgt beschrieben:

nach einer kurzen Exposition folgt ein einziges Gespräch ‚in Masken‘ am Ball der 8. Schulstufe, begleitet von ausgesprochen und unausgesprochenen Gedanken, in Zuge derer die Geschichte der vergangenen Monate konstruiert wird und auch die Lösung scheint offensichtlich zu werden. Auch hier sind es innere Monologe, welche dieses Gespräch durchziehen. (\*)<sup>304</sup>

---

<sup>304</sup> s. Kurcz, Ágnes: Álarcosbál, Szabó Magda ifjúsági regénye, in: Élet és Irodalom, V. évf., 1961.szept.16. / 37. szám, S.6.

Der Maskenball Krisztis Schulstufe nimmt eine wichtige Funktion dahingehend ein, als dass dies das Ereignis ist, wo sich Kriszti als Zigeunermädchen verkleidet und die Lehrerin Megyeri im Kostüm einer Helm-Maske sich zu einem langen und klärenden Gespräch finden, in dem Vergangenes, Gefühle und Wünsche aufgedeckt werden. Interessanterweise findet sogar die ansonsten überaus strenge Physiklehrerin Lujza Gefallen am Treiben des Maskenballs. Auch Endre besucht den Maskenball und im Laufe dieser Veranstaltung macht Kriszti ihrer Klassenlehrerin einen Heiratsantrag – nachdem sie deren Maske heruntergenommen hatte – da sie diese ihrem Vater als neue Frau wünscht und sich selbst als ihre neue Mutter. Die Reaktion der Lehrerin gestaltet sich positiv: „Endre, das Kind hat vorhin um meine Hand angehalten. Nehmen Sie bitte zur Kenntnis, daß meine Antwort lautet: Ich heirate euch.“<sup>305</sup>

### 5.1.3. Rezeption

Vorweg sei zu betonen, dass sich die Literaturkritik sehr wenig mit dem Werk *Álarcosbál* auseinandergesetzt hatte; nach dessen Erscheinen erfuhr es ein Echo in relativ geringem Ausmaß. Es konnten lediglich zwei Abhandlungen in literarischen Zeitschriften bzw. Blättern ausfindig gemacht werden, ansonsten wurde *Álarcosbál* in einigen Tageszeitungen<sup>306</sup> im Zuge von Rezensionen kurz skizziert. Im Kontext der ungarischen Mädchenliteratur und mit dem Lebenswerk Szabó Magdas findet das besagte Werk manchmal Erwähnung. Seit der Wende hingegen – zumindest verschafft das Durchforsten literarischer Zeitschriften den Eindruck – wurde das Werk nicht unter moderneren Gesichtspunkten erneut rezipiert, sondern es scheint, als ob es in Vergessenheit geraten wäre.

Die Schilderung Krisztis – dessen Probleme und Sorgen inbegriffen – wird als lebendig und gelungen bezeichnet, da „[m]it großem psychologischem

---

Originalzitat: „rövid expozíció után egyetlen ‚álarcos‘ beszélgetés a nyolcadikosok bálján, kimondott és ki nem mondott gondolatokkal, melynek során kikerekedik a megelőző hónapok története, s a megoldás egyértelművé válik. Itt is belső monológok rendszere fonja át a beszélgetést.“

<sup>305</sup> s. Szabó, Magda: Maskenball, Roman für junge Mädchen [übersetzt von: Schüching, Mirza], Budapest: Corvina, 1963, S.254.

Original: s. Szabó, Magda: Álarcosbál, Budapest: Európai Könyvkiadó, 2002, S.233.

„- Endre, kérem, a gyerek az imént megkérte a kezemet. Legyen szíves tudomásul venni, hogy magukhoz megyek feleségül.“

<sup>306</sup> Anm.: Die entsprechenden Zeitungsartikeln, auf jene nachfolgend Bezug genommen werden wird, aus den ungarischen Tageszeitungen Magyar Nemzet, Népszava und Népszabadság sind lediglich in der ungarischen Nationalbibliothek, Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) auf Mikrofilm zugänglich.

Einfühlungsvermögen [...] die Autorin in den Gesprächen der 14-15jährigen Mädchen deren Gedankenwelt und Verhaltensweisen erkennen [lässt].<sup>307</sup>

Die Figuren charakterisieren sich selbst, u.A. durch ihre permanenten Geständnisse, anhand derer zusätzlich auch die Hintergründe von Ereignissen aufgedeckt werden.<sup>308</sup>

Diese Geständnisse spiegeln sich in den inneren Monologen wider, welche Einblicke in die Gedanken- und Gefühlsebene der Charaktere liefern. Jedoch kritisiert Kurcz Ágnes, dass nicht immer eindeutig ersichtlich sei, ob es sich nun um eine Aussage oder einen Gedankengang einer Figur handle und dies folglich zur Verwirrung des jugendlichen Lesers führen kann. Die angewandte Assoziationstechnik erscheint teilweise als ein zu viel des Guten.<sup>309</sup>

Die Gedanken und Geständnisse der Charaktere sind in der Erzählstruktur in der Retrospektive eingebettet, wobei zwischendurch jeweils auch immer wieder für kurze Augenblicke in der Gegenwart verweilt wird. Dies trägt einerseits zu einem verstärkten Sympathisieren mit den Protagonistinnen seitens der Leserschaft bei,<sup>310</sup> andererseits lässt sich u.A. darauf der dramatische und spannende Ton des Romans, welcher von Bessenyei György bemerkt wurde<sup>311</sup>, zurückführen.

Zusätzlich wird die generell aufrechterhaltene Spannung durch das omniprésente Motiv vorhandener Geheimnisse genährt, welches automatisch eine geheimnisvolle Stimmung suggeriert. Die Welt der Geheimnisse steht in enger Verbindung mit dem Objekt der Maske, dessen sich nicht nur Kriszti, sondern auch die Lehrerin Megyeri beim Maskenball bedient. Als sich Kriszti mit Hilfe ihrer Großmutter in der Wohnung für den Maskenball kostümiert, so nimmt sogar die alte Frau die Maske zur Hand und setzt sie sogar auf:

Oma nahm ihr die schwarze Maske ab und hielt sie vor ihr eigenes Gesicht. So sah sie furchtbar komisch aus, unvorstellbar komisch war sie mit der Maske vor dem breiten, runzligen Gesicht. Christa schaute sie unentwegt an. Omas ernste braune Augen spähten jugendlich durch die Schlitze. Eine andere Oma sah sie jetzt an, man durfte an ihr nichts anderes anschauen, nichts anderes sehen, als die Augen. Sie muß wohl etwas zu sagen haben,

---

<sup>307</sup> s. Daubert et al.: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, 1984, S.503.

<sup>308</sup> vgl. Vilcsek, Anna: Álarcosbál, Szabó Magda ifjúsági regénye, in: Magyar Nemzet, 1961.máj.27. / 124. szám, o.A.

<sup>309</sup> vgl. Kurcz, ÉI, 1961 / 37. szám, S.6.

<sup>310</sup> vgl. Vilcsek, Magyar Nemzet, 1961 / 124. szám, o.A.

<sup>311</sup> vgl. Bessenyei, György: Szabó Magda: Álarcosbál, in: Jelenkor, IV. évf., 1961 / 6. szám, S.759-761, S.759.

was sie nur mit verdecktem Gesicht sagen kann, etwas, weswegen sie nicht als die erscheinen will, die sie ist. Natürlich ist sie jetzt eine andere.<sup>312</sup>

Bereits diese Passage macht die bedeutende Funktion der Maske deutlich, schließlich kann sie als Sinnbild für die Anonymität angesehen werden und dadurch ermöglicht sie in weiterer Folge in andere Rollen zu schlüpfen. Es ist genau dieses Annehmen einer anderen Rolle im schützenden Schatten der Anonymität, den Kriszti benötigt und wählt, um ihr Anliegen ihrer Lehrerin näher zu bringen. Die Aspekte der Anonymität und der anderen Rolle werden von der Lehrerin Megyeri gespiegelt, da auch diese in einem Kostüm mit einer Maske erscheint, welche ein Erkennen der wahren Identität erschwert.

Vilcsek Anna fasst diesen Punkt wie folgt zusammen:

Die Maske macht sie [Kriszti und Megyeri Éva] symbolisch zu Fremden und ermöglicht, dass sie einander in der dritten Person aus der Sicht eines Beobachters ihre Geständnisse machen, alles klären und das Herz, die Seele und Gedankenwelt des jeweiligen Gegenübers kennenlernen. (\*)<sup>313</sup>

Ein anderer Interpretationsansatz setzt den stattfindenden Maskenball als Rahmen fest, „an dessen Ende auch die [Hervorhebung: KI] Maske fällt, welche symbolisch gesehen die Maske der Trauer, des Alleinseins und des Waisenstands war.“ (\*)<sup>314</sup>

Weiters wird wiederholt auf den innovativen Charakter von *Álarcosbál* in Hinblick auf das bis 1961 erschienenen Gesamtwerk Szabó Magdas aufmerksam gemacht. So spricht Csertői Oszkár davon, dass *Álarcosbál* im Vergleich zu den bisherigen Werken der Autorin viel Neues mit sich bringt, hauptsächlich was die Anschauung betrifft, da „[i]hre Figuren hier bereits *in wesentlichen Kontakt* mit den Kräften, die unsere Gesellschaft formen, gelangen, [...]“. (\*)<sup>315</sup> Kurcz Ágnes hingegen platziert einerseits – ähnlich wie Csertői – den Jugendroman im Oeuvre der Autorin,

---

<sup>312</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.17.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.16.

„Nagymama levette róla a fekete maszkot, és a saját arcára illesztette. Iszonyúan furcsa volt így, elképzelhetetlenül furcsa, különös, széles, ráncos arcán az álarc. Kriszti csak nézte. Nagymama komoly, barna szeme fiatalon lesett rá az álarc résein át. Egész más Nagymama tekintett rá, nem volt szabad mást nézni és látni rajta, csak a szemét. Valami olyan mondanivalója lehet, ami miatt el kell takarnia a képét, ami miatt most ő is másnak akar látszani, mint ami. És persze, most más is.“

<sup>313</sup> s. Vilcsek, Magyar Nemzet, 1961 / 124. szám, o.A.

Originalzitat: „A maszk szimbolikusan ismeretlenné teszi őket és lehetővé, hogy harmadik személyben, külső szemlélőként valljanak egymásnak, mindent tisztázzanak és megismerjék egymás szívét, lelkét, gondolatvilágát.“

<sup>314</sup> s. B.Gy.F. [Bajai, Ferenc]: Szabó Magda: Álarcosbál, in: Népszava, 1961.máj.27. / 124. szám, S.6.

Originalzitat: „amelynek végén lehull a szomorúság, az egyedüllét, és az árvaság jelképes álarca is.“

<sup>315</sup> s. Csertői, Oszkár: Három ifjúsági mű, in: Népszabadság, 1961.júl.4. / 157. szám, o.A.

Originalzitat: „Alakjai itt már *lényegi kapcsolatba* kerülnek társadalmunk alakító erőivel, [...]“

andererseits betont sie, dass er auch im Genre des Mädchenromans Neues bedeutet bzw. mit sich bringt.<sup>316</sup>

## 5.2. *Abigél*

*Abigél* wird zu den besten und erfolgreichsten ungarischen Mädchenromanen gezählt.<sup>317</sup> Die Popularität des Werkes soll nun anhand der bereits bekannten Teilaspekte – Hintergrund, Inhalt und Rezeption – präsentiert werden, damit die Zusammenhänge veranschaulicht und in einem Kontext gestellt werden.

### 5.2.1. Hintergrund

Im essayistischen Werk *Kívül a körön* (Außerhalb des Kreises (\*)) gibt Szabó Magda Aufschluss über die Entstehungsgeschichte von *Abigél*. So bekommt die Leserschaft eine Bestätigung über bereits geahnte autobiographische Elemente, nämlich, dass sich z.B.: hinter dem Matulaneum u.A. das Dóczi in Debrecen verbirgt.<sup>318</sup>

Die Autorin setzt die Entstehungsgeschichte von *Abigél* bei ihrem Glauben bzw. ihrer Zugehörigkeit zur reformierten Konfession an, da sie dadurch die Welt des Matulaneums kennenlernen konnte, schließlich hatte sie die reformierte Dóczi Schule in der Kossuth utca in Debrecen besucht. Das Dóczi wird als eigene Welt im kalvinistischen Rom Ungarns beschrieben, in dem der Lehrkörper souverän und maximalistisch war, folglich von den Schülerinnen mehr als hundertprozentige Leistungen und überaus diszipliniertes Verhalten erwartet worden waren. Das zum Dóczi angehörende Internat galt als zusätzliche, fest geschlossene Einheit.<sup>319</sup>

Nichts desto trotz, bekommt diese Schule großes Lob dafür ausgesprochen, dass es eine entsprechende Vorbereitung für das wahre Leben bot:

Das Dóczi war eine ausgezeichnete Schule. Diejenigen, die es besuchen durften/konnten, haben ihr viel zu verdanken, wie in erster Linie das Abgewöhnen von Zimperlichkeiten sowohl auf körperlicher, als auch geistiger Ebene [...]. Bei uns waren weder Nervenberuhigungsmittel, noch Selbstmord in Mode. Wir bereiteten uns auf das Leben vor. (\*)<sup>320</sup>

---

<sup>316</sup> vgl. Kurcz, ÉI, 1961 / 37. szám, S.6.

<sup>317</sup> vgl. Komáromi: A gyermekkönyvek titkos kertje, 1998, S.249.

<sup>318</sup> vgl. Szabó, Magda: *Kívül a körön*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980, S.363, 377.

<sup>319</sup> vgl. ibidem, S.363-366.

<sup>320</sup> s. ibidem, S.367.

Weitere Inspirationen für das Innen- und Außenleben des Matulaneums wurden durch die Unterrichtstätigkeit der Autorin in einem reformierten Mädchengymnasium in Hódmezővásárhely geliefert. Diese schulische Institution war in Bezug auf Ordnung und Regeln gleichzusetzen mit dem Dóczi, allerdings in kleinerer Ausgabe. Dort wurde die Bedeutung der Hintertür erkannt, durch die unauffällig jüdischstämmige Schülerinnen fliehen konnten. In *Abigél* ist das Motiv der Hintertür verarbeitet, als Gina ebenfalls bei der Hintertür der Institution wartet.<sup>321</sup>

Im Essay der Autorin, auf den hier wiederholt verwiesen wurde, wird nicht nur der Hintergrund des Matulaneums aufgerollt, sondern auch aufgezeigt, auf welche Person basierend die Figur des Lehrers König entstand. Als Modell für König diente Szabó Magdas ehemaliger Französischlehrer am Dóczi. Er war die einzige Lehrperson an dieser Schule, in dessen Stunden sich die Schülerinnen ausruhen konnten, nicht brillieren mussten und keinerlei Strafen oder Konsequenzen zu fürchten hatten. Bei einem Klassenausflug aber, als der Lehrer aus seinem Fronttagebuch persönliche Einträge über den Ersten Weltkrieg vorlas, stellte sich heraus, dass er alles andere, als ein Weichling oder Feigling war. Seine Schülerinnen erkannten, dass ihr Französischlehrer bereits so viel Trauer, Leid und Entsetzen mitansehen musste, so dass er keinen Sinn darin sah, seinen Schülerinnen das Leben wegen Kleinigkeiten, wie vergessener Unterlagen, unnötig schwer zu machen. Schließlich war er sich dessen bewusst, dass dem Erhalten der menschlichen Würde eine bedeutendere Rolle zukommt, als dem Einhalten einer Reihe von Regeln.<sup>322</sup>

Stoyan Hajna verortet den Tod dieses Französischlehrers, namens Hettesheimer Ernő, als Schreibanlass für *Abigél*.<sup>323</sup>

Szabó Magda bemerkte zum Potential, welches die Persönlichkeit ihres Französischlehrers bot, folgendes:

Wenn er ein Gesicht für die Französischstunden und ein geheimnisvolles Privatgesicht hat, so kann er zu allem fähig sein, er wäre gut als Spion oder Held, als was auch immer. So eine gute Maske, wie die der Feigheit, die

---

Originalzitat: „A Dóczi kiváló iskola volt, mindenki sokat köszönhet neki, aki oda járhatott, elsősorban azt, hogy leszokott a testi-lelki finnyásságról, [...]. Nálunk nem volt divat az idegcsillapító, sem az öngyilkosság. Felkészültünk az életre.”

<sup>321</sup> vgl. ibidem, S.371-374.

<sup>322</sup> vgl. ibidem, S.367-370, 377.

<sup>323</sup> vgl. Stoyan, Hajna: Die Darstellung der Kriegszeit in der ungarischen Kinderliteratur zwischen Realität und Märchenhaftigkeit, in: Ewers, Hans-Heino; Glasenapp, Gabriele von (Hg.): Kriegs- und Nachkriegskindheiten, Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang Verlag, 2008, S.363-379, S. 374.

etwas ganz Anderes verdeckt, gibt es nämlich in keiner Requisitenkammer. Er wurde Herr Professor König. (\*)<sup>324</sup>

Als weitere Motive für das Verfassen von *Abigél* werden das Schuldbewusstsein und das Verantwortungsgefühl der Autorin angeführt.<sup>325</sup> In der Tat kommen im bereits viel zitierten Essay genau diese Gefühle zum Ausdruck, d.h. Passagen in denen die Autorin formuliert, was sie selbst während des 2. Weltkriegs falsch gemacht hatte. In diesem Kontext kann die unten stehende Passage als Kernaussage betrachtet werden, welche verdeutlicht, dass *Abigél* als Geständnis seitens der Autorin ausgelegt werden kann:

Ich habe alles in *Abigél* hineingeschrieben, was ich selbst hätte machen sollen; ich, der ich Zeuge und Zeitgenosse war, aber ich wurde nicht mehr, als zu einem schuldbewussten Beobachter. Wenn es [*Abigél*] eine Anklageschrift geworden ist, so klage ich mich selbst an und diejenigen, die mir ähneln. Wenn es eine Anerkennung geworden ist, dann richtet diese sich an jene, die Urkunden ausgetauscht haben, unzählige Bánkis und Vitay Ginas gerettet haben, [...]. (\*)<sup>326</sup>

## 5.2.2. Inhalt

Die Handlung erstreckt sich auf den Zeitraum Herbst 1943 bis zum Frühjahr 1944 und im Mittelpunkt des Geschehens steht die 14-jährige Vitay Georgina (Spitzname: Gina), deren Vater, ein General, seine Tochter weg aus der Hauptstadt Budapest in eine streng reformierte Mädchenschule mit Internat, dem Matulaneum im ländlichen Árkód bringt. Diese Ausgangssituation des Werkes wird wie folgt beschrieben:

[Gina] ahnt nicht, daß der General, Angehöriger der herrschenden Klasse der Horthyzeit, sich dem Widerstand angeschlossen hat. Er möchte seine Tochter in Sicherheit wissen, um weder ihr Leben noch den Erfolg der Konspiration zu gefährden.<sup>327</sup>

Gina ist entsetzt darüber, dass sie ihr reges Gesellschaftsleben in Budapest (sie hat dort sogar einen Verehrer namens Kuncz Feri), mit dem puritanischen Leben der Mädchenanstalt eintauschen muss, wo ihr alle persönlichen Gegenstände abgenommen werden und sie genau wie alle anderen die vorgeschriebene

---

<sup>324</sup> s. Szabó: Kívül a körön, 1980, S.371.

Originalzitat: „Ha van egy franciaórai és egy titkos magánarca, ez mindenre képes lehet, jó volna kémnek vagy hősnek, akárminek. Olyan jó álarc, mint a gyávaság, amely egészen mást takar, nincs semmi kelléktárban.“

<sup>325</sup> vgl. Stoyan: Die Darstellung der Kriegszeit..., 2008, S.374.

<sup>326</sup> s. Szabó: Kívül a körön, 1980, S.377.

Originalzitat: „Mindent beleírtam az *Abigél*-be, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy büntudatos szemlélnél. Ha vádirat lett, magamat vádolom és a magamhoz hasonlókat, ha elismerés, azoknak szól, akik kicserélték az okmányokat, megmentettek számtalan Bánkít, számtalan Vitay Ginát, [...].“

<sup>327</sup> s. Vidor: Jugendromane, in: Aszódi; Thies: Siebenfarbenwelt, 1984, S.126.

Schuluniform tragen muss. Die Schülerinnen des Matulaneums aber denken sich so einiges aus, um ihren Schulalltag aufzuheitern, so besteht beispielsweise die Tradition, dass die Mädchen in alphabetischer Reihenfolge die Gegenstände der Inventarliste heiraten. Gina bekommt als Mann das Terrarium zugewiesen, aber sie weigert sich vehement, bei diesem Spiel mitzumachen und in ihrer Wut verrät sie diese Tradition dem Direktor, woraufhin sie als Verräterin von ihren Klassenkolleginnen angesehen wird und bis auf weiteres gemieden und ausgeschlossen wird. Ginas Fluchtversuch, den sie im Rahmen eines Spiel-Spaß-Tee und Kuchen – Nachmittags bei Horn Mici, einer Absolventin des Matulaneums, tätigt, scheitert kläglich, denn am Bahnhof läuft sie dem Lehrer König, den Gina am allerwenigsten leiden kann, in die Arme. Dieser bewahrt Gina davor, dass sie aus dem Matulaneum hinaus geworfen wird und er bewahrt sie auch noch vor so manch anderem. In der Welt des Matulaneums rankt sich ein Mythos um die Frauenstatue im Hof, welche die Schülerinnen Abigél (Abigail) nennen. Es heißt, dass Abigél bei jeglichen Problemen helfen würde, wenn man ihr diese mitteilt, indem man bei der Statue einen Zettel mit dem Anliegen reinwirft. Gina bekommt die Nachricht von Abigél, dass sie es war, welche ihren Abschiedsbrief, welcher den Beweis für Ginas Fluchtvorhaben geliefert hätte und als Anlass zum Schulverweis dienen hätte können, verschwinden hat lassen. Gina kann mit ihrem Vater lediglich telefonisch den Kontakt aufrechterhalten, jedoch stattet dieser ihr nach ihrem gescheiterten Fluchtversuch einen Besuch ab, um seine Tochter einzuweihen, dass er auf Grund der Tatsache, dass er einer der leitenden Personen im Widerstand ist, Gina lediglich im Matulaneum in Sicherheit wahren kann. Weiters teilt der General ihr mit, dass der Verantwortliche des Widerstands in Árkód, den Gina bereits kennt, auf sie Acht gibt. Den wahren Grund für ihren Aufenthalt im Matulaneum wissend, trägt Gina nun mit einer anderen Einstellung diese Last. Erst als in der Mädchenanstalt Probefliegeralarm gehalten wird, versöhnt sich die Klasse mit Gina. Weiters kommt es zu so einigen Vorfällen im Matulaneum, wie z.B.: zu einem Einbruch, bei dem die Dokumente der vier jüdischstämmigen Schülerinnen gestohlen werden. Außerdem versucht Kuncz Feri Gina zu entführen, was jedoch scheitert. Gina, zunächst auf Wolke sieben, glaubt, dass Feri die Funktion des Widerstandskämpfers in Árkód, von dem ihr Vater gesprochen hat, einnimmt; doch das Gegenteil stellt sich heraus, nämlich Feri würde dazu beitragen, dass Gina gegen ihren Vater und der gesamten Widerstandsbewegung ausgespielt werden würde. Eine weitere Liebesgeschichte

nimmt ihren Lauf im Rahmen der Institution des Matulaneums und zwar stellt sich heraus, dass Zsuzsanna nicht in ihren gut aussehenden Kollegen Kalmár Péter, der sich um sie bemüht, verliebt ist, sondern in den Ungarisch- und Lateinlehrer König, der von allen belächelt und ausgenutzt wird, weil er kein ‚richtiger‘ Mann ist. Der Namenstag des Direktors wird als Anlass genutzt, bei dem Horn Mici Gina zur Flucht verhilft. Gina wird zunächst in Micis Wohnung Unterschlupf gewährt, weiters bekommt sie einen neuen Namen: Makó Anna, und soll aus der Kleinstadt gebracht werden. Gina wähnt nun zu wissen, dass sich Mici hinter der Figur von Abigél verbirgt, jedoch stellt sich heraus, dass der Lehrer König für die Taten von Abigél verantwortlich ist und dass er auch, die leitende Person im Widerstand in Árkód ist. In der Liebesfrage hingegen, finden am Ende Zsuzsanna und König zueinander.

### 5.2.3. Rezeption

„*Abigél* ist ein nuancierter Roman mit kompliziertem Stoff, er repräsentiert würdig den anerkannten schriftstellerischen Rang von Magda Szabó.“<sup>328</sup> Im Zusammenhang mit dem Werk *Abigél* wird meistens dessen Titel in einem Atemzug mit dem Urteil, dass es eines der besten ungarischen Mädchenromane sei, genannt.<sup>329</sup> Janikovszky Éva, welche den Klappentext dafür verfasst hatte, berichtete von der feierlichen Stimmung, die sie ergriffen hatte, da sie die erste war, welche dieses Buch gelesen hatte: „Eine Art von Glück, quasi ich kenne es schon, und eine Art von Ungeduld, nämlich, es mögen doch so bald wie möglich, andere, viele andere, dies auch lesen.“  
(\* )<sup>330</sup>

*Abigél* kann mit Kaffka Margits Werk *Hangyaboly* (Ameisenhaufen (\*)) verglichen werden. Die Parallele zwischen den geschlossenen Institutionen, welche jeweils den Schauplatz liefern – das reformierte Matulaneum versus ein katholisches Kloster – liegen auf der Hand. Csulák Mihály zu Folge ist in beiden Werken ein gleiches Ausmaß an Spannung präsent, lediglich bei der Schwerpunktsetzung komme es zu Differenzen. Genau diese unterschiedliche Akzentuierung führt dazu, dass Szabó

---

<sup>328</sup> s. ibidem, S.126.

<sup>329</sup> vgl. Stoyan: Die Darstellung der Kriegszeit..., 2008, S.373.

Komáromi: A gyermekkönyvek titkos kertje, 1998, S.249.

Faragó, in: ÉI 1971 / 7. szám, S.11.

u.v.a.

<sup>330</sup> s. Janikovszky, Éva: Rendhagyó műfaj: lírai fülszöveg, in: Könyvtájékoztató, XV. évf., 1970. november / 11. szám, S.13.

Originalzitat: „Valamiféle boldogság, hogy én már ismerem, s valamiféle türelmetlenség, hogy minél hamarább olvassák el mások is, sokan.“

Magda sogar noch die Problemwelt von Erwachsenen einem jugendlichen Publikum näher begreiflich machen kann. Die Szene, in der die Schülerinnen des Matulaneums die Gegenstände der Inventurliste heiraten, wird dem Kritiker nach als Höhepunkt des Werkes erkoren und stilistisch gesehen, könnte diese Szene genauso gut als typisch für Kaffka Margit erachtet werden.<sup>331</sup>

Rigó Béla hingegen zieht einen Vergleich zwischen *Abigél* und Romanen aus der Feder Jókais, da das Geschehen jeweils von einer „[r]omantischen, abenteuerlichen Geschichte [dominiert wird] mit tiefen Gefühlen und strahlenden Helden.“ (\*)<sup>332</sup>

Komáromi Gabriella, die ebenfalls darauf verweist, dass in *Abigél* Romantik à la Jókai angewandt wird, listet auf, dass gleichzeitig jene Themen Platz finden, die den Mädchenroman charakterisieren, wie beispielsweise die erste Liebe, Enttäuschungen, Geheimnisse, Schulstreiche, usw. Aber darüber hinaus, findet auch das historische Thema des Widerstands während des 2. Weltkriegs Eingang in die Geschehnisse innerhalb der Handlungsstränge von *Abigél*.<sup>333</sup>

Auch Stoyan Hajna kommt in ihrer Analyse zu dem Schluss, dass in *Abigél* einerseits das Leben eines typischen Backfisches präsentiert wird, andererseits aber das Thema Krieg und dessen Auswirkungen dargestellt werden.<sup>334</sup>

Bei den historischen Ereignissen, Schauplätzen und Figuren wird deutlich, dass das Werk autobiographisch angehaucht ist. Während in *Régimódi történet* (Eine altmodische Geschichte) die Familiengeschichte Szabó Magdas Mutter, in *Ókút* (Alter Brunnen (\*)) die Kindheit der Autorin selbst dargestellt wird, so zeigt *Abigél* (Abigail) die Schulzeit der Autorin und den Beginn ihrer Unterrichtskarriere am Dóczi und in Hódmezővásárhely auf. Allerdings ist fraglich, wie viel [bzw. ob sich überhaupt etwas] von Szabó Magda selbst in der Protagonistin Vitay Gina widerspiegelt.<sup>335</sup>

Während in *Álarcosbál*, welches für ein jüngeres Lesepublikum, als *Abigél* bestimmt war,<sup>336</sup> sich das Geheimnis in erster Linie um die Protagonistin Kriszti und deren Leben rankte, so verlagert sich in *Abigél* das Thema des Geheimnisses auf die weibliche Steinstatue, deren Name sich mit dem Buchtitel deckt. Doch dadurch, dass sich hinter der leblosen Statue eine reale Person verbirgt, führt das Rätsel um die

---

<sup>331</sup> vgl. Csulák, Mihály: *Abigél mosolya*, in: *Könyv és Nevelés (KönyvNev)*, XX. évf., 1973 / 4-5. szám, S.3-8, S.6-7.

<sup>332</sup> s. Rigó, Béla: Szabó Magda, *Abigél*, in: Borbély, Sándor (Hg.): *Ötven nagyon fontos "gyerekkönyv", Műismertetések és műelemzések*, Budapest: Lord Könyvkiadó, 1996, S.242-246, S.242. Originalzitat: „Romantikus, kalandos történet, mély érzelmekkel és ragyogó hősökkel.“

<sup>333</sup> vgl. Komáromi: *A gyermekkönyvek titkos kertje*, 1998, S.249-250.

<sup>334</sup> vgl. Stoyan: *Die Darstellung der Kriegszeit ...*, 2008, S.375-376.

<sup>335</sup> vgl. Rigó, in: Borbély: *Ötven nagyon fontos "gyerekkönyv"*, 1996, S.243.

<sup>336</sup> vgl. Csulák, in: *KönyvNev*, 1973 / 4-5. szám, S.6.

Identität dieser Figur zur dramatischen Wende. Es ist ein Kunstgriff der Autorin, dass bis zum Schluss die Leserschaft auf den Holzweg geführt wird.

Schließlich wird angenommen, wie der Kritiker Rigó Béla bemerkt, dass hinter den wunderbaren Taten von Abigél eher eine Frau steht, doch die Auflösung zeigt mit dem Lehrer König genau das Gegenteil auf.<sup>337</sup>

Abschließend sei noch darauf zu verweisen, dass der hohe Grad an Bekanntheit und Beliebtheit von *Abigél* u.A. auch auf die Ausstrahlung der gleichnamigen Fernsehserie und des Films unter der Regie von Zsurzs Éva, wobei das Drehbuch von Szabó Magda stammte, zurückzuführen ist.<sup>338</sup>

### 5.3. Gattungszugehörigkeit von *Álarcosbál* und *Abigél*

Eines der Kernthemen der vorliegenden Arbeit ist die Gattungszugehörigkeit von *Álarcosbál* und *Abigél* zu untersuchen. Dabei gilt es, folgende Aspekte zu beachten: Erstens, soll dargestellt werden, welchem Genre die beiden ausgewählten Werke innerhalb der KJL üblicherweise zugeordnet werden und welche Argumente diese Zuordnung unterstützen; zweitens, soll diese Klassifizierung hinterfragt werden und alternative Klassifizierungsversuche berücksichtigt werden. Methodisch gesehen ist anzumerken, dass eine intensive Auseinandersetzung mit den beiden literarischen Texten dazu genutzt wird, um einerseits Einblick in die besagten Subgenres, denen die beiden Werke zugeordnet werden können, zu bieten und andererseits, um Aufschluss über dafür jeweils typische Elemente anhand von Textstellen zu liefern.

#### 5.3.1. ...als Mädchenroman

Im *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* wird *Álarcosbál* als „charakteristisches Beispiel für den ungarischen Mädchenroman“<sup>339</sup> angeführt, allerdings wird diese Zuordnung nicht weiter erläutert oder mit weiterführenden Argumenten unterstützt. Es sei in diesem Zusammenhang ergänzend darauf hinzuweisen, dass der ungarische Mädchenroman u.A. von der deutsch- und englischsprachigen Literatur

---

<sup>337</sup> vgl. Rigó, in: Borbély: *Ötven nagyon fontos "gyerekkönyv"*, 1996, S.246.

<sup>338</sup> vgl. Komáromi: *A gyermekkönyvek titkos kertje*, 1998, S.250.

<sup>339</sup> s. Daubert et al.: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1984, S.503.

dieses Genres beeinflusst worden war, wie beispielsweise dem Backfischbuch oder Klassikern von Richardson und den Brontë Geschwistern.<sup>340</sup>

Sowohl bei *Álarcosbál*, als auch bei *Abigél* gelten Mädchen in der Adoleszenz als das in erster Linie angesprochene Lesepublikum. Das Erscheinen von *Álarcosbál* als ‚pöttyös könyv‘ zeigt sofort auf, dass es an die etwas jüngeren Mädchen gerichtet war, während *Abigél*, welches als ‚csíkos könyv‘ im Rahmen dieser Mädchenbuchreihe herausgegeben worden ist, an etwas ältere Mädchen adressiert wurde. So schreibt Vilcsek Anna in ihrer Rezension zu *Álarcosbál*, dass

in jeder Zeile spürbar ist, dass es für junge, pubertierende Mädchen verfasst worden ist. Anhand deren Weltbild beschäftigt sie [Szabó Magda] sich – dem geistigen Horizont und dem Interessenskreis der 12-14-jährigen angepasst – mit den Menschen und Ereignissen. (\*)<sup>341</sup>

Gleichfalls wird *Abigél* üblicherweise als Mädchenroman eingestuft und in Bezug auf das Lesepublikum wurde von Faragos festgehalten, dass es einzig und allein den bis zu 16-jährigen Mädchen zu empfehlen sei, da es genau deren Erwartungen entsprechen würde.<sup>342</sup>

Der Mädchenroman, der generell einen sehr niedrigen Status innerhalb der Literatur und sogar auch innerhalb der KJL innehat, wird – wie Komáromi Gabriellas Titel eines publizierten Artikels anspricht – als Stiefkind im Sektor der Jugendliteratur behandelt.<sup>343</sup>

Zur Funktion dieser oftmals belächelten Gattung ist zu bemerken, dass sie einerseits eine Unterhaltungs-, andererseits eine Belehrungsfunktion erfüllt, schließlich lesen sich die Werke dieser Gattung in der Regel leicht, aber gleichzeitig belehren sie auch die Leserschaft, indem moralische Wertvorstellungen vermittelt werden.<sup>344</sup>

---

<sup>340</sup> vgl. Komáromi, Gabriella: Mostoha fejezet századunk ifjúsági prózájából: a lányregény, in: Irodalomtörténet (It.), LXVII. évf., 1985 / 3. szám, S.639-659, S.644.

<sup>341</sup> s. Vilcsek, Magyar Nemzet, 1961 / 124. szám, o.A.

Originalzitat: „minden során érződik, hogy fiatalok, serdülő lányok számára készült. Az ő világképük alapján a 12 – 14 évesek szellemi felkészültségének, érdeklődési körének megfelelően foglalkozik az emberekkel és az eseményekkel.“

<sup>342</sup> vgl. Faragó, Vilmos: Lányregény, in: Élet és Irodalom, XV. évf., 1971. febr.13. / 7. szám, S.11.

<sup>343</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3. szám

Anm.: Der gleiche Artikel wurde auch in Komáromis Werk *A gyermekkönyvek titkos kertje* unter dem Kapitel Ó, azok a szép érzelmek! A lányregény karrierje és poetikája [Ach, diese schönen Gefühle! Die Karriere und Poetik des Mädchenromans (\*)] publiziert s. ibidem, S.307-333, allerdings ist zu kritisieren, dass keine Aktualisierungen und Ergänzungen vorgenommen worden sind, obwohl gerade eine Berücksichtigung des neuen und aktuellen Forschungsstandes wünschenswert gewesen wäre, da jene auf ungarischem Terrain ohnehin nach wie vor sehr dünn besiedelt ist.

<sup>344</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3.szám, S.645.

Im nun folgenden Schritt werden einige markante Merkmale des Mädchenromans angeführt, wobei auch aufgerollt werden soll, inwiefern diese in den ausgewählten Werken Szabó Magdas präsent sind.

In diesem Kontext sei vorerst auf die feminine Sichtweise hinzuweisen, welche den Mädchenroman – eine Gattung, die mit dem Attribut typisch weiblich versehen wird – bestimmt. Diese feminine Sichtweise – welche generell für das Lebenswerk der Autorin charakteristisch ist – steht in enger Verbindung mit der Darstellung von Intimität, im Sinne der Gedanken- und Gefühlswelt, bzw. Privatsphäre der Heldinnen.<sup>345</sup> Teilweise wird diese feminine Perspektive auf die weibliche Autorschaft zurückgeführt. Laut Wilkending Gisela gilt hier:

Die Schriftstellerin schreibt nicht nur für die junge Leserin oder ihre Erzieher allein, sie schreibt auch für das junge Mädchen in sich [...] [Durch jenen Schreibprozess wird sie] mehr oder weniger bewußt auch auf die unerledigten Probleme ihrer eigenen Mädchen-Kindheit zurückgeführt.<sup>346</sup>

Feminine Sichtweise und weibliche Autorschaft hängen zwar nicht zwingend miteinander zusammen, so wird beispielsweise auch von männlichen Autoren, wie Németh László behauptet, dass er in einigen Werken ‚weiblich‘ schreibt, indem die kennzeichnenden Merkmale der *écriture féminine* angewandt werden<sup>347</sup>, jedoch kann bei der vorliegenden Ausgangsposition angenommen werden, dass genau jene Aspekte, d.h. feminine Perspektive und weibliche Autorschaft, unterstützend wirken, dass sich v.A. das weibliche Lesepublikum mit den Figuren aus *Álarcosbál* und *Abigél* identifizieren können.

Die Geschehnisse im Mädchenroman sind in der Regel von Gefühlen geleitet. Laut Illés György ist aber in diesem Zusammenhang von Bedeutung, dass die modernen Mädchenromane, welche durchaus benötigt werden, zwar an die Gefühlsebene appellieren, aber gleichzeitig die Emotionen nicht überbetonen sollten, um zu sentimentale, gefühlsduselige Mädchenromane zu verhindern. Illés zu Folge, gelingt es Szabó Magda genau jene Balance in ihren an Mädchen adressierten Werken zu finden.<sup>348</sup>

Die bisher angesprochenen Punkte treffen jeweils auf die zur Diskussion stehenden Werke zu, schließlich wurden sie – wie bereits erwähnt – von einer weiblichen

---

<sup>345</sup> vgl. *ibidem*, S.645, 653.

<sup>346</sup> s. Wilkending, Gisela (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur, Vom 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*, Eine Textsammlung, Stuttgart: Reclam, 1994, S.41, in: Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*, in Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, S.339-340.

<sup>347</sup> vgl. Jastrežbska: *Az „écriture féminine“ jellegzetességei Szabó Magda prózájában*, in: Jankovics; Nyerges, (Hg.): *Hatalom és Kultúra*, 2004, S.633-640, S.633.

<sup>348</sup> vgl. Illés, 1985, S.107.

Autorin verfasst, die mit einer femininen Sichtweise in ihren Werken operiert. Sowohl in *Álarcosbál*, als auch in *Abigél* wird der emotionalen Ebene eine wichtige Bedeutung zugeschrieben. Eine besonders starke Wirkung wird durch innere Monologe erzielt, aus denen die Leserschaft direkten Einblick in die Gefühlswelt der Heldinnen bekommt. Dafür sei aus *Álarcosbál* eine Szene aus dem Gespräch von Kriszti, verkleidet als Zigeunerin, mit ihrer Klassenlehrerin, kostümiert als Helm-Maske als Exempel anzuführen, wie die Leserschaft mit der Gedanken- und Gefühlswelt der Protagonistin Kriszti konfrontiert wird:

Oh, du, du Liebe, da tust du, als wärst du auch ein Kind; dadurch willst du, was jetzt folgt, für mich leichter und schöner und unvergeßlich machen. Es wäre herrlich, wenn mir jetzt plötzlich Flügel wüchsen und ich hier durch den Saal schweben könnte, wenn ich mich plötzlich in einen Schwan verwandelte, ich wollte ja immer so gern ein Schwan sein, das ist ein so geheimnisvoller Vogel... Könnte ich nur für fünf Minuten ein Schwan sein und hier über euch schweben, ich trüge eine winzig kleine Rubinenkrone auf dem Kopf und würde singen... denn ich bin jetzt so glücklich, und das kann man vielleicht nur mit einer Vogelstimme ausdrücken. Man sagt, Schwäne singen zuweilen....<sup>349</sup>

Nicht nur die Technik des inneren Monologs, sondern auch die Erzählsituation, welche den Blickwinkel der Protagonistin wiedergibt, kann als Faktor in Bezug auf die starke Identifikation seitens der Leserinnen mit den Heldinnen betrachtet werden. Da bereits ein innerer Monolog zur Illustration des Ausgeführten wiedergegeben wurde, so dient nun folgende Passage aus *Abigél* zur Verdeutlichung dessen, welche Wirkung durch den Erzähler bei der Leserschaft erzielt werden kann:

Gina zermartete sich in Selbstanklage. Hätte sie es doch lassen können, die Klasse mit hineinzuziehen, wenn sie bloß hätte schweigen können. Nun war es zu spät, wie sooft hatte sie auch jetzt schneller geredet, als gedacht. Die Klasse stand stramm, als der Direktor und sie zur Tür eintraten. Sie wagte es nicht, auf ihren Platz zu gehen, man hatte sie doch hinausgeschickt; so blieb sie denn bei der Tür stehen wie ein trauriger Gast. Kalmár ging dem Direktor entgegen und verneigte sich tief beim Händedruck. Über Gina glitt sein Blick hinweg. Das tat weh.<sup>350</sup>

---

<sup>349</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.164.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.149.

„Ó, te, te drága, aki nem átallasz úgy tenni, mintha te is gyerek volnál, hogy könnyebb és szebb és feledhetlenebb legyen a számomra, ami következik! Most legjobb volna, ha szárnyam nőne, és itt keringhetnék a mennyezet alatt, ha hirtelen hattyúvá változnám, úgylis mindig szerettem volna hattyú lenni, mert az olyan titokzatos. Egyszer láttam egy meseképet, a hattyúnak koronája volt... Ha én hattyú lehetnék, csak öt percre, s itt szállhatnék a fejetek felett, fejemen egy pici rubinkoronával és dalolhatnék... mert most olyan boldog vagyok, hogy azt nem is lehet kifejezni talán, csak madárhangon. Azt mondják, a hattyú olykor énekel...”

<sup>350</sup> s. Szabó, Magda: Abigail, Budapest: Corvina Verlag, 1978, S.72.

Original: s. Szabó, Magda: Abigél, 8.kiadás [8.Aufl.], Budapest: Móra Könyvkiadó, 2003, S.82.

„Gina majdnem rosszul volt az önvádtól. Bár meg tudta volna állni, hogy az osztályt is belekeverje, bár meg tudta volna állni, hogy hallgasson! Késő volt, mint annyiszor, most is hamarabb cselekedett, mintsem meggondolta volna. Az osztály vigyázzba meredt, mikor beléptek az ajtón. Nem mert a

Als typische Themen, welche dem Genre Mädchenroman zugeordnet werden, gelten Liebe, Waisentum, Sorgen der Mädchen, Schulstreiche, usw. Komáromi Gabriella zu Folge vererben sich diese Themenkreise innerhalb des besagten Genres von einem Werk auf das andere.<sup>351</sup>

Diese aufgelisteten Themenbereiche finden Darstellung sowohl in *Álarcosbál*, als auch in *Abigél*. Das Thema Liebe hat jeweils eine zentrale Bedeutung. So finden beispielsweise am Ende von *Álarcosbál* Krisztis Vater Endre und ihre Lehrerin Éva zusammen.

Kritiker sprechen davon, dass der Mädchenroman oftmals an die Romantik angelehnt ist bzw. Elemente aus jener Epoche übernommen hat, wie eben das romantische Idealisieren.<sup>352</sup>

In *Abigél* hingegen findet Liebe Darstellung am Beispiel von unterschiedlichen Generationen. Während das Mädchen Gina schwer in Feri verliebt ist – dieses Gefühlschaos wird ihr nahezu zum Verhängnis – so wird das Beziehungsgeflecht zwischen Zsuzsanna, Kalmár und König als Exempel, wie sich Liebe bei Erwachsenen gestalten kann, angeführt.

In beiden Werken kann festgestellt werden, dass der Themenkomplex Liebe nahezu verträumt dargestellt wird, Sexualität aber vollkommen verschwiegen und ausgespart bleibt<sup>353</sup>, was eventuell auf den puritanischen Hintergrund der Autorin rückführbar ist. Dahrendorf Malte bemerkt, dass die Tabuisierung der Sexualität für den Mädchenroman bis zu Beginn der 70er Jahre kennzeichnend war.<sup>354</sup>

Weiters sticht ins Auge – um eine Untersuchung des Vorhandenseins der Themenkreise in den beiden zur Diskussion stehenden Werken fortzusetzen – dass in beiden Werken jeweils eine Halbwaise als Protagonistin fungiert. In *Álarcosbál* sind der Kummer der Protagonistin eng mit dem Halbwasentum bzw. dessen Auswirkungen verflochten, während in *Abigél* die Protagonistin einerseits darüber bekümmert ist, dass sie ihr reges, buntes Gesellschaftsleben mit dem tristen Einheitsgrau des Matulaneums eintauschen muss, andererseits sind es die Sorgen um ihren Vater, welche Ginas Kummer zu Grunde liegen. Das Thema Schulstreiche

---

helyére menni, hiszen kiküldték az imént, hát ott maradt az ajtónak simulva, mint egy szomorú vendég. Kalmár elébe sietett az igazgatónak, s mélyen meghajolt a kézfogásnál. Ginán csak átsiklott a tekintete. Ez is fájt.“

<sup>351</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3.szám, S.652.

<sup>352</sup> vgl. Vilcsek, Magyar Nemzet, 1961 / 124. szám, o.A.

<sup>353</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3. szám, S.654.

<sup>354</sup> vgl. Dahrendorf, Malte: Zum Mädchenbuch, in: Haas, Gerhard (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur, Stuttgart: Reclam, 1974, S.264-288, S.275. [in Grenz, S.341]

findet hauptsächlich in *Abigél* eine ausgeprägte Darstellung, beispielsweise das Schreiben von zwei Schularbeiten – eine, welche abgegeben wird und eine, welche zusätzlich zum Spaß verfasst wird.

Was die Protagonistinnen im Mädchenroman anbelangt, so gilt das widerspenstige Mädchen, das Veränderungen durchläuft, als Grundmotiv. In diesem Zusammenhang wurde festgestellt, dass Vitay Gina als Nachkommen vom *Trotzkopf* angesehen werden kann.<sup>355</sup>

Mädchenromane vermitteln nicht nur moralische Wertvorstellungen, sondern auch Lebensformen und ein Weltbild. Letzteres kann mit der Trias Himmel, Erde, Hölle beschrieben werden bzw. die Welt und die Gesellschaft werden vereinfacht dargestellt, wobei gut und böse, schwarz und weiß gegenüber gestellt werden. Angestrebt wird aber immer der Zustand des Glücklichseins.<sup>356</sup> Diese Dualität von gut und böse wird in *Álarcosbál* durch die Lehrpersonen Éva versus Lujza personifiziert. Während erstgenannte die gute Seele ist, welche eine ausgezeichnete Pädagogin ist und Verständnis den Schülern und Mitmenschen entgegenbringt, so ist Lujza, die strenge, harte Physiklehrerin, die kaum zu erweichen ist. In *Abigél* ist die Dualität von gut und böse auf politischer Ebene angesiedelt, jene, die dem Widerstand angehören, zählen zu den guten, während ihre Gegner die bösen sind. D.h. hier werden den Figuren anhand von politischer Gesinnung das Attribut gut oder böse verliehen; anders formuliert die politische Haltung der Figuren beeinflusst und bestimmt deren Charakter. Weiters ist anzumerken, dass das binäre System von schwarz und weiß durch die strenge, puritanische Mädchenanstalt Matulaneum dem bunten Gesellschaftsleben gegenübergestellt wird, d.h. es erfolgt eine Kontrastierung zwischen der trüben Atmosphäre im Matulaneum versus dem hellen öffentlichen Leben und zusätzlich wird dadurch ein Kontrast zwischen geschlossener und offener Sphäre gebildet.

- Mädchenroman, Märchen und Krimi

Während die Themenkreise innerhalb des Mädchenromans wiederkehrend und von Stereotypen bestimmt sind, so ist auch in Hinblick auf die Erzählstruktur zu bemerken, dass immer wieder zumindest ähnliche Schablonen zum Einsatz kommen.

---

<sup>355</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3. szám, S.650.

<sup>356</sup> vgl. ibidem, S.652-653.

Diesbezüglich kann eine Parallele zwischen Mädchenroman, Krimi und Märchen gezogen werden.<sup>357</sup>

Folglich ließe sich *Álarcosbál* auch als Märchen interpretieren, in dem das grundsätzlich sanfte, zwar etwas sture Halbwaisenmädchen Kriszti Wunsch nach einer neuen Frau für ihren Vater und einer neuen Mutter für sich selbst in Erfüllung geht. Dieser Wunsch erfüllt sich im Rahmen eines Maskenballs, d.h. ein Ereignis, welches Distanz zur Realität aufbaut und somit etwas in eine Märchenwelt eintaucht, in der jeder sein kann, wer er will und nahezu alles Mögliche passieren kann. Weiters sei in diesem Zusammenhang noch anzumerken, dass im Roman direkt erwähnte Vergleiche zu bekannten Märchen, das Märchenflair zusätzlich verstärken. Die Protagonistin Kriszti bemerkt Parallelen in Bezug auf lokale Gegebenheiten:

Ihre Wohnung ist wie ein Dornröschen-Schloß, da leben alle in tiefen Schlaf gesunken, während andere Familien anders leben. Auch andere kleine Mädchen sind Waisen oder Halbwaisen und können trotzdem lachen – sie wird Fräulein Megyeri fragen, was sie tun soll, damit ihr Heim so wird wie die Heime anderer Menschen. Sie begann damit, daß sie eines Nachmittags das Holz aus dem Keller holte, und als ihre Oma das sah, freute sie sich so sehr, dass sie ganz blaß wurde, und Christa verkroch sich in der Speisekammer, drehte ein leeres Kompottglas im Kreise und dachte, wie häßlich egoistisch sie doch gewesen sei, wieso sie denn gar nicht bemerkt habe, daß man sie immer bediene wie eine Prinzessin.<sup>358</sup>

und mit ihrer eigenen Person, als sie ihre Friedensrede hält:

So verständig habe ich das nicht gesagt – dachte Christa. Ich habe etwas dahergeredet, kann sein, daß, wer scharf aufgepaßt und mit viel gutem Willen zugehört hat, verstehen konnte, was mit uns geschehen war, aber ich kam mir vor wie die kleine Seejungfrau in Andersens Märchen, die für Menschenbeine ihren Fischeschwanz hingab; mir war, als träte ich in ein Schwert, als ich aufs Katheder ging... Auch die Worte schmerzten, sie stachen mir gleichsam der Reihe nach in die Zunge.<sup>359</sup>

---

<sup>357</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3. szám, S.648.

<sup>358</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.168-169.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.153.

„Az ő házuk olyan, mint a Csipkerózsikáé, mindenki álomba merülve él benne, pedig más családok másképpen élnek. Más kislányok is árvák vagy félárvák, mégis tudnak nevetni – meg fogja kérdezni Éva nénitől, mit kell csinálnia, hogy az ő otthonuk is olyan legyen, mint más embereké. Azzal kezdte, hogy egy délután felhozta a pincéből a fát, és mikor a nagymamája meglátta, úgy megörült, hogy belesápadt. Kriszti meg bement a kamrába, forgatni kezdett egy üres befőttesüveget, és azt gondolta, micsoda ocsmány önző volt ő idáig, hát hogy nem vette észre, hogy itt mindenki csak kiszolgált, mint valami hercegnőt.“

<sup>359</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.217.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.198.

„Ezt én nem mondtam ilyen értelmesen – gondolta Kriszti. – Hebegtem valamit, lehet, hogy aki nagyon figyelt, és jóakarattal hallgatta, az megértette, mi történt velünk, de én úgy éreztem magam, mint a habléány az Andersen-mesében, aki odaadta a halfarkát emberi lábért; mintha kardba léptem volna, mikor felmentem a katedrára... És a szavak is fájtak, mintha sorban megszúrták volna a nyelvemet.“

In dieser Passage, welche von Vergleichen geprägt ist, ist die Erwähnung des Schwertes als interessant einzustufen, schließlich interpretiert die feministische Literaturtheorie das Schwert meistens als Phallussymbol.<sup>360</sup> Hier kann auf die Vereinigung von Mann und Frau im Zuge des Geschlechtsaktes angespielt werden, welche unter Umständen schmerzvoll für das weibliche Geschlecht sein kann. Die Verbindung dazu kann – obwohl die Protagonistin einen seelischen Schmerz verspürt – auf ihren direkten Vergleich mit der körperlichen Ebene zurückgeführt werden.

*Abigél* hingegen ließe sich auch wie eine Kriminalgeschichte lesen, in der bis zum Schluss die Spannung um politische Machenschaften und damit verflochtene Liebesbeziehungen aufrecht erhalten wird. Diese beiden Versionen, nämlich das Märchen *Álarcosbál* und der Krimi *Abigél* haben gemeinsam, dass die Protagonistinnen jeweils Opfer bringen müssen, um ansatzweise ein happy ending zu erreichen. So muss Kriszti lernen, die Vergangenheit zwar nicht zu vergessen, aber in der Gegenwart zu leben, sich ihren Mitmenschen gegenüber zu öffnen und zu lernen, ihren Vater nicht einzig und allein für sich selbst zu beanspruchen. Gina hingegen muss lernen auf Luxus und Gesellschaftsleben zu verzichten, um ihren Vater und den Widerstand nicht zu gefährden.

### 5.3.2. ...als zeitgeschichtlicher Jugendroman

In *Álarcosbál* und *Abigél* wird zwar mit den „Topoi des traditionellen Mädchenromans“<sup>361</sup> operiert, jedoch nimmt neben den persönlichen Ereignissen der Protagonistinnen auch der Krieg Eingang in die Erzählungen bzw. ist jeweils eng mit deren Schicksälen verflochten. Diese Darstellung von Fragmenten der Kriegszeit, welche die Werke zwar nicht vorrangig dominiert, d.h. Kriegsgeschehen wird nicht von den ersten Reihen an der Front dokumentiert, allerdings ist vielmehr kennzeichnend, dass die Auswirkungen des Kriegs am Beispiel von einzelnen Individuen aufgezeigt werden und folglich von einer Präsenz zeitgeschichtlicher Ereignisse in den besagten Werken die Rede sein kann. Die Verwobenheit des Kriegsthemas mit den jeweiligen Handlungssträngen kann als ausschlaggebender

---

<sup>360</sup> vgl. Gallardo-C., Ximena; Smith, C. Jason: Cinderella: J.K. Rowling's Wily Web of Gender, in: Anatol, Gizelle Liza (Hg.): Reading Harry Potter, Critical essays, Westport: Praeger, 2003, S.191-205, S.199.

<sup>361</sup> s. Stoyan: Die Darstellung der Kriegszeit..., 2008, S.374.

Grund dafür betrachtet werden, dass sowohl *Álarcosbál*, als auch *Abigél* als zeitgeschichtliche Jugendromane rezipiert werden können.<sup>362</sup>

Im Vorwort der *Beiträge Jugendliteratur und Medien*, welches sich in einer Ausgabe der KJL Osteuropas<sup>363</sup> widmet, wird in Bezug auf Subgenres auf folgendes hingewiesen: „[...] in Ungarn spielte das historische Kinder[- und Jugend]buch eine bedeutende Rolle.“<sup>364</sup> Was hier als zeitgeschichtlicher Jugendroman bezeichnet wird, erfährt anderswo die Bezeichnung historisch orientiertes Jugendbuch oder –roman. Wie so oft im Sektor der KJL werden unterschiedliche Termini für das gleiche Phänomen verwendet. In diesem Fall handelt es sich um die

**Darstellung zeitgeschichtlicher Situationen** [sic], die z.B. durch das Eingehen auf Vorurteile, Verfolgung und Krieg zu persönlichen Erkenntnissen und Einsichten verhelfen sollen [...]. Diese Erfahrungen können dazu beitragen, die Hintergründe genau zu beleuchten. Konflikte des menschlichen Zusammenlebens werden aufgezeigt und bieten die Möglichkeit globale Zusammenhänge zu erfassen und soziale Kompetenz zu vermitteln.<sup>365</sup>

Was die Darstellung der Kriegsthematik anbelangt, so kommt es in den beiden zur Diskussion stehenden Werken zu einer unterschiedlichen Schwerpunktsetzung in vielerlei Hinsicht. Denn während *Álarcosbál* nach dem 2. Weltkrieg spielt, so findet die Handlung von *Abigél* während dessen statt, d.h. es gibt einen Unterschied auf der zeitlichen Ebene. Eine weitere Differenz lässt sich auf der inhaltlichen Ebene ansiedeln, denn in *Álarcosbál* gilt der 2. Weltkrieg als historisches Thema, in *Abigél* hingegen die Gegenwart, wobei hier v.A. der Fokus auf den Widerstand platziert wird. In *Álarcosbál* erfährt die Protagonistin aus einem

Brief ihrer Mutter, die während der Belagerung umgekommen ist [was Krieg bedeutete, denn] [a]us dem Bekenntnis der das Schicksal gewissermaßen ahnenden jungen Frau begreift das Mädchen die Zeit, in der die Eltern ihren Weg begonnen haben [...].<sup>366</sup>

In *Abigél* hingegen bietet der Krieg die Kulisse für die Geschehnisse und dessen unterschiedlichen Ausprägungen werden oftmals in feinen Nuancen zum Ausdruck gebracht:

In den überzeugendsten Kapiteln des Romans wird gezeigt, wie der Krieg sich auf die persönlichen Verhältnisse zwischen den Schülerinnen auswirkt.

---

<sup>362</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis, nämlich *Álarcosbál* und *Abigél* mit dem Terminus zeitgeschichtlicher Jugendroman gattungsspezifisch einzuordnen, bei Lipóczi Sarolta. (Konsultation im Sommersemester 2009 im Collegium Hungaricum in Wien)

<sup>363</sup> Anm.: Korrekter wäre die Bezeichnung: KJL Zentral- und Osteuropas.

<sup>364</sup> s. Peltch, Steffen (Hg.): Einblicke: Zur Situation der Kinder- und Jugendliteratur Osteuropas, in: *Beiträge Jugendliteratur und Medien*, 1994 / 5. Beiheft, Weinheim: Juventa Verlag, S.3.

<sup>365</sup> s. Fürst, Iris; Helbig, Elke; Schmitt, Vera (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur, Theorie und Praxis*, 2. Aufl., 1.korr.Nachdruck 2009, Troisdorf: Bildungsvorlag EINS, 2009, S.181.

<sup>366</sup> s. Vidor: *Jugendromane*, in: Aszódi; Thies: *Siebenfarbenwelt*, 1984, S.126.

Äußerlich sichtbar wird dies z.B. durch die schwarze Trauerkleidung, die einige Schülerinnen tragen, oder durch die ständige Todesangst um die Eltern.<sup>367</sup>

Gina bemerkt, dass der Krieg Eingang in nahezu alle Lebensbereiche gefunden hat:

Was ist das wieder für ein Gesang? Der dreiundsechzigste Lobgesang, man muß zurückblättern... *„Und gib uns gnädig deinen Segen, Auf daß wir niemals irregehen, Und tapfer unsern Krieg bestehen...“* Wieder der Krieg, dachte Gina, und da standen auch schon alle auf zum Schlußgebet.<sup>368</sup>

Dadurch, dass in *Álarcosbál* die Protagonistin über das Medium Brief näheres über den Krieg erfährt, scheint diese Thematik zwar nicht fiktiv, aber aus einer gewissen Distanz beleuchtet, in *Abigél* hingegen ist der Krieg in bestimmten Nuancen unmittelbar präsent, d.h. zum Greifen nahe und Gina erfährt nicht über ein Fremdmedium, sondern in einem direkten Gespräch mit ihrem Vater, dem General, Details:

„Gina, wir haben den Krieg verloren. Verloren haben wir ihn eigentlich schon, als wir ihn begannen, für falsche Ziele mit falschen Mitteln. [...] Jetzt gibt es für uns nichts anderes als zu retten versuchen, was noch zu retten ist, bevor uns die Deutschen besetzen; retten die Menschen, die Städte und die Soldaten an den Fronten. Wir, die wir unsere Aufgabe erkannt haben, wollen den Krieg beenden. [...] Gelingt es uns nicht, geht die Verwüstung an Menschen und Material weiter, und vielleicht gehe ich drauf und mit mir meine Kameraden. [...] Im Land wird ein Widerstand organisiert, ein militärischer und auch ein ziviler. Ich bin einer der Offiziere, die den militärischen Widerstand vorbereiten.“<sup>369</sup>

Die soeben zitierte Passage gilt als Anknüpfungspunkt in Bezug auf eine Gemeinsamkeit der beiden Werke im Kriegskontext; schließlich brachte der Krieg für beide Protagonistinnen Veränderungen in deren Familienumfeld mit sich. Ginas luxuriöse Lebensumstände ändern sich drastisch mit dem Eintritt in das Matulaneum, wo ihr Vater sie in Sicherheit wahrt, weil er einer der leitenden Figuren im Widerstand ist. Kriszti verlor ihre Mutter, welche auf Grund des Kriegstreibens keine

---

<sup>367</sup> s. Stoyan: Die Darstellung der Kriegszeit..., 2008, S.375.

<sup>368</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.61.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.69.

„Ez már megint melyik ének? A hatvanharmadik dicséret, muszáj visszalapozni... *légy kegyes megoltalmazónk, hogy maradjunk útjaidban, ne csüggedjünk háborúnkban...* „Megint a háború!“ – gondolta a kislány, és már álltak is fel záróimához.“

<sup>369</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.145-146.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.167.

„ – Gina, a háborút elvesztettük. A háborút voltaképpen akkor elvesztettük, amikor megkezdődött; rossz célért indult, rossz eszközökkel. [...] Most nincs más hátra, mint hogy próbáljuk megmenteni, ami még menthető, mielőtt a németek megszállnának bennünket, az embereket a városokban, a katonákat a frontokon. Mi, akik felismertük, mi a tennivalónk, be akarjuk fejezni a háborút. [...] Ha nem [sikerül], akkor tovább tárt a pusztulás emberben, anyagban, és talán rámegegyek én, és rámennek a társaim. [...] Az országban van ellenállás, van katonai és van civil is. A katonai ellenállás egyik előkészítője én vagyok.“

entsprechende medizinische Versorgung erhalten konnte. Folgende Auszüge aus einem inneren Monolog, der Krisztis Gedankenwelt ausdrückt, zeigt die Erkenntnis der Protagonistin auf, nämlich, dass der Krieg direkte Auswirkungen auf das Privatleben ausüben kann und dass dies den Mitmenschen bewusst zu machen ist:

Wäre kein Krieg gewesen, wären die Familien nicht zerstört worden, und die Menschen kämen nicht in so unmögliche Situationen. Wäre kein Krieg gewesen, brauchte die Klassenlehrerin sich nicht den Kopf darüber zu zerbrechen, wie sie einem Mädchen das Lachen beibringen soll, [...] Man darf nie wieder zulassen, daß die Menschen Krieg machen. Wenn man allen sagen könnte, was zum Beispiel ihnen passiert ist, könnten daraus alle die Lehre ziehen, daß sie sich hüten müssen. Aber man hat ja keine Gelegenheit die anderen Menschen zu warnen. Keine Gelegenheit? [...] Man meint, es gebe historische Dinge, und es gebe Privatangelegenheiten, und die beiden hätten nichts miteinander zu tun. Aber wenn man sich mit den geschichtlichen Ereignissen näher befaßt, sieht man, daß das Privatleben von Millionen und aber Millionen Menschen eng mit ihnen verbunden ist.<sup>370</sup>

Das Kontrastieren von *Álarcosbál* mit *Abigél* verdeutlicht, dass in erstgenanntem Werk die Kriegsthematik dezenter dargestellt wird. *Abigél* kann – sofern die historische Perspektive des Geschehens in den Mittelpunkt gerückt wird – als zeitgeschichtlicher Jugendroman eingestuft werden, schließlich handelt er mitunter über die nahe Vergangenheit: „[...] es war einmal ein Krieg.“ (\*)<sup>371</sup> Komáromi Gabriellas Wortwahl suggeriert eine märchenhafte Stimmung, indem sie die Anfangsformel des Märchens heraufbeschwört; und der Kampf zwischen Gut und Böse, welcher die Handlung kennzeichnet, erinnert in der Tat an jenes allseits gängige Märchenelement.<sup>372</sup>

Laut Faragó Vilmos ist dieses Werk „[e]in wahres Märchen über den ungarischen Widerstand, der *genau so hätte sein können* [sic].“ (\*)<sup>373</sup> Csulák Mihály hingegen kritisiert die Darstellung des ungarischen Widerstands als zu vereinfacht, naiv und

---

<sup>370</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S. 199-200.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.181-182.

„Ha nem lett volna [háború], épen maradnak a családok, nem kerülnek az emberek ilyen képtelen helyzetbe. Ha nem lett volna, nem kellene az osztályfőnöknek azon töprengenie, hogy tanítson meg nevetni egy kislányt, [...] Soha többet nem szabad megengedni, hogy az emberek háborút csináljanak. Ha az ember elmondhatná, mi történt például ővelük is, mindenki tanulhatna belőle, hogy vigyázzon. Csak hát nemigen van alkalom, hogy az ember figyelmeztesse a többit. Nincs alkalom? [...] Azt hiszi, vannak történelmi dolgok, meg vannak magánügyek, s a kettő nem tartozik össze. Közben kiderült, hogy mindig minden összetartozik. Ha az ember a történelmi eseményekkel foglalkozik, millió meg millió ember magánéletét találja mögöttük.“

<sup>371</sup> s. Komáromi: *A gyermekkönyvek titkos kertje*, 1998, S.250.

<sup>372</sup> vgl. Fioláné Komáromi: *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, 1981, S.40.

<sup>373</sup> s. Faragó, in: *Él* 1971 / 7. szám, S.11.

Originalzitat: „Igaz Mese ez arról a magyar ellenállásról, amely *lehetett volna ilyen is*.“

romantisiert; so, wie eine junge Dame aus gut situierten Verhältnissen sich den Widerstand verträumt vorstellen würde.<sup>374</sup>

Stoyan Hajnas Argumentation, dass *Abigél* „ein Erinnerungsbuch, in dem die Autorin sowohl die eigenen Gewissensbisse und die ihrer Generation formuliert“<sup>375</sup> sei, unterstützt die Einordnung in das Subgenre des zeitgenössischen Jugendromans. Allerdings wird betont, dass nicht die „dokumentarische[n] Darstellung von objektiven Fakten, sondern [...] die Darstellung der Auswirkungen des Krieges auf junge, noch unsichere und von ihren Gefühlen beherrschten Mädchen“<sup>376</sup> im Vordergrund steht. Zusätzlich wird darauf verwiesen, dass die Figur des Generals, der vehement gegen den Faschismus ankämpft, auf den Horthy-General namens Kudor Lajos, ein Verwandter der Autorin, basiert, der wiederum eine Schlüsselrolle bei der Organisation des ungarischen Widerstands eingenommen hatte und von den Deutschen erschossen wurde<sup>377</sup>.

Adamik Annas Auseinandersetzung mit der Gestalt des Deutschen und Österreichers in der ungarischen Literatur lässt sie zu dem Schluss kommen, dass das Bild derer jeweils von historischen Ereignissen beeinflusst wurde. Die Weitsicht des Generals im Werk *Abigél* wird bemerkt und seine Befürchtungen untermauert:

Die Ereignisse sollten dem General rechtgeben. Als die Nazis (am 19. 3. 1944) in Ungarn einmarschierten, wird er verhaftet und nach Deutschland verschleppt. Auch seiner Tochter versuchen die Nazis habhaft zu werden. Sie bedienen sich dabei [...] eines jungen ungarischen Offiziers [Kuncz Feris], der sich für eine Entführung hergibt.<sup>378</sup>

Zusätzlich soll noch ein Blick auf die Wirkung und Bedeutung des ersten Satzes, der den Jugendroman *Abigél* eröffnet, geworfen werden: „Die Wandlung schlug wie eine Bombe ein und zertrümmerte alles, woran ihr [Ginas] Herz hing.“<sup>379</sup> Bereits im ersten Satz wird das Motiv der Bombe, welches in engem Zusammenhang mit Krieg steht, verwendet und die Tätigkeit des Zertrümmerns kann nicht nur auf die seelische Ebene ausgelegt werden, sondern stellt auch den Bezug zum Zertrümmern auf materieller Ebene her; somit wird der Bogen zwischen dem Eigenleben der

---

<sup>374</sup> vgl. Csulák, in: KönyvNev, 1973 / 4-5. szám, S.6.

<sup>375</sup> s. Stoyan: Die Darstellung der Kriegszeit..., 2008, S.374.

<sup>376</sup> s. ibidem, S.376.

<sup>377</sup> vgl. ibidem, S.374.

<sup>378</sup> s. Adamik, Anna: Das Bild des Deutschen in der ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, in: Peltsch, Steffen (Hg.): Einblicke: Zur Situation der Kinder- und Jugendliteratur Osteuropas Beiträge Jugendliteratur und Medien, 1994 / 5. Beiheft, Weinheim: Juventa Verlag, S.52-60, S.59.

<sup>379</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.5.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.5.

„A változás, ami életében bekövetkezett, annyi mindentől megfosztotta, mintha bomba pusztított volna az otthonában.“

Protagonistin und dem gesellschaftlichen Leben der beschriebenen Zeit, in der Krieg herrschte, gespannt.

In Anbetracht eines historisch orientierten Blickwinkels taucht zusätzlich neben der Thematik des 2. Weltkriegs, Faschismus und Widerstand die Frage auf, inwiefern bzw. welche Aspekte des Sozialismus – schließlich wurden beide Werke in dieser Ära verfasst – dargestellt werden.<sup>380</sup> Diesbezüglich dürfte auf den ersten Blick die Funktion der Pioniergruppe KISZ (Kommunista Ifjúsági Szövetség / Verband kommunistischer Jugend (\*)) in *Álarcosbál* inklusive der Hierarchie mit Gruppenleitern auffallen.

Generell kann es als deutliches Statement der Autorin angesehen werden, dass sie in *Álarcosbál* und *Abigél* die Kriegsthematik eingebaut hatte, besonders wenn die Rahmenbedingungen, sprich Diktatur und Zensur, welche während der Entstehungszeit dieser Jugendromane herrschten, berücksichtigt werden.

### 5.3.3. ...als Adoleszenzroman

Ein weiterer Interpretationsansatz im Kontext der Gattungsbestimmung von *Álarcosbál* und *Abigél* mag einen Novums-Charakter aufweisen, da dabei die beiden Werke als Adoleszenzromane eingestuft werden.<sup>381</sup>

Es ist interessant zu beobachten, dass die zur Diskussion stehenden Werke 1961 und 1970 erschienen, aber bereits gewisse Merkmale des Adoleszenzromans aufweisen, obwohl diese Subgattung erst in den 1970er Jahren entstand und sich in den 1980er Jahren manifestierte.<sup>382</sup>

Ergänzend sei anzuführen, dass der Terminus Adoleszenz „jene Phase, die den ‚Abschied von der Kindheit‘ und den Eintritt in das Erwachsenenalter bezeichnet“.<sup>383</sup>

Laut Gansel Carsten ist der Adoleszenzroman eine der subsumierten Formen innerhalb des Jugendromans, der maßgeblich vom Bildungs-, Entwicklungs- und Erziehungsroman beeinflusst worden war. All diese Formen haben gemeinsam,

---

<sup>380</sup> Anm.: Eine nähere Analyse dieser Fragestellung wäre anstrebenswert, allerdings sprengt sie den Rahmen der vorliegenden Arbeit.

<sup>381</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Gedankenstoß bei Lipóczi Sarolta. (Konsultation im Sommersemester 2009 im Collegium Hungaricum in Wien)

<sup>382</sup> vgl. Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/der-adoleszenzroman-zwischen-moderne-und-postmoderne.php>, 13.10.2009.

<sup>383</sup> s. ibidem

„dass es grundsätzlich um den psychologischen und intellektuellen Werdegang eines Protagonisten geht.“<sup>384</sup>

Nun folgend soll untersucht werden, inwiefern die Merkmale des Adoleszenzromans – es wird hier der moderne, postmoderne Adoleszenzroman und jener der DDR dafür herangezogen – in den beiden ausgewählten Werken präsent sind bzw. wie sich diese gestalten.

Das hervorstechendste Merkmal des Adoleszenzromans bezieht sich auf die Figurenkonstellation und zwar stehen jeweils jugendliche Helden im Mittelpunkt des Geschehens, wobei im modernen und postmodernen Adoleszenzroman im Gegensatz zum klassischen auch weibliche Figuren als Helden fungieren können. Letzteres trifft auch für *Álarcosbál* und *Abigél* zu, da Kriszti bzw. Gina jeweils die Protagonistinnen sind, auf welche sich die Handlung konzentriert. Im Zusammenhang mit der Darstellung der Figuren ist allerdings zu bemerken, dass im Adoleszenzroman die HeldInnen in der Regel als Individuen, welche einzigartig und unwiederholbar sind, charakterisiert werden, während bei den zur Diskussion stehenden Werken durchaus mit Schablonen operiert wird. Kriszti und Gina sind zwar nicht aus dem gleichen Holz geschnitzt, schließlich weisen sie unterschiedliche Charakterzüge auf, jedoch teilen sie auch Gemeinsamkeiten. Die offensichtlichste Parallele zwischen den beiden Figuren beruht auf deren familiären Hintergrund, denn die Autorin verpasst beiden den Status als Halbwaise, welche ohne leibliche Mutter aufwachsen, um den Vorstellungen des Mädchenromans gerecht zu werden. Trotz dieser Schablone wird der Darstellung der Innenwelt der Protagonistinnen breiten Raum gegeben, indem deren psychische Prozesse eine getreue Darstellung u.A. anhand innerer Monologe erfahren.<sup>385</sup>

Die angewandte Technik des inneren Monologs verhilft der jugendlichen Leserschaft zum Identifizieren mit der jeweiligen Protagonistin, da durch das Eintauchen in deren persönliche Gefühls- und Gedankenwelt ein unmittelbares Verhältnis zur Leserschaft aufgebaut wird, welches Nähe, Vertrauen und Intimität suggeriert.

Für beide Protagonistinnen der besagten Werke gilt, dass sich die dickköpfigen Mädchen im Laufe eines Veränderungsprozesses weiterentwickeln und reifer

---

<sup>384</sup> s. Gansel, Carsten: Zur Geschichte des Adoleszenzromans, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/zur-geschichte-des-adoleszenzromans.php>, 13.10.2009.

<sup>385</sup> Anm.: Zu Merkmale des Adoleszenzromans, auf welche hier Bezug genommen wird, vgl. Gansel, Carsten: Kennzeichen und Begriff des Adoleszenzromans, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/kennzeichen-und-begriff-des-adoleszenzromans.php>, 13.10.2009.

werden. Besonders bei Gina kann bemerkt werden, dass sie auf der Figur des ‚Trotzkopfes‘ basiert und eine Wandlung durchlaufen muss, in der sie ihre trotzig-widerspenstige Zügelung und ablegen lernen muss.<sup>386</sup>

Als weitere Merkmale des Adoleszenzromans gelten Handlungsbereiche, welche bestimmte Problembereiche behandeln:

„ A) die Ablösung von den Eltern; B) die Ausbildung eigener Wertvorstellungen; C) das Erleben erster sexueller Kontakte; D) das Entwickeln eigener Sozialbeziehungen; E) das Hineinwachsen oder das Ablehnen einer eigenen sozialen Rolle.“<sup>387</sup>

Punkt A ist ein Themenbereich, welcher sowohl in *Álarcosbál* als auch in *Abigél* zum Ausdruck kommt, schließlich muss Kriszti lernen, ihre verstorbene Mutter zwar nicht zu vergessen, aber in der Gegenwart zu leben, wobei sie zur Einsicht kommt, dass es egoistisch ist, ihre Großmutter und ihren Vater für sich alleine zu beanspruchen. Gina hingegen hat damit anzukämpfen, dass sie von ihrem Vater lokal abgetrennt ist und ihre Abschirmung im Matulaneum lässt selbst bei Telefonaten mit ihrem Vater keine Privatsphäre zu. Punkt B ist bei den Protagonistinnen, welche hier analysiert werden, eng mit Punkt A verbunden, schließlich führt der Ablösungsprozess von den Eltern, welcher bei den beiden zwar in unterschiedlichem Maße stattfindet, dazu, dass ihre Persönlichkeit jeweils ausgebildet wird. Passend zu Punkt C wurde bereits erwähnt, dass der Themenkomplex Sexualität bei Szabó Magda tabuisiert wird. Diese Ausblendung ist besonders in *Álarcosbál* offensichtlich. So wird die Protagonistin einmal auf der Straße von einem Jungen angesprochen:

‚Wollen wir was trinken?‘ fragte er Christa. ‚Komm rein!‘ Sie wäre wahrhaftig gern hineingegangen, etwas trinken! Eine Limonade oder eine heiße Schokolade. Das gab es dort sicher. Der Junge war blond, und er lachte. Ein bißchen gefiel er ihr. Na, und sie war noch nie auf der Straße angesprochen worden. Anni dagegen! Sie hatte das Gefühl, jetzt etwas nachgeholt zu haben. ‚Nein, danke‘, sagte sie ein wenig traurig. Dann ging sie weiter, aufs National-Theater zu. ‚Sei nicht verschwenderisch, warte, bis das echte Gefühl kommt‘ – hatte Fräulein Megyeri einmal gesagt. Christa nahm sich vor, so zu handeln – standzuhalten. Aber es war ein sehr netter Junge. Sie wußte, daß er ihr noch immer nachsah – und das war ihr gar nicht unangenehm.<sup>388</sup>

---

<sup>386</sup> vgl. Komáromi, It, 1985 / 3. szám, S.650.

<sup>387</sup> s. Gansel, Carsten: Kennzeichen und Begriff des Adoleszenzromans, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/kennzeichen-und-begriff-des-adoleszenzromans.php>, 13.10.2009.

<sup>388</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.174-175.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.159.

„ – Igyunk valamit? – kérdezte Krisztitől. – Bejössz velem? Bizonyisten jó lett volna bemenni és inni valamit! Egy bambit vagy egy forró csokoládét. Itt bizonyosan van. A fiú szőke volt, nevető. Egy kicsit

Diese Szene zeigt auf, dass zwar Interesse am anderen Geschlecht aufkeimt, jedoch durch moralische Belehrungen erstickt werden, d.h. Annäherungsversuche, welche zu ersten Kontakten auf körperlicher Ebene führen könnten, werden abgewiesen.

Auch in *Abigél* wird das Erleben sexueller Kontakte ausgespart. Der Grund dafür kann in den strengen Regeln und Erwartungen des Matulaneums verortet werden. Somit ist eigentlich nicht erstaunlich, dass sich die pubertierenden Mädchen dieser Institution um Ersatz bemühen, denn im Gegensatz zu Gina, welche einen Verehrer in Budapest hatte, sind die übrigen Mädchen mit solchen Situationen nicht vertraut. Das Wunschdenken nach emotionaler Nähe im Rahmen der traditionellen Form der Ehe, welche auch von der Kirche unterstützt wird, äußert sich bei den Schülerinnen des Matulaneums im Brauch die Gegenstände der Inventarliste in alphabetischer Reihenfolge zu heiraten.

Diese Szene, in welcher das Sakrament der Ehe spielerische Verarbeitung erfährt, wird von Csulák als Höhepunkt des Werkes betrachtet.<sup>389</sup>

Punkt D – das Entwickeln eigener Sozialbeziehungen – spielt sowohl bei den Entwicklungsaufgaben Kriszti in *Álarcosbál*, als auch bei Gina in *Abigél* eine bedeutende Rolle. Für Kriszti ist es besonders schwierig, sich ihren Klassenkollegen gegenüber zu öffnen, ihnen Vertrauen zu schenken und Freundschaften zu schließen. Der Grund für ihre vorsichtige Haltung liegt im Familiengeheimnis, welches sich um die tragische Geburt Kriszti und den Tod ihrer Mutter dreht. Als die Lehrerin Megyeri dies erfährt, bittet sie die Klasse darum, Kriszti zu helfen, wieder ‚gesund‘ zu werden, indem sie sie integrieren und ihr das Lachen wieder beibringen.

Als sie [Kriszti] etwas älter war, fand sie es schrecklich, mit vielen Menschen zusammen sein zu müssen, zum Beispiel, wenn die Klasse zu einer Feier, einem Ausflug oder einer Versammlung rüstete. Ihre Gefährtinnen mochten sie nicht leiden, sie hielten sie für hochmütig. Das war sie aber nicht, sie dachte sich nur, sie habe niemandem etwas zu sagen, und vor allem, da sei kein Mensch, mit dem sie von Susi sprechen könnte.<sup>390</sup>

---

tetszett is neki. És hát még sose szólították meg utcán. Bezzeg Anikót! Úgy érezte, hogy *pótol*t [sic] valamit. – Köszönöm, nem – mondta egy kicsit szomorúan. Továbbindult a Nemzeti felé. „Ne légy tékozló, várd meg az igazi érzést!” – mondta valaha Éva néni. Megfogadta magában, hogy így lesz – állja. De azért igazán kedves fiú volt. Tudta, hogy még mindig utána néz – nem is volt kellemetlen.”

<sup>389</sup> vgl. Csulák, *KönyvNev*, 1973 / 4-5. szám, S.7.

<sup>390</sup> s. Szabó: *Maskenball*, 1963, S.167.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.152.

„Egy idő múlva már az is zavarta, ha sok emberrel kellett együtt lennie, ha valami ünnepélyre, kirándulásra, gyűlésre készült az osztály. A társai elidegenedtek tőle, azt hitték, gőgös, pedig nem volt az, csak úgy gondolta, nemigen van mondanivalója senki számára, és főleg senkinek, senkinek nem tudna beszélni Zsuzsáról.“

Im Laufe des Gesprächs zwischen der verkleideten Kriszti als Zigeunermädchen mit der Helm-Maske erkennt die Protagonistin, woher das fürsorgliche Benehmen ihrer Klassenkameradinnen stammt:

Wenn ich jetzt zurückdenke, komme ich drauf, daß seit Oktober jeden Tag eine von euch bei uns gewesen ist – ihr habt euch das wohl so eingeteilt, mal die, mal die. [...] Ich dachte, ihr [Mitschüler] braucht mich, und das war ein gutes Gefühl, dadurch wurde ich allmählich freier, gelöster, ich war nicht mehr so steif und so unnahbar... Deshalb also... Vorher hattet ihr euch fast gar nicht um mich gekümmert.<sup>391</sup>

Bei Kriszti wird offensichtlich, dass das Schließen von Freundschaften mitunter ein langwieriger Prozess sein kann.

Auch in Ginas Leben nehmen Sozialbeziehungen mit den Mitmenschen eine entscheidende Rolle ein; v. A. im Matulaneum bemerkt sie dessen Wichtigkeit und als sie wegen ihres Verrats an die Klasse von der Gemeinschaft ausgeschlossen wird, bekommt sie dies schmerzhaft zu spüren: „[...] so zwischen den Mädchen leben zu müssen, so unvorstellbar allein, trieb ihr Tränen der Ratlosigkeit in die Augen.“<sup>392</sup>

Auch Punkt E ist von Relevanz für beide Protagonistinnen der ausgewählten Werke. Krisztis Weigerung eine Friedensrede zu halten kann als Ablehnen einer sozialen Rolle ausgelegt werden. Doch sie erkennt die Brisanz der Thematik, welche alle etwas angeht, und entschließt sich dazu die Rede bei der Friedensversammlung zu halten:

Hätte ich damals die Rede gehalten und in der Rede gesagt, daß diejenigen, die am Leben sind, die Pflicht haben, wiedergutzumachen was der Krieg geschadet hat, die Pflicht, die Wunden zu heilen, dann [...] Sie wird die Rede halten. Nicht nur um ihrer Familie willen, sondern für alle Menschen.<sup>393</sup>

Kriszti erkennt, dass diese Schulveranstaltung einen Anlass bietet, um in einem bewussten Schritt und als öffentliches Statement Verantwortung in einer Gesellschaft(sform) zu übernehmen, indem sie ihr Schweigen aufhebt und Einblick

---

<sup>391</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.142.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.128-129.

„Most, hogy végiggondolom, rájövök arra, hogy október óta mindennap más-más viháncolt nálunk a közületek – úgy látszik beosztották egymást... [...] Szükségeitek van rám, ezt éreztem, s mintha odáig meg lettem volna dermedve, lassanként felengedtem. Hát akkor ezért... Addig szinte nem is zóltatok hozzám.”

<sup>392</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.75.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.86.

„[...] hogy esetleg így kell élnie közöttük, ilyen elképesztően egyedül, tanácstalan könnyeket csalt a szemébe.“

<sup>393</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.200.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.182.

„Ha akkor elmondom a beszédet, és azt is elmondom benne, hogy annak, aki él kötelessége jóvátenni azt, amit a háború ártott, és kötelessége begyógyítani a kapott sebeket, [...] El fogja mondani azt a beszédet. Nem csak maguk miatt, mindenki miatt is.“

gewähren lässt. Während bei Kriszti das Hineinwachsen in eine soziale Rolle von ihrer Öffnung gekennzeichnet ist, so ist bei Gina das Gegenteil der Fall, denn nachdem sie von ihrem Vater eingeweiht wurde, welche Funktion er im Krieg innehat, schwört sie beim Leben des Generals, ihrem Vater, dass sie das Gesagte nicht verraten wird. Gina begreift, dass die geschlossene Einheit des Matulaneums ihr Schutz bietet und dass Abgeschlossenheit und Schweigen die notwendigen Maßnahmen sind, mit denen sie ihrem Vater gegenüber zeigt, dass sie bereit ist, Verantwortung zu übernehmen:

„Ich werde es aushalten“, sagte Gina. Sie küßten sich nicht noch einmal. Gina weinte nicht, wenn sie auch nicht lächelte. „Du hast geschworen“, sagte der Vater noch einmal, und das Mädchen nickte. [...] Gina ging mit hängenden Schultern ins Internat, als trüge sie die Last der Welt auf den Schultern.<sup>394</sup>

Ein weiteres Charakteristikum des Adoleszenzromans ist ein offenes Ende<sup>395</sup>; beide Werke, die hier analysiert werden, könnten theoretisch gesehen fortgesetzt werden.

In *Álarcosbál* und *Abigél* fungiert wie im klassischen bzw. traditionellen Adoleszenzroman die Schule als Schauplatz, allerdings nimmt diese jeweils eine andere Rolle ein und des Weiteren heben sich die Beschreibungen von jener im klassischen Adoleszenzroman deutlich ab. Schließlich hat v.A. Kriszti ein grundsätzlich positiv gestimmtes Bild über die Schule; es ist lediglich ihr persönlicher Konflikt, welcher auch in der Schule, worauf das Handlungsgeschehen konzentriert ist, ausgetragen wird. Ginas Sicht auf die Schule hingegen entspricht in jener Hinsicht dem Muster des klassischen Adoleszenzromans<sup>396</sup>, indem das Matulaneum eine Instanz repräsentiert, welche nach den Maßstäben von Strenge und Disziplin ihre Schülerinnen erzieht. Weiters stehen in der Lehrerhierarchie jene an der Spitze, die Disziplin schaffen; dies dient als Erklärung dafür, warum der Lehrer König – wegen seiner Gutmütigkeit – belächelt und zum Teil sogar verachtet wird.

Die Darstellung des Matulaneums, welche eine streng geschlossene Einheit mit eigenen Hierarchien, Regeln und dort geltenden gesellschaftlichen Konventionen

---

<sup>394</sup> s. Szabó: *Abigail*, 1978, S.149.

Original: s. Szabó: *Abigél*, 2003, S.171.

„ – Fogom bírni – mondta a kislány. Most már nem csókolták meg egymást újra. Gina nem sírt, ha nem is mosolygott. „Megesküdtél!“ – mondta még egyszer az apja, a kislány rábólintott a szóra, [...] Kicsit meggörnyedve lépkedett az internátus felé, mint aki vállán cipeli a világ terheit.“

<sup>395</sup> vgl. Gansel, Carsten: Kennzeichen und Begriff des Adoleszenzromans,

<http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/kennzeichen-und-begriff-des-adoleszenzromans.php>, 13.10.2009.

<sup>396</sup> vgl. Gansel, Carsten: Klassischer bzw. traditioneller Adoleszenzroman,

<http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/klassischer-bzw-traditioneller-adoleszenzroman.php>, 13.10.2009.

bildet, erlaubt den Vergleich mit Robert Edler von Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Ottlik Gézas *Iskola a határon* (Schule an der Grenze (\*)), wo ebenfalls der Schauplatz Schule eine geschlossene Einheit darstellt und lediglich von einem Geschlecht, hier vom männlichen, besucht wird. Es kann sogar eine Parallele zwischen *Abigél* und der Fantasy-Serie *Harry Potter* gezogen werden, auch wenn bei letztgenanntem Werk Koedukation für die Schulinstitution Hogwarts kennzeichnend ist.<sup>397</sup>

In Anlehnung an den modernen Adoleszenzroman durchlaufen auch Kriszti und Gina eine ‚Initiation‘. Dabei muss ein alter Teil der Person sterben, damit sie in einem symbolischen Sinne als neue Person wiedergeboren werden können.<sup>398</sup> Der Sprung vom Kind zur Erwachsenen kommt besonders in *Abigél* deutlich zum Ausdruck: „Es ist vollzogen, dachte der General, und sah seine Tochter an. Vollzogen, so wie ich es dachte. Die Kindheit is [sic] zu Ende, du bist erwachsen, mein armes Kind.“<sup>399</sup>

Besonders viele Merkmale des Adoleszenzromans in der DDR finden sich in *Álarcosbál* und *Abigél* wider, schließlich erfuhr Adoleszenz in der DDR viel stärkere Einschränkungen und Kontrollen, als im ‚Westen‘. Als Beispiel dafür, welches sich in der Literatur findet, können die Pioniergruppen, -aufgaben und -versammlungen, welche in *Álarcosbál* erwähnt werden, angeführt werden. Zusätzlich war das Freund-Feind-Bild-Denken kennzeichnend für den Adoleszenzroman in der DDR. Dieses Merkmal findet besondere Ausprägung im Handlungsgeschehen von *Abigél*, wobei einer der Handlungsstränge – welcher die politische Situation rund um den Widerstand behandelt – mit den restlichen verknüpft ist. Die gesamte Handlung wird vom Motiv des Verrats geprägt. Darüber hinaus ist die Darstellung von Beengung und ein Ausbrechen daraus ein typisches Phänomen des Adoleszenzromans in der DDR.<sup>400</sup> Dies äußert sich in den beiden zur Diskussion stehenden Werken in einer

---

<sup>397</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis bei Dr. Szilágyi Márton (ELTE, Budapest), den ich bei einer Konsultation am 3. Dezember 2009 erhalten hatte.

<sup>398</sup> vgl. Gansel, Carsten: Moderner Adoleszenzroman, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/moderner-adoleszenzroman.php>, 13.10.2009.

<sup>399</sup> s. Szabó: *Abigél*, 1978, S.147.

Original: s. Szabó: *Abigél*, 2003, S.169.

„ ‚Megtörtént – gondolta a tábornok, és nézte a lányát – , ahogy sejtettem, megtörtént. Vége a gyerekkornak, felnőtél, szegénykém.‘ “

<sup>400</sup> vgl. Gansel, Carsten: Adoleszenzroman in der DDR, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/adoleszenzroman-in-der-ddr.php>, 13.10.2009.

Anm.: Weiters sei auf die Publikation, welche ausgewählte Mädchenromane der 1950er, 1960er, 1970er und 1980er Jahre aus Ungarn, der DDR und der Bundesrepublik Deutschland vergleicht, zu verweisen: Nun, Katalin: *Mädchenleben in Ost und West – DDR, Ungarn, Bundesrepublik Deutschland, Gesellschaftlicher Wandel im Hohlspiegel ausgewählter Mädchenbücher aus drei Ländern*, Frankfurt am Main et al: Peter Lang Verlag, 2001.

räumlichen Beengung, welche in einer lokalen Fixierung vorhanden sind, z.B.: die Wohnung der Familie Boros und das Matulaneum gelten jeweils als geschlossene Einheiten, an Hand derer eine Distanz zur restlichen Gesellschaft bzw. zum Umfeld aufgebaut wurde. Die beiden Protagonistinnen wählen unterschiedliche Mittel um aus der momentanen Lebenssituation auszubrechen: Kriszti täuscht vor, Fieber zu haben und ihre Familie ist besorgt, da sie glauben, dass bei Kriszti eine Krankheit ‚ausgebrochen‘ ist; folglich kann hier von einem symbolischen Ausbruchsversuch gesprochen werden. Krisztis anfängliche Weigerung eine Rede zu halten – indem sie die Klassentür vor ihrer Lehrerin zuknallt und aus dem Klassenraum läuft – kann ebenfalls als Ausbruchsversuch ausgelegt werden, wobei dadurch die Protagonistin versucht zu verdrängen, anstatt sich einer Konfrontation mit ihr selbst zu stellen. In *Abigél* hingegen wird ein tatsächlicher Ausbruchsversuch – im wortwörtlichen Sinne – beschrieben, als Gina versucht im Rahmen des geselligen Nachmittags bei Horn Mici zu fliehen.

Im Kontext der ungarischen KJL betont Lipóczy Sarolta, dass in Ungarn „ein Dualismus des Alten und des Neuen“<sup>401</sup> herrscht. Folglich erscheint weniger verwundernswert, warum sich in den Jugendromanen Szabó Magdas alte und neue Formen finden bzw. mischen. Die Analyse dürfte aufgezeigt haben, indem Merkmale des Adoleszenzromans in den beiden zur Diskussion stehenden Werken verortet wurden und mit Textzitate belegt wurden, dass eine Leseweise von *Álarcosbál* und *Abigél* im Sinne eines Adoleszenzromans als gerechtfertigt gelten kann, wobei jeweils im Zentrum die individuelle Entwicklung von weiblichen Protagonisten steht und Adoleszenz von einem psychologischen Ansatz aus Behandlung erfährt.

#### 5.3.4. ...als Mosaik oder eine Schlussfolgerung

Im Zuge einer Auseinandersetzung mit der Gattungszugehörigkeit von *Álarcosbál* und *Abigél* konnte festgestellt werden, dass neben deren traditionellen Einordnung als Mädchenromane mit typisch weiblichen Elementen, auch eine Einstufung als zeitgeschichtlicher Jugendroman, sofern die historische Komponente in den Brennpunkt gerückt wird und/oder aber auch als Adoleszenzroman, in dessen

---

<sup>401</sup> s. Lipóczy, Sarolta: Vergleichende Analysen zum ungarischen und deutschsprachigen Jugendroman der Gegenwart, in: Hurrelmann, Bettina; Richter, Karin (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur, Interkulturelle Perspektiven, Weinheim; München: Juventa Verlag, 1998, S.155-167, S.164.

Mittelpunkt die Entwicklungsschritte und –aufgaben forciert werden, möglich ist. Solch ein gattungsspezifischer Diskurs zeigt mitunter auf, welche Beliebtheit sich das Zuordnen eines ‚Labels‘ zu einem Produkt erfreut, d.h. in diesem Fall handelt es sich um zwei literarische Produkte – mit den ungarischen Titeln *Álarcosbál* und *Abigél* – aus der Feder Szabó Magdas, welche – je nach unterschiedlicher Schwerpunktsetzung in der Rezeption – mit dem ‚Label‘ Mädchenroman, zeitgeschichtlicher Jugendroman oder Adoleszenzroman versehen werden können. Die Argumentationslinien zeigten auf, dass alle drei Ansätze ihre Berechtigung haben. Das Geben von ‚Labels‘ bzw. das Zuordnen zu (Sub)gattungen mag zwar etliche Vorteile aufweisen, beispielsweise in Hinblick auf die Leserschaft, denn eine entsprechenden Zuordnung bedeutet für das Zielpublikum eine Hilfe im Angebotsdschungel, allerdings kann durch dieses Zuordnen auch ein ‚Schubladisieren‘ erfolgen und besonders im Falle von KJL, welche erstrangig für eine weibliche Leserschaft intendiert ist, besteht eine hohe Gefahr, dass auch literarische Produktionen mit Anspruch in der gleichen untersten Schublade, wie billige Mädchenbuchserien landen.

Der geführte gattungsspezifische Diskurs erlaubt die Schlussfolgerung, dass einerseits unterschiedliche Perspektiven und Akzentuierungen dazu führen, dass man von Pluralität in der Gattungszuordnung sprechen kann; andererseits handelt es sich hier eigentlich nicht um ein Zuordnen im Sinne von ‚entweder – oder‘, sondern im Sinne von ‚und/oder‘, schließlich sind es Überlappungen, welche die Gattungszugehörigkeit prägen.

Im Zuge dieser Schlussfolgerungen sei es mir erlaubt, einen Vorschlag zu präsentieren, nämlich im Kontext von *Álarcosbál* und *Abigél* von ‚mosaikhaften Jugendromanen‘ zu sprechen. Der Terminus wird in Anlehnung an Mosaik [Hervorhebung: KI], was aus dem Griechischen abgeleitet so viel wie „Muse, Kunst“ bedeutet, verwendet. Ein Mosaik bezeichnet eine

Flächendekoration aus kleinen, meist würfelförmigen Stein-, Keramik- oder Glasstückchen, auch aus Kieselsteinen [...], Tonstiften [...] oder Platten [und es wird als] Schmuck von Fußböden, Wänden und Gewölben, gelegentlich auch als selbstständiges M[osaik]-Bild verwendet.<sup>402</sup>

Wenn die besagten beiden Werke als ‚mosaikhafte Jugendromane‘ klassifiziert werden, so wird darunter verstanden, dass – vergleichbar mit einem Mosaik – das jeweilige Gesamtwerk aus unterschiedlichen Elementen besteht, d.h. es finden sich

---

<sup>402</sup> vgl. Strzysch, Marianne; Weiß, Joachim (Hg.): Meyers Großes Taschenlexikon, in 24 Bänden, 6., neu bearb. Aufl., Band 15, Mannheim et al.: B.I.-Taschenbuchverlag, S.52.

auch in diesem ‚literarischen Mosaik‘ zahlreiche Komponenten, wie z.B.: Elemente des Mädchenromans, des Märchens, des Krimis, des zeitgeschichtlichen Jugendromans, des Adoleszenzromans, des autobiographischen Schreibens; darüber hinaus werden sich LeserInnen, die verschieden in Bezug auf Alter, Geschlecht, Vorlieben, etc. sind, von den diversen Elementen unterschiedlich stark bzw. schwach angesprochen fühlen. In einem Mosaik sind die einzelnen Steinchen durch den Mörtel miteinander verbunden und bilden dadurch eine ganze Einheit. In den literarischen Werken dienen die Rahmenbedingungen – Ort, Zeit, Handlung – als ‚Mörtel‘, damit die einzelnen Komponenten des Mosaiks zusammengehalten werden und zu einem großen Ganzen werden.

In Bezug auf das angesprochene Zielpublikum von *Álarcosbál* und *Abigél* spaltet sich die Meinung der Kritiker. Während die einen die Ansicht vertreten, dass diese Werke einzig und allein an pubertierende Mädchen gerichtet sind<sup>403</sup>, so existiert auch die gegensätzliche Meinung, welche besagt, dass sich auch Erwachsene von den besagten Werken angesprochen fühlen.<sup>404</sup>

Weiters sei noch zu erwähnen, dass das Medium Brief eine besondere Funktion in den beiden Werken einnimmt. In *Álarcosbál* findet Kriszti im Abschiedsbrief ihrer Mutter die passenden Worte für ihre Friedensrede; der Akt, als sie ihre Rede hält und den Brief vorliest, kann als Vergangenheitsbewältigung und zugleich als Blick in die Zukunft gedeutet werden, indem sie lernt, eine verantwortungsvolle Rolle in einer Gesellschaft einzunehmen, denn schließlich kann ihre Rede als Anti-Kriegskampagne interpretiert werden.

In *Abigél* hingegen erhält Gina einige Briefe mit Nachrichten, Aufforderungen und Ratschlägen von der geheimnisvollen Figur namens Abigail.

In beiden Werken übermitteln die Briefe jeweils direkte Botschaften an ausgewählte Adressaten. Dadurch, dass die Leserschaft diese Briefe ebenfalls zu lesen bekommt, schließlich sind sie eine Komponente dieser ‚mosaikhaften Jugendromane‘, wird gleichzeitig das Gefühl von Spannung und Intimität vermittelt.

---

<sup>403</sup> vgl. Vilcsek, Magyar Nemzet, 1961 / 124. szám, o.A.; vgl. Faragó, ÉI 1971 / 7. szám, S.11.

<sup>404</sup> vgl. Bessenyei, Jel, IV. évf., 1961 / 6. szám, S.759.

## 6. Die Darstellungsweise der weiblichen Figuren in *Álarcosbál* und *Abigél* – Textanalyse II

In diesem Kapitel wird – wie bereits Erwähnung fand – der Fokus auf die weiblichen Figuren, welche in *Álarcosbál* und *Abigél* vorkommen, gelenkt. Konkret sollen Weiblichkeitsmuster bzw. –konzepte, welche beide Werke determinieren, herausgegriffen und beleuchtet werden. Die ausgewählten Weiblichkeitsmuster und deren Einbettung im entsprechenden literarischen Kontext erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern dienen dazu, einerseits Einblicke zu gewähren, andererseits ein Weiterdenken im Hinblick auf die angesprochene Thematik zu erzielen.

Konzepte von Weiblichkeit werden anhand verschiedener Sphären beschrieben: es folgen Beispiele aus der familiären-häuslichen Sphäre im Gegensatz zur öffentlichen Sphäre, welche in beiden Werken den Schauplatz Schule in den Mittelpunkt rückt. In einem weiteren Schritt erfolgt die Zuwendung zum Motiv der Mutter, wobei deren Abwesenheit und folglich deren Ersatz(möglichkeiten) diskutiert werden.

### 6.1. Weiblichkeitsmuster im Vergleich

Die Darstellung der Weiblichkeitsmuster beschränkt sich hier auf jenes des Halbwaisemädchens, welches sich im Lebensabschnitt der Adoleszenz befindet, und Zugehörigen der Großmutter-Generation. Diese weiblichen Figuren werden in erster Linie innerhalb der häuslichen Sphäre angesiedelt – wobei es aber durchaus auch zu Schnittstellen kommt – und bilden bis zu einem gewissen Grad einen Kontrast zu den formellen Rollen der Lehrerin und Mitschülerin, welche im Rahmen der Institution Schule eingenommen werden. Allerdings können diese angedeuteten Schnittstellen nicht mit präzisen Koordinaten versehen werden, da häufig die Grenze zwischen Privat- und Berufssphäre nicht eindeutig abgegrenzt ist bzw. auch durchlässig sein kann.

Die Beschreibung der ausgewählten Konzepte von Weiblichkeit erfolgt im ständigen Vergleich. Das bedeutet hier, dass einerseits untersucht wird, welche Ausprägung diese Konzepte bzw. Muster in den beiden besagten Werken hat und andererseits wird durch die Darstellung verschiedener Weiblichkeitsmuster ein zusätzlicher Kontrast gesetzt.

### 6.1.1. Das Halbwaisenmädchen in der Adoleszenz

Als das wohl am dominantesten auftretende Weiblichkeitsmuster in den beiden besagten Werken Szabó Magdas kann die Figur des Halbwaisenmädchens, welches sich in der Adoleszenz befindet, erachtet werden. Diese beiden Faktoren in Bezug auf Familienverhältnis und Entwicklungsphase, führen dazu, dass eine Parallele zwischen den beiden Protagonistinnen gezogen werden kann.

Vorweg sei der Terminus Adoleszenz abzuklären; dabei wird folgende Definition des Begriffs herangezogen, um zu verdeutlichen, in welchem Sinne der Terminus Adoleszenz hier verwendet wird: Der Terminus Adoleszenz stammt aus dem Lateinischen und lässt sich am besten mit „Reifezeit“ übersetzen und sie bezeichnet den „Abschnitt der jugendlichen Entwicklung im Übergang vom Jugend- zum Erwachsenenalter.“<sup>405</sup> Zusätzlich zu dieser lexikalischen Definition, seien die Ausführungen Gertrud Lehnerts in diesem Kontext miteinzubeziehen, die Adoleszenz

als diejenige Phase im menschlichen Leben [definiert], in der einerseits eine endgültige Anpassung des Individuums an gesellschaftliche Normen stattfindet und vor allem die Geschlechtsidentität sich endgültig herausbildet; in der aber andererseits auch eine Abweichung vom scheinbar festgelegten Pfad möglich scheint, in der das Bestehende herausgefordert und verändert werden kann.<sup>406</sup>

Lehnert versucht hier zwei Positionen zur Adoleszenzforschung zu vereinen. Während die eine Theorie in Anlehnung an Sigmund Freud davon ausgeht, dass die Adoleszenz zur Wiederholung von prägender Erfahrungen aus der Kindheit dient, wobei der weitere Lebensverlauf als determiniert gilt; so steht die Theorie Kurt Eisslers konträr dazu, weil dieser „Adoleszenz als ‚zweite Chance‘ [definiert, in der] [...] Kindheitserfahrungen revidiert werden; [...].“<sup>407</sup>

Zuerst erfolgt nun eine Zuwendung zur Figur Kriszti, der Protagonistin aus *Álarcosbál* – wie bereits bekannt ist – wobei besonders deren Entwicklung im Spiegel des Halbwaisenstandes detaillierter betrachtet werden soll.

Zu Beginn des Handlungsgeschehens nimmt sich Kriszti selbst noch als Kind wahr und ist sich der Trennung zwischen Kinder- und Erwachsenenwelt bewusst; letzterer

---

<sup>405</sup> s. Strzysch, Marianne; Weiß, Joachim (Hg.): Meyers Großes Taschenlexikon, in 24 Bänden, 6., neu bearb. Aufl., Band 1, Mannheim et al.: B.I.-Taschenbuchverlag, 1998, S.53.

<sup>406</sup> s. Lehnert, Gertrud (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit, Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S.7.

<sup>407</sup> s. ibidem, S.7.

jedoch misst sie etwas Geheimnisvolles bei.<sup>408</sup> Es kann als großer Schritt betrachtet werden, als die Protagonistin hinterfragt, ob sie mittlerweile schon selbst ein ‚großes Mädchen‘ geworden ist. In diesem Kontext stellt sich natürlich auch die Frage, was hier mit einem solchen Konzept konkret gemeint ist und zwar ob Bezug auf die physische Größe und somit körperliche Entwicklung genommen wird oder ob der Fokus auf die Charaktergröße bzw. –stärke gesetzt wird, d.h. die psychische Entwicklung in den Brennpunkt gerückt wird, oder handelt es sich um eine Kombination aus beiden Komponenten. Die anknüpfenden Fragen: „Wodurch wird man groß? Dadurch, daß man anfängt, sich für andere Gedanken zu machen?“<sup>409</sup> zeigen auf, dass unter einem großen Mädchen ein solches verstanden wird, welches sich auf geistiger Ebene weiterentwickelt hat und zwar insofern, dass nicht nur die eigene Person als wichtig empfunden wird, sondern dass erkannt wird, dass der Einzelne eine Verantwortung in der Gesellschaft gegenüber seinen Mitmenschen trägt. Krisztis Adoleszenz kann als Prozess beschrieben werden, den sie unter der lenkenden Hand ihrer Klassenlehrerin Megyeri durchläuft, denn die Protagonistin mausert sich – durch die aktive Mithilfe der Klassengemeinschaft (hinter der ebenfalls Megyeri Éva steht) – von einem stillen, schweigsamen, zurückgezogenen, passiven Kind zu einem gelösten und freien ‚großen Mädchen‘. In der Tat wird der Anschein erweckt, dass Kriszti nachholt, was sie versäumt hatte, nämlich das unbeschwerte Spielen und Zusammensein mit Gleichaltrigen. Diese erfolgreiche Sozialisation und Charakterentwicklung zeigen auf, dass der Erziehungsplan der Klassenlehrerin aufgegangen ist.

Zusätzlich soll nun noch auf eine Szene verwiesen werden, in der dem weiblichen Körper eine entsprechende Rolle zufällt. Die Rede ist von dem Moment, als Kriszti eine Krankheit simuliert, um ihren Vater mit der Klassenlehrerin zusammenzuführen: „[...] Oma sagte zu Endre Boros, Christa sei schon ein großes Mädchen, es könne sein, daß die Kopfschmerzen damit zusammenhängen, das komme vor. Vater wurde rot und machte hm.“<sup>410</sup>

---

<sup>408</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.12.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.11.

<sup>409</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.20.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.18.

<sup>410</sup> – Mitől válik az ember naggyá? Hogy elkezd a mások érdekében gondolkozni?“

<sup>410</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.186.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.169.

„Nagymama azt mondta Boros Endrének, Krisztina már nagylány, hátha azért fáj a feje, van ilyen. Apa elpirult, hümmögött.“

Diese Situation verdeutlicht erstmals, dass eine direkte Verbindung zwischen der Person Kriszti und ihrem weiblichen Körper geschlagen wird. Allerdings ist der Umgang damit determiniert von Hemmung und Scham. Laut der Großmutter könnten Krisztis Beschwerden auf ihre körperliche Entwicklung zurückzuführen sein, konkret erfolgte eine Anspielung auf Krisztis Menstruationsverhalten. Jedoch wird diese Thematik nicht offen angesprochen, sondern lediglich verdeckt, was zur Folge die Tabuisierung des weiblichen Körpers bzw. der Körperlichkeit hat.

Weiters kann im Zusammenhang mit der eben angesprochenen Szene angemerkt werden, dass die Erkenntnis der Protagonistin – nämlich, dass Lügen nicht zum Ziel führen, da sie kein verlässliches Fundament bilden können – als bedeutender Schritt in Hinblick auf ihre moralische Entwicklung zu verorten ist.

Was Krisztis Entwicklung anbelangt ist beobachtbar, dass während zu Beginn sie sich noch als Kind gefühlt hatte, Richtung Ende des Handlungsgeschehens sie sich als Erwachsene einstuft und sich auch wie eine solche behandelt fühlt. Die Lehrerin Megyeri kommt zu folgender Einsicht: „Und auch dein Erziehungsprinzip hat gesiegt, denn siehe, deine Schülerin ist nicht mehr die alte, sie ist umgänglich geworden, hat sich überhaupt verändert und kann ihren Platz in der Welt einnehmen; [...]“<sup>411</sup>

In den Schlusskapiteln wird deutlich, dass die Protagonistin in der Tat ihr Schicksal und das ihres Vaters selbst in die Hand nimmt, indem sie ihrer Klassenlehrerin einen Heiratsantrag macht. Dieser Szene können nahezu groteske Elemente zugeschrieben werden; schließlich wird mit einem Heiratsantrag das traditionelle Bild von einem Mann, der eine Frau den Antrag macht, assoziiert. In *Álarcosbál* aber findet eine komplette Umkehrung dieser archetypischen Strukturen statt in Bezug auf Geschlecht und Generation; schließlich macht eine 15-Jährige – im Namen ihres Vaters, jedoch ohne dessen Wissen – ihrer Lehrerin einen Antrag.

Im unmittelbaren Kontrast zur Figur Krisztis steht die Protagonistin aus *Abigél* namens Gina. Während erstgenannte von ihrer Familie immer als ‚kleines Waisenkind‘ vorgestellt worden ist, so scheint bei Gina ihr Status als Halbwaise meist dezent im Hintergrund gehalten zu sein. Bemerkenswert zur Protagonistin Gina ist, dass ebenfalls der Darstellung ihrer Adoleszenz bzw. ihres Entwicklungsprozesses

---

<sup>411</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.230-231.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.211.

„És az elv is győzött, amely szerint neveltél, mert lám, a tanítványod nem a régi már, lehiggadt, megváltozott, helye van a világban; [...]“

eine zentrale Bedeutung zugeschrieben werden kann. Csulák Mihály zu Folge durchläuft Gina nicht den üblichen Prozess, nämlich sich aus einem Kind zu einem Erwachsenen zu entwickeln, sondern in umgekehrter Reihenfolge:

[...] statt der üblichen Darstellung des Erwachsenwerdens, wird eigentlich ihre Rückwandlung in ein Kind dargestellt. Als wir Gina, die Tochter des Generals, kennenlernen, ist sie im Prinzip bereits eine fertige Erwachsene, sie könnte sogar bereits morgen heiraten. Am Ende des Romans ist sie ein zerbrochenes kleines Mädchen, das ihren verlorenen Vater beweint. Der Leser würde sie am liebsten in die Arme nehmen, ins Bett stecken, damit sie die kriegerischen Zeiten, die nicht für sie geeignet sind – für wen schon? – durchschliefe. (\*)<sup>412</sup>

Ginas Person, Herkunft und soziale Stellung werden u.A. durch ihre Handtasche, in der sie ihre Schätze, wie Kamm, Lippenstift und anderes Schminkzeug, aufbewahrt<sup>413</sup>, charakterisiert. Die Handtasche und ihr Inhalt – streng verboten im Matulaneum – können als Weiblichkeitssymbole, welche der erwachsenen Welt zugeschrieben werden, interpretiert werden. Dadurch, dass Gina die gleiche Uniform, wie die restlichen Schülerinnen des Matulaneums bekommt, wird ihre Wandlung bereits auf der äußeren Ebene angedeutet. Gina bemerkt dazu selbst: „Sie haben mich verschlungen, mit Haut und Haar. Das bin nicht mehr ich.“<sup>414</sup>

Laut Janikovszky Éva hingegen sind beim Charakter Gina durchaus Folgen eines durchlaufenen Reifungsprozesses vernehmbar, was vor Allem darauf zurückgeführt wird, dass Gina gezwungen war, den Sorgen der Erwachsenen ins Auge zu sehen – schließlich fungierte ihr Vater als einer der Schlüsselfiguren im Widerstand – und somit lernte sie auch, Verantwortung wie Erwachsene zu übernehmen und zu tragen.<sup>415</sup>

So erfährt die Leserschaft: „Jetzt hatte Gina das Gefühl, sie sei die Erwachsene, Susanna aber mit ihren schwarz-weißen Schranken das Kind, der Zögling.“<sup>416</sup> Als wichtige Entwicklungsschritte Ginas können ihre Erkenntnis über ihre Naivität Kuncz Feri blindlings vertraut zu haben und ihre Einsicht, dass das Matulaneum ihr in der

---

<sup>412</sup> s. Csulák, in: KönyvNév, 1973 / 4-5. szám, S.7.

Originalzitat: „[...] a szokványos felnőtté válás helyett tulajdonképpen gyerekké visszaváltozást ábrázol. Gina, a tábornok lánya, amikor megismerjük, tulajdonképpen kész felnőtt, akár holnap férjhez mehetne. A regény végén összetört, apját vesztett síró kislány, akit legszívesebben ölebe venne az olvasó, ágyba dugna, hogy aludja át a nem neki való – ugyan kinek való? – háborús időkét.“

<sup>413</sup> vgl. Szabó: Abigail, 1978, S.34-35.

Original: vgl. Szabó: Abigél, 2003, S.39-40.

<sup>414</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.31.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.35.

„Elyeltek mindenestül. Ez már nem is én vagyok.“

<sup>415</sup> vgl. Janikovszky, in: Könyvtájékoztató, 1970 / 11. szám, S.130.

<sup>416</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.319.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.364.

„Most úgy érezte, ő a felnőtt, és Zsuzsanna a maga fekete-fehér korlátaival a gyermek, a növendék.“

Tat Schutz bietet<sup>417</sup>, eingestuft werden. Ein ebenfalls bedeutender Moment in Ginas Reifungsprozess war, als Abigél sie „in die Lenkung menschlicher Schicksale einbezog“<sup>418</sup>, d.h. Gina verhalf Bánki und den anderen jüdischstämmigen Mädchen zu ‚neuen Dokumenten‘. Darüber hinaus runden Ginas Erkenntnis und Reue im Zusammenhang mit ihrem Lehrer König, der hinter den Wundertaten Abigéls steckte, ihren Reifungsprozess ab: „Vater, mein wirklicher Vater in weiter Ferne, ich habe ihn beleidigt, sooft ich nur konnte. Wie werde ich je wiedergutmachen können, daß ich erst jetzt in Herrn König Abigail erkannte?“<sup>419</sup>

### 6.1.2. Weiblichkeitskonzepte in der häuslichen Sphäre

Nun erfolgt eine Zuwendung zu Weiblichkeitsmustern, welche im Kontrast zu den jugendlichen Protagonistinnen stehen. Konkret werden solche Figuren analysiert, welche unmittelbar mit der häuslichen Sphäre in Verbindung gebracht werden. Ergänzend sei anzumerken, dass die häusliche Sphäre das Familienleben einschließt, welches sich aus lokaler Perspektive betrachtet am Schauplatz Heim – im Falle der Familie Boros aus *Álarcosbál* handelt es sich um eine Wohnung während die Familie Vitay in einer Villa am Gellérthegy, jeweils in Budapest zu verorten ist – zuträgt.

Diese unterschiedlichen Wohnverhältnisse spiegeln einerseits die Zugehörigkeit zu den entsprechenden Gesellschaftsschichten wider, andererseits wird durch die Raumverhältnisse auch verdeutlicht, inwiefern den Protagonisten Freiraum zur Verfügung steht. Schließlich kann eine mögliche Schlussfolgerung sein, dass das Aufwachsen Krisztis in einer Wohnung, welche räumlich viel deutlicher begrenzt ist, als ein Haus, ihren zurückgezogenen Charakter verstärkt, da das Leben in einer solchen Wohnung von Intimität und Nähe geprägt sein mag; jedoch ergibt sich gerade hier ein Widerspruch, da trotz offensichtlich räumlicher Nähe der Familienmitglieder kein Raum für das Ansprechen des wohl vertraulichsten Themas innerhalb dieser Familienkonstellation, nämlich die verstorbene Mutter Krisztis,

---

<sup>417</sup> vgl. Szabó: Abigail, 1978, S.342.

Original: vgl. Szabó: Abigél, 2003, S.390-391.

<sup>418</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.272.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.311.

„Abigél, aki belevonta emberi sorsok intézésébe”

<sup>419</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.397.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.454.

„Apám, igazi apám, te ott a távolban, annyiszor sértettem meg, ahányszor csak alkalmam volt – mivel tudom valaha jóvátenni, hogy csak most ismertem fel König tanár úrbán Abigélt?”

vorhanden ist bzw. sich dieser (Sprach)raum erst im Laufe des Handlungsgeschehens öffnet.

Im Gegensatz zu dieser Situation steht das Aufwachsen Ginas in einer Villa, welche großzügig angelegt ist und ihr folglich viele Freiräume – sowohl im konkreten, als auch im übertragenen Sinne – bietet. Das Nutzen dieser Freiräume hinterlässt Spuren in ihrem Charakter, schließlich gewöhnte sie sich daran, dass für ihre wichtigen Dinge immer Platz vorhanden war, da es ihr kaum an etwas Greifbarem mangelte und dies dazu führte, dass sie verwöhnt war.

In Hinblick auf die beiden ausgewählten Werke Szabó Magdas gilt, dass die Figur der Großmutter und der Dame, wobei letztgenannte zugleich auch als Gesellschafterin fungiert, eine bedeutende Rolle im Kontext der häuslichen Sphäre spielen.

Teilweise wird auf das viktorianische Bild des so genannten ‚angel in the house‘ zurückgegriffen, welches ein sanftes Frauenmodell bezeichnet, das ihren Pflichten nachgeht, sich ihrem Ehemann unterwirft, ihm dient und diesen unterhält.<sup>420</sup>

Einige dieser Elemente werden manchmal deutlich, beispielsweise bei Krisztis Großmutter, deren Charakter von Sanftheit und Gutmütigkeit geprägt ist und die ihre eigenen Interessen zum Wohle ihrer Enkelin und ihres Schwiegersohnes lange Zeit hinten anstellt. Der Aspekt der Unterwerfung findet sich bei Viola, der Großmutter der Lehrerin Megyeri Éva, denn ihr Gatte hatte ihr verboten, ihren ehemaligen Herren, bei dem sie gearbeitet hatte, namentlich zu erwähnen; dies spiegelt sehr deutlich die Hierarchien von Mann und Frau zum damaligen Zeitpunkt wider.

Die Funktion der Unterhaltung hingegen lässt sich bei der Figur der Horn Mici aus *Abigél* verorten.

In der Regel werden jene Figuren, die innerhalb der häuslichen Sphäre anzusiedeln sind, mit typisch weiblichen Tätigkeiten in Verbindung gebracht. Als Beispiel dafür sei anzuführen, dass Krisztis Großmutter häufig beim Nähen beschrieben wird, schließlich ist sie auch eine gelernte Schneiderin und versteht folglich noch mehr von der Materie, als andere Frauen. Als entscheidend kann betrachtet werden, dass das Werk *Álarcosbál* mit einem Verweis auf die Feinarbeit des Nähens, welche gerade von Krisztis Großmutter ausgeführt wird, beginnt. Diese Tätigkeit kann einerseits als

---

<sup>420</sup> vgl. o.A.: The Angel in the House, [http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel\\_19c/thackeray/angel.html](http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html), 26.03.2010.

Haushaltstätigkeit eingestuft werden, andererseits aber wird dadurch auch Spielraum für Kreativität geöffnet.

#### 6.1.2.1. Die Großmutter

Die Rolle und Funktion der Figur der Großmutter lässt sich am Exempel von *Álarcosbál* aufzeigen. Es sind zwei Charaktere, welche diesem Weiblichkeitskonzept zuzuordnen sind: einerseits Krisztis Großmutter, die eine der Figuren im Handlungsgeschehen darstellt, und andererseits Viola, die Großmutter Megyeri Évás, welche die Leserschaft anhand von Erzählungen seitens ihrer Enkelin kennen lernt. In der nun erwähnten Reihenfolge werden die beiden Figuren behandelt.

Die Großmutter Krisztis ist immer gut zu ihrer Enkelin, wie die Protagonistin mehrmals betont, und ist seit dem Tod Zsuzsas für die Erziehung Krisztis zuständig. Diese Aufgabe wurde ihr auf Wunsch ihres Schwiegersohns zuteil, denn letzterer distanziert sich von der traditionell als weiblich angesehenen pädagogischen Erziehungstätigkeit: „[...] er habe sehr viel zu tun, und einen nützlichen Rat könne er ihr ohnehin nicht geben, mit der Erziehung des Kindes befasse sich seine Schwiegermutter.“<sup>421</sup>

Das Ereignis des Maskenballs kann als Bruch – was die Großmutter-Enkelin Beziehung betrifft – angesehen werden, denn die Großmutter begleitet Kriszti nicht dorthin, obwohl sie ihr sonst in ähnlichen Situationen immer als Unterstützung diene. Zusätzlich ist zu betonen, dass die Figur dieser Großmutter gleichgesetzt wird mit Sicherheit, da sie verlässlich den Haushalt führt und darauf achtet, dass die damit im Zusammenhang stehenden Grundbedürfnisse der Familienmitglieder abgedeckt werden.

Die bisher ausgeführten Aspekte mögen ein traditionelles Frauenbild einer Großmutter vor Augen führen, jedoch ist zu bemerken, dass eigentlich ein sehr ungewöhnliches Bild einer Großmutter am Beispiel der beschriebenen Person gezeichnet wird. Dies ist einerseits darauf zurückzuführen, dass Krisztis Großmutter vor einer Hochzeit steht und ihr Zustand des Verliebtseins sie trotz fortgeschrittenen Alters als mädchenhaft erscheinen lässt. Im Zuge des Annäherns Bences an die

---

<sup>421</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.93.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.85.

„[...] neki rengeteg dolga van, és amúgy se tudna semmi hasznos tanácsot adni, a gyermek nevelésével az anyósa foglalkozik.“

Großmutter und dessen Vorschlag, zu heiraten und in Cegléd gemeinsam zu wohnen, gerät die Großmutter in einen inneren Konflikt, der allerdings in einen Loslösungsprozess von ihrem Schwiegersohn Endre und Kriszti übergeht. Weiters wird anhand der Figur der Großmutter ein positives Bild einer Schwiegermutter dargestellt:

Als er seine Wohnung betrat, erfreute er sich wieder an der vollkommenen Ordnung, die seine Schwiegermutter dort hielt. Mama gleicht so gar nicht den Schwiegermüttern in den Witzblättern – sie ist klug, still, taktvoll, man kann sich immer mit ihr unterhalten, wenn man ein bißchen Gesellschaft braucht, und sobald das Gefühl hat, daß man lieber allein sein möchte, verschwindet sie, geht nicht nur aus dem Zimmer, sondern aus der Wohnung. Im Vorzimmer blendend saubere Vorhänge, auf dem kleinen Tisch ein gestärktes Deckchen. Stille und Reinlichkeit überall; [...]. Mama ist wirklich unersetzlich.<sup>422</sup>

Diese ungewöhnlichen Elemente, welche in diesem Fall den Charakter der Großmutter bestimmen, führen dazu, dass ein anderes, als das klischeebeladene, Weiblichkeitskonzept einer Groß- und Schwiegermutter zum Ausdruck kommt.

Als weiteres Beispiel für eine Großmutterfigur dient Viola, welche u.A. – ähnlich wie Krisztis Großmutter – als Mutterersatz für Megyeri Éva fungierte. Viola hatte eine ausgeprägte soziale Ader und sie brachte nicht nur Empathie für ihre Mitmenschen auf, sondern übernahm auch Verantwortung in einer Gesellschaft, welche von den Schrecken des 2. Weltkriegs determiniert war, denn sie nahm fremde Menschen bei sich auf, welche Zuflucht suchten und brachte sich mit dieser politischen Aktion selbst in Gefahr. Im Laufe des Handlungsgeschehens stellte sich heraus, dass Viola lange Zeit als Angestellte bei der Familie Kővári im Dienste war und es sogar ein Verwandtschaftsverhältnis gegeben hatte; somit schloss sich ein Kreis von Beziehungsgeflechten, als Kővári Lujza erfuhr, dass Viola, nicht nur sie, sondern auch ihre Kollegin Megyeri Éva erzogen hatte.

Eine interessante Parallele scheint zu sein, dass beide Großmutterfiguren als Märchenfeen seitens ihrer Enkelinnen stilisiert werden.

---

<sup>422</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.130.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.117.

„Mikor belépett a lakásába, megint megörült annak a tökéletes rendnek, amelyet az anyósa tartott. Mama annyira nem olyan, mint a vicclapbeli anyósok – okos, csendes, tapintatos, mindig lehet beszélgetni vele, ha az embernek társaságra van szüksége, és mindig eltűnik, nem csak a szobából, a lakásból is, ha valami olyan érzés fogja el, hogy most jó volna egyedül lenni egy kicsit. Az előszobában vakító függönyök, az asztalkán kikeményített terítőcske. Csend és tisztaság mindenütt; [...]. Mama igazán pótolhatatlanul jó.”

### 6.1.2.2. Die Dame oder Gesellschafterin

Mit Blick auf *Abigél* kann das Weiblichkeitskonzept der Dame, welche gleichzeitig die Funktion der Gesellschafterin übernimmt, beschrieben werden.

Im Kreise der Familie Vitay, die eine Villa am Gellérthegy in Budapest, einem feinen Wohnviertel, ihr eigen nennen kann, entspricht Marcelle dem Weiblichkeitsmuster der Dame. Die Französin Marcelle war als Erzieherin für Gina im Hause Vitay angestellt. In ihrer Rolle unterhielt sie nicht nur Gina und brachte ihr Deutsch und Französisch bei, sondern stellte auch einen Mutterersatz zu einem gewissen Grad dar „und Gina wußte, daß Marcelle nicht darum gut zu ihr war, weil man sie dafür bezahlte, sondern weil sie sie liebte.“<sup>423</sup> Doch auf Grund der Kriegssituation, war Marcelle genötigt, retour nach Frankreich zu gehen und somit kam es zu einer schmerzhaften Trennung.

In Árkód hingegen kann die Absolventin des Matulaneums Horn Mici dem Weiblichkeitskonzept der Dame zugeordnet werden. Auf Horn Mici gehen so manche Traditionen im Matulaneum zurück, wie beispielsweise das Heiraten der Inventarliste oder das Schreiben an Abigél, wenn unlösbare Probleme vorhanden sind. Darüber hinaus hat Horn Mici den Brauch eingeführt, jeden Monat die beste Klasse zu sich nach Hause zu Kaffee, Kuchen, Spiel und Spaß einzuladen: „Sie läßt Speisen auftragen – unglaublich. Bei Mitzi Horn gibt es ein richtiges Gelage, und Spiel und manchmal sogar Tanz. Und alles ist so herrlich, zum Hinwerden. Mitzi Horn hat ein wunderbares Haus, [...]“<sup>424</sup>

Folgende Textpassage stellt Ginas Vorstellung von der besagten Dame und deren tatsächliches Erscheinungsbild gegenüber:

Absurd, natürlich, diese Mitzi Horn einfach so zu nennen, aber alle Mädchen sprachen nur per Mitzi Horn von ihr, dabei muß sie doch schon tausend Jahre alt sein. Wenn sie 1914, beim Ausbruch des ersten Weltkriegs, Braut und Abiturientin war, so kann sie heute gut 47, auch 48 sein. Ein Mütterchen. [...] Die kleine Dame, die die Tür öffnete und die Ankömmlinge anlächelte, glich nicht im geringsten jener Mitzi Horn, die sich Gina als eine plumpe, ewig kichernde dicke alte Frau vorgestellt hatte. Mitzi Horn stand auf der untersten Holzterasse, die über einen kleinen Gang in die Halle führte; sie war schlank, zart und zierlich, hatte ein überaus elegantes Nachmittagskleid an, und in

---

<sup>423</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.5.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.6.

<sup>424</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.97-98.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.111-112.

„Olyan ételeket ad, hogy az hihetetlen. Horn Micinél valóságos lakoma van, és játék meg néha tánc is, és minden olyan gyönyörű, hogy az ember elájul. Horn Micinek csodálatos háza van [...]“

ihrer schön gepflegten Haar war kein graues zu sehen. Prachtvolle Augen hatte sie, die grünlich wie Edelsteine glitzerten. [...] Vielleicht ist diese Mitzi Horn doch eine ordentlichere Frau, als sie sie sich vorstellt. [...] und abscheulich kann man sie wirklich nicht nennen.<sup>425</sup>

Die meisten erliegen Micis Charme und sie hat die Gabe andere zu amüsieren und zu unterhalten, was beispielsweise am Namenstag des Direktors Gedeon auch deutlich wird, als sie als unerwartete Gratulantin erscheint und eine Feier mit Spiel und Tanz im Matula anordnet: „[...] eine Zauberin war diese Mitzi Horn.“<sup>426</sup>

Gina fühlt sich besonders dann zu Horn Mici hingezogen, als sie sich im Glauben wägt, dass diese hinter den Wundertaten Abigéls stehe; jedoch ist dies nicht der Fall, auch wenn Horn Mici mit ‚Abigél‘ kooperiert hatte, was die Flucht Ginas anbelangte. Horn Mici klärt Gina auf, wer sich hinter Abigél verbirgt: „Du hast dir ja bis zu dieser Minute eingebildet, ich sei Abigail. Ich und nicht der mutigste und lauterste Mann, den ich je kannte [Lehrer König].“<sup>427</sup>

### 6.1.3. Weiblichkeitskonzepte in der Institution Schule

Nun geschieht – was die Betrachtung von Weiblichkeitskonzepten anbelangt – ein Abwenden von der intimen, familiären Privatsphäre und es folgt ein Übertreten in eine öffentliche Sphäre am Beispiel des Schauplatzes Schule. Die Teilaspekte Schule, Lehrtätigkeit, Lehrer- und Schülerschaft erscheinen im gegebenen Kontext als relevant und werden folglich jeweils kurz behandelt, wobei im Anschluss eine detaillierte Zuwendung zu den Teilaspekten Lehrerkollegium und Schülerinnen anhand konkreter Beispiele erfolgen soll.

---

<sup>425</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.113.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.128-129.

„Persze abszurdum, hogy hornmicizi ezt a Horn Micit, de minden lány így nevezi, pedig már nyilván ezeréves. Ha 1914-ben, az első világháború kitörésekor volt menyasszony és nyolcadik gimnazista, van az már negyvenhét is vagy negyvennyolc. Anyó. [...] A csepp nő, aki a hallba vivő, belső kis folyosó falépcsős alján kitárta előttük a kaput, és rájuk mosolygott, semmiben sem hasonlított ahhoz a Horn Micihez, akit kicsit idéetlen, folyton vihogó, kövér öregasszonynak képzelt: Horn Mici karcsú volt, vékony, kecses, rendkívül elegáns délutáni ruhát viselt, szép, ápolat hajában nem csillant ősz szál. Gyönyörű szeme volt, zölde villogó drágakőpillantása. [...] talán mégis rendesebb nő ez a Horn Mici, mint amilyennek elképzelte, [...] es rondának igazán [sic] nem nevezhető, [...]“

<sup>426</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.357.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.407.

„[...] varázsló ez a Horn Mici.“

<sup>427</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.396.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.453.

„ – Hisz eddig a percig azt képzelted, hogy én vagyok az [Abigél]. Én, és nem a legbátrabb és legtisztább szívű férfi, akit valaha ismertem.“

In beiden ausgewählten Werken kommt der Schule eine bedeutende Rolle zu, schließlich fungiert diese als Schauplatz für die meisten Geschehnisse. D.h. Schule kann, wenn von einer lokalen Perspektive ausgegangen wird, als Ort wahrgenommen werden, aber sie kann gleichzeitig auch noch als Institution eingestuft werden, in der bestimmte Hierarchien und ein System von Regeln herrschen.

Im zur Diskussion stehenden Falle stehen zwei Formen bzw. Typen von Schule einander gegenüber. In *Álarcosbál* findet das Handlungsgeschehen in einer öffentlichen Grundschule (vergleichbar mit der Unterstufe eines Gymnasiums) mit ausgezeichnetem Ruf im großstädtischen Budapest statt, während sich in *Abigél* die Geschehnisse im Matulaneum, welches sich im ländlichen Árkód befindet, ereignen. Neben der örtlichen Lage (Stadt versus Land), gilt als zusätzlich gravierender Unterschied zwischen den beiden Schulinstitutionen, dass letztgenannte, das Matulaneum, einem Mädchengymnasium mit dazugehörigem Internat, entspricht.

Jede Schule stellt ein für sich geschlossenes System mit eigenen Hierarchien, Regeln und Umgangsformen dar, jedoch wird die Bedeutung der geschlossenen Einheit besonders stark beim Matulaneum deutlich<sup>428</sup>, da es eine strenge Abgrenzung von der Außenwelt vornimmt und von Strenge, einem ausgefeilten Regelwerk gekennzeichnet ist und im puritanischen Sinne mit einer Festung vergleichbar ist.

Sári B. László weist in seinem Vergleich zwischen Ottlik Gézas *Iskola a határon* und *Abigél* auf die jeweils homosozialen Verhältnisse, welche in den Institutionen herrschen, hin:

[...] Vitay Georgina [...] trifft [im Matulaneum] nach anfänglichen Eingewöhnungsschwierigkeiten auf solch eine Gemeinschaft, welche es schafft, ihr im Zuge des Aufzeigens und Anerkennens von gemeinschaftlichen Werten der homosozialen Verhältnisse, ein zu Hause zu schaffen. (\*)<sup>429</sup>

---

<sup>428</sup> Anm.: Auf das Phänomen des geschlossenen Systems am Beispiel des Matulaneums und anderen Schulschauplätzen aus vergleichbaren literarischen Werken wurde unter Punkt 5.3.3. verwiesen.

<sup>429</sup> s. Sári B., László: *A hattyú és a görény, Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony: Kalligram, 2006, S.100.

Originalzitat: „[...] Vitay Georgina [...] a beilleszkedés nehézségein túlélve olyan közösségre talál [a Matulában], mely a homoszociális viszonyok közösségi értékeinek felmutatása és elfogadtatása révén képes otthont teremteni számára.“

Lukács Plenk Anna zu Folge, wird man bei „*Abigél*“ komplett in die Schulwelt geführt. Das Matulaneum gilt als Musterbeispiel für eine strenge, reformierte Mädchenerziehungs- und Schulanstalt.<sup>430</sup>

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde bereits mehrfach darauf verwiesen, dass Szabó Magda Situationen und Erfahrungen aus ihrer Lehrtätigkeit an Schulen in ihren kreierten Figuren und Handlungskonstellationen einbringt und dass das Matulaneum am Modell des Dóczi in Debrecen und des Mädchengymnasiums in Hódmezővásárhely basiert.<sup>431</sup>

Anknüpfend an den Schauplatz Schule soll nun der Lehrberuf, welcher nach wie vor als ein eher weiblich dominierter Berufssektor eingestuft wird, Erwähnung finden. In beiden Werken sind jeweils Frauen in der Überzahl, wenn der Lehrkörper bezüglich des Geschlechterverhältnisses betrachtet wird, und der Lehrberuf wird jeweils als passender Beruf für Frauen dargestellt.

In diesem Kontext stellt sich in Anlehnung an Johanna Laakso die Frage, inwiefern „Weiblichkeit in der Literatur [...] [als] eine Widerspiegelung von sozialen Rollen“<sup>432</sup> gelten kann. Die Korrelation von Weiblichkeit mit dem Lehrberuf kann als Beispiel für eine „Schnittstelle[n] zwischen Literatur und Gesellschaft“ angesehen werden.<sup>433</sup>

Das Lehrerkollegium in *Álarcosbál* betreffend, sticht hervor, dass es einen starken Kontrast zwischen der alten und neuen Lehrergeneration gibt. So werden die Lehrerinnen Megyeri, Gál und Csatári im Gegensatz zur Kollegin Kővári der neuen Generation zugeordnet: „Von Fräulein Megyeri keine Spur, eben ging die Tür auf, aber da kam Fräulein Csatári herein, die Gymnastiklehrerin – wieder eine Moderne, eine vom ‚linken Flügel‘. Sie stellt sich neben Frau Gál, [...]“<sup>434</sup> Letztgenannte Generation erfreut sich bei den Schülerinnen viel größerer Beliebtheit.

In *Abigél* hingegen wird der Lehrkörper zwar auch nach dem Kriterium beliebt bzw. unbeliebt eingestuft, allerdings werden bei einer genaueren Differenzierung noch zusätzliche Faktoren mitberücksichtigt und es mag wenig verwunderlich wirken, dass die pubertierenden Mädchen der männlichen Lehrerschaft – sofern gewisse

---

<sup>430</sup> s. Lukácsné Plenk, Anna: „Én tanárnak is – író voltam.“, *Iskolák, tanárok, tanítványok Szabó Magda életművében*, in: *Könyv és Nevelés*, 2008 / 1. szám, S.62-71, S.69, [http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008\\_01\\_pdf/lpa\\_0801.pdf](http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008_01_pdf/lpa_0801.pdf), 18.01.2010.

<sup>431</sup> vgl. ibidem, S.67-68.

<sup>432</sup> Laakso, Johanna: Fragen der ‚finnisch-ugrischen Frauenliteratur‘ am Beispiel der ungarischen Literaturgeschichte, <http://homepage.univie.ac.at/johanna.laakso/gender03/unglit.html>, 31.12.2009.

<sup>433</sup> s. ibidem.

<sup>434</sup> s. Szabó: *Maskenball*, 1963, S.36.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.33.

„Éva néni sehol, pedig most nyílt az ajtó, Csatári tanárnő jött be, a testnevelőjük – megint egy modern, a ‚balszárny‘-ból. Mimi néni mellé áll, [...]“

Faktoren, wie ein attraktives, äußeres Erscheinungsbild, zutreffen (wie beim Lehrer Kalmár im Gegensatz zu König) – eine größere Bedeutung beimessen.

Ein weiterer zu untersuchender Punkt ist, wie die Figuren der Schülerinnen wirken und welchen Raum ihre Persönlichkeiten im Rahmen der Klassengemeinschaft einnehmen bzw. wie sich das Miteinander generell gestaltet.

#### 6.1.3.1. Die charismatische Lehrerin

Eine Schlüsselrolle wird von der Figur der charismatischen Lehrerin eingenommen. In *Álarcosbál* ist es die junge Lehrerin Megyeri, die hervorsticht, während in *Abigél* die Diakonisse Zsuzsanna und ihr männlicher Kollege König diesem Figurentypus zugeordnet werden könnten. In der bereits gewohnten Reihenfolge, wird nun zunächst dieses Konzept am Beispiel von *Álarcosbál* aufgearbeitet.

Die Lehrerin Megyeri Éva kann wie folgt beschrieben werden: Sie ist eine Vertreterin der modernen Pädagogik, Menschlichkeit gilt als eines ihrer Grundprinzipien, sie beherrscht es nicht nur den Stoff auf interessante Art und Weise vorzutragen, sondern sich auch der Probleme ihrer Zöglinge anzunehmen. Sie erfreut sich eines enorm großen Beliebtheitsgrades, aber gleichzeitig wird ihr auch viel Respekt entgegengebracht: „Fräulein Megyeri könnte sich als Indianer verkleiden und so zu den Schülerinnen gehen, auch dann würden sie nicht lachen, ehe sie die Erlaubnis dazu gibt.“<sup>435</sup>

Das Charisma der Lehrerin zeugt u.A. von ihrer individualistischen Ausprägung, schließlich wird sie deutlich als Individualistin dargestellt, welche den Schülerinnen auf Augenhöhe begegnet, wie die folgende Passage aufzeigt:

Sie [Megyeri Éva] ist immer anders gewesen als alle, die sie kennt, im Äußeren anders und im Charakter, sie ist mit niemandem zu vergleichen. Durch ihre raschen Entschlüsse und unerwarteten Handlungen hat sie stets alle bestürzt und hingerissen. Daß sie gekommen ist, daß sie hinter der Nylonmaske steckt, ist eigentlich bezeichnend für sie; sie hat immer an allen Spielen teilgenommen, hat die Kinder nie alleingelassen und hat immer nach dem Geschmack der Kinder gespielt, immer selbstvergessen, nicht so wie die Erwachsenen spielen.<sup>436</sup>

<sup>435</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.7.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.7.

„Éva néni indiánusnak öltözve is közjűk léphetne, akkor se mernének nevetni, ha nem adna rá engedélyt.“

<sup>436</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.73.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.66.

„Mindig más volt, mint bárki, akit ismert, külsejében is, jellemében is, senkihez sem hasonlítható.

Gyors elhatározásai és váratlan tettei mindenkit elképesztettek és elragadtattak, aki csak látta. Hogy

Die Schülerinnen beschreiben ihre neue Klassenlehrerin wie folgt:

Sie geriet nie in Zorn, schrie niemals, ließ sich nie die Pakete tragen, duldete auch nicht, daß man ihr den Mantel holte, aber sie forderte, daß sie allen anderen Erwachsenen die Pakete abnahmen, oder ihnen in der Straßenbahn ihren Platz überließen. Sie wußten, daß sie nicht verheiratet war, daß sie vorzügliche Arbeit geleistet hatte und deshalb zur Belohnung an ihre Musterschule angestellt wurde, sie wußten auch, daß sie weit wohnte, [...]. Sie merkten bald, daß sie Scherz verstand – aber auch, daß man bei ihr lernen mußte, sogar viel lernen. [...] Noch nie hatten sie eine Lehrerin so gern gehabt wie Fräulein Megyeri, obwohl noch keine soviel von ihnen gefordert hatte, wie sie; allerdings konnten auch sie von ihr viel verlangen.<sup>437</sup>

In der heutigen Zeit würde die Lehrerin Megyeri auf Grund ihrer überdurchschnittlich hohen Anteilnahme am Leben ihrer Schülerinnen als Burn-out-gefährdet eingestuft werden.

Die Unterrichtsphilosophie der Lehrerin Megyeri beinhaltet, dass sie ihre Schülerinnen zu eigenständigem Denken und Handeln versucht zu erziehen, um diese auf das Leben vorzubereiten. Dies erkennt die Protagonistin Kriszti, wie folgender Gedankengang ihrerseits bezeugt: „Wenn man ihre Schülerin ist, lernt man denken, man lernt, wo man die Ursache suchen muß, den Punkt, an dem man den Fehler gemacht hat.“<sup>438</sup>

Im Werk finden auch die Hierarchien und Verhältnisse zwischen Lehrer- und Schülerschaft Darstellung. Als Beispiel, welche diesen Aspekt räumlich vor Augen führt, dient die Situation, als die Lehrerin Megyeri von ihrem Katheder runtersteigt, was als seltener Vorfall kommentiert wird<sup>439</sup>. Der Katheder, welcher etwas höher angelegt ist und von dem aus die Lehrperson unterrichtet, spiegelt die höhere Stellung der Lehrperson wider.

---

eljött, hogy ő [sic] van a nejlon álarc alatt, az rendben van, ez voltaképpen jellemző is rá; mindig minden játékukban részt vett, sose hagyta őket egyedül, és mindig így is játszott, a gyerekek ízlése szerint, önfeledten, nem úgy, mint a felnőttek.“

<sup>437</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.77-78.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.70-71.

„Sose jött indulatba, sose kiabált semmiért, sose engedte meg, hogy a csomagját cipeljék, vagy a kabátjáért szaladjanak, de megkívánta, hogy minden más felnőttől elvegyék a csomagját, vagy átadják neki a helyüket a villamoson. Tudták róla, hogy nincs férje, hogy kitűnő munkát végzett, s jutalomból helyezték át az ő gyakorló iskolájukba, azt is tudták, hogy messze lakik, [...]. Megtanulták, hogy érti a tréfát – de azt is, hogy nála tanulni kell. [...] Soha senkit nem szerettek úgy, mint Éva nénit, pedig soha senki nem kívánt tőlük annyit, mint ő; igaz, hogy ők is mindent megkívánhattak tőle.“

<sup>438</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.198.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.180.

„Ha az ember az ő tanítványa, akkor megtanul gondolkozni, megtanulja, hol kell kibogoznia az okát, mikor miben hibázott.“

<sup>439</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.182.

Original: vgl. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.166.

Zusätzlich kann die Einstellung der Lehrerin Megyeri in Hinblick auf Genderrollen als bedeutend eingestuft werden. Ihrer Ansicht nach ist es wichtig, bei den Heranwachsenden einen natürlichen Umgang zwischen den beiden Geschlechtern zu etablieren.<sup>440</sup> Weiters weiß sie aus eigener Erfahrung, dass es nicht geeignet ist, wenn ein Geschlecht aus dem Lebensbereich ausgeblendet wird.<sup>441</sup> In Hinblick auf das Privatleben der Lehrerin wird sie nahezu als Emanze dargestellt, wie die an einem Vorwurf erinnernde Aussage Boros Endres widerspiegelt: „Sie haben, sehr klug, die kleinen Mädchen aufgeklärt, daß es zwischen Mann und Frau keinen Unterschied gibt, Sie bezahlen selbständig Ihre Kremschnitten und [...]“<sup>442</sup>

Das Pendant zu der eben ausführlich beschriebenen Lehrerfigur bildet ihre Kollegin namens Kővári Lujza. Zwischen den beiden sind eine Reihe von Gegensätzen feststellbar: Erstens in Hinblick auf die Generationenfrage, die junge Megyeri Éva steht der älteren Kővári Lujza gegenüber; zweitens folgen die beiden unterschiedlichen pädagogischen Ansätzen, drittens treffen Geisteswissenschaften (die Lehrerin Megyeri unterrichtet Geschichte, Ungarisch und hält Klassenvorstandsstunden, während ihre Kollegin Physik unterrichtet) auf Naturwissenschaften und darüber hinaus existieren grundlegende Unterschiede in Hinblick auf die Charaktereigenschaften der beiden Lehrpersonen.

Der Familienname der Physiklehrerin ist ein sprechender Name (bzw. ‚telling name‘), der Aufschluss über ihren Charakter gibt, denn Kővári setzt sich zusammen aus ‚kő‘ was Stein bedeutet und ‚vár‘ was mit Burg zu übersetzen wäre. In der Tat wirkt die Lehrerfigur Kővári so hart und kalt wie Stein und so unnahbar wie eine Festung. Ihre einsame, nahezu isolierte Lebensweise verstärkt das Konzept einer von Härte und Strenge geprägter, allein stehenden Frau, deren Alltag grau in grau verläuft. Im Zuge des Handlungsgeschehens erfährt die Leserschaft, dass sich die Einstellung und das Verhalten Kőváris in deren Kindheit und Jugendzeit, welche von einer strengen Erziehung ihres Vaters bestimmt war, manifestiert hatten. Die Lehrerin Kővári

---

<sup>440</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.53.

Original: vgl. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.48-49.

<sup>441</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.62.

Original: vgl. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.56.

<sup>442</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.232.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.213.

„ – Maga, nagyon okosan, megtanította a kislányokat arra, hogy férfi és nő között nincs különbség, a krémesréteseit is önállóan szokta kifizetni, és [...]“

reflektiert, wie unterschiedlich sie im Vergleich zur jüngeren Generation denkt und agiert:

Sie kann nicht nur dem Gedankengang der Schulkinder nicht folgen, ihr ist auch die Denkungsweise der Generation Megyeri fremd. *Sie* [sic] hätte schreckliche Unannehmlichkeiten gehabt, wenn sie sich jemals so benommen hätte wie die heutigen jungen Mädchen; sie durfte nirgendshin ohne Begleitung gehen, nicht einmal zur Schneiderin, geschweige denn in ein öffentliches Lokal. [...] Einesteils schickte es sich nicht, andernteils hätte Papa es nicht erlaubt.<sup>443</sup>

Der strenge Erziehungsstil ihres Vaters, einem angesehenen Wissenschaftler, führte dazu, dass sie gezwungen wurde, sich vom männlichen Geschlecht abzuwenden, d.h. Zusammentreffen mit Jungen wurden ihr verboten. Ihr Vater bekam die Genehmigung dafür, dass seine Tochter ein Knabengymnasium und später die Universität besuchen durfte, allerdings sollte dies seines Ermessens nach der Karriere seiner Tochter und dem Forschungszwecke an sich dienen. Während es Kővári Lujza zwar gelang auf wissenschaftlicher Ebene sich unter Männern zu etablieren, so versagte sie im Privatleben in der Angelegenheit Beziehung und Familie. Folglich erscheint wenig verwunderlich, dass sie eine konservative Haltung in Bezug auf Geschlechterrollen an den Tag legt; beispielsweise kritisiert sie jegliche Bemühungen, bei denen Mädchen und Jungen gemeinsam arbeiten oder sich vergnügen, deshalb ist ihr der von ihrer Kollegin Megyeri organisierte Maskenball auch ein Dorn im Auge.

Innerhalb der Schülerreihen erfreut sich die Lehrerin Kővári keiner allzu großen Beliebtheit, jedoch wird sie für ihren Gerechtigkeitsinn geschätzt. Selbst sieht sie sich in ihrer Lehrerrolle folgendermaßen:

Bei ihr fallen immer am wenigsten Schüler durch. Sie paukt ihnen den Lehrstoff ein! Sie liebt die Kinder, o ja, aber ihre Liebe besteht darin, daß sie ihnen Physik beibringt. Die Brücken, Schmelzöfen und Kraftwerke, die ihre Schüler einmal entwerfen werden, werden in alle Zeit den Triumph der schöpferischen Kraft des Menschen verkünden. Was will man denn sonst noch von ihr?<sup>444</sup>

---

<sup>443</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.113.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.103.

„Nem csak az iskolások esze járását nem tudja követni, a Megyeriéék nemzedéke is idegen. Neki iszonyú kellemetlensége lett volna belőle, ha valaha úgy viselkedik, mint egy mai fiatal lány; kíséret nélkül nem volt szabad elmennie sehová, még varrónőhöz sem, nemhogy nyilvános helyre. [...] Részint nem illett, részint meg Apa nem engedte volna.“

<sup>444</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.49.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.44-45.

„Nála bukik a legkevesebb tanuló. Ő aztán beleveri mindenkibe az anyagot! Szereti ő a gyerekeket, de gyöngédsége abban áll, hogy megtaníttja őket fizikára. Azok a hidak, kohók, erőművek, amelyeket az ő

Weiters sei noch darauf hinzuweisen, dass ein andauerndes Spannungsverhältnis bzw. ein Konkurrenzkampf zwischen den Lehrerinnen Megyeri und Kővári existiert.

Während in *Álarcosbál* die Megyeri Éva das Weiblichkeitsmuster einer charismatischen Lehrerin repräsentiert, so spielt in *Abigél* die Diakonisse Zsuzsanna eine tragende Rolle, wenn auch in einem anderen Ausmaß.

Zsuzsanna übernimmt zwar auf Grund ihres Status als Diakonisse keine Lehrtätigkeit, sondern geht der (moralisch-christlichen) Erziehung ihrer Schülerinnen nach und somit scheint untermauert zu sein, warum diese Figur im Kontext des Weiblichkeitskonzeptes der charismatischen Lehrerin Behandlung erfährt. Zsuzsanna, welche Strenge und Konsequenz kennzeichnen, gilt als verantwortliche Ansprech- und Vertrauensperson für die 5. Klasse, welche auch Gina besucht. Folglich, entwickelt sich im Laufe des Handlungsgeschehens ein besonderes Verhältnis zwischen diesen beiden Figuren. Das Verhältnis von Zsuzsanna und Gina auf zwischenmenschlicher Ebene ist geprägt von einer gewissen Ambivalenz; denn einmal empfindet Gina der Diakonisse gegenüber Hass, dann im nächsten Moment wieder Zuneigung; und auch Zsuzsanna selbst sieht in Gina (sie spricht sie mit ihrem Kosenamen an, was ihr der Zögling gutschreibt) eine große Herausforderung für ihre pädagogischen Fähigkeiten. Allerdings ist ebenfalls zu bemerken, dass die Diakonisse instinktiv spürt, wenn Gina in Not ist bzw. tröstenden Zuspruch braucht, welchen sie ihr häufig gibt:

Diejenige, die aus der Ferne fühlte, daß Gina in Not war und nach kurzer Zeit zu ihr hereinkam, war Susanna. [...] Sie legte die Hand dem weinenden Kind auf die Stirn, ihre nach Seife riechenden Finger waren kühl und tröstlich. ‚Ich werde schon etwas erfinden, damit du es hier leichter hast,‘ sagte Susanna leise. ‚Vielleicht bin ich zu ungeduldig, weil du so ganz anders bist als alle anderen, die ich je kannte. So störrisch, so unfügsam. Was hast du auch heute wieder angestellt. Hast eine ganze Sammlung von verbotenen Gegenständen gehabt. Sei doch endlich brav, Gina. Ich war sehr böse auf dich, aber ich bin es nicht mehr, [...]‘<sup>445</sup>

Gina fragt sich selbst immer wieder, was Zsuzsanna ihr gegenüber empfinde:

---

tanítványai valaha tervezni fognak, idők végezetéig hirdetik majd az emberi alkotóerő diadalát. Mit akarnak még tőle?”

<sup>445</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.337-338.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.385-386.

„Aki a távolból is megérezte, hogy valami baj van vele, és be is jött hozzá egy idő múlva, az Zsuzsanna volt. [...] Rátette a kezét a síró gyerek homlokára, a szappanillatú ujjak hűvösek voltak, vigasztalók. – Majd kitalálok valamit, hogy könnyebb legyen neked itt – mondta csendesen Zsuzsanna. – Félek, türelmetlen vagyok hozzád, mert annyira más vagy, mint bárki, akit valaha láttam, olyan vad, olyan engedetlen. Ma is mit csináltál, egész gyűjteményed volt tiltott dolgokból. Légy végre jó, Gina! Nagyon haragudtam rád, de már nem haragszom, [...]”

Susanna war so streng wie die Heilige Schrift. [...] würde Susanna, auch wenn sie sie früher liebhatte (bei ihr konnte man nie bestimmt wissen, ob sie jemanden wirklich mochte oder nur ihre Pflicht erfüllte), [...] Könnte es sein, daß Susanna mich doch liebt?<sup>446</sup>

Weiters soll darauf verwiesen werden, dass wiederholt Zsuzsannas Schönheit – trotz Ordensgewand – thematisiert wird: „Susanna war immer schön, aber vielleicht noch nie so schön wie an diesem Tag, da ihre Gestalt in die Landschaft hineinwuchs, und sie eine uralte, einfache, menschliche Arbeit verrichtete.“<sup>447</sup>

Ebenso bemerkenswert ist, dass manchmal Zsuzsanna mütterliche Züge aufweist und diese dargestellt werden, beispielsweise als eine Übung zum Fliegeralarm gemacht wurde, half sie den verschreckten Schülerinnen beim Anziehen und sie setzte ihren eigenen Körper als Schutzfunktion zum Wohle ihrer Zöglinge ein: „Susanna setzte sich so, daß sie, sollte ein imaginärer Luftdruck die Tür eindrücken, den Schlag auffangen, die Schülerinnen mit dem eigenen Leib decken konnte.“<sup>448</sup>

Zsuzsannas größte Wandlung vollzieht sich, als sie Königs und Ginas wegen lügt, um beiden ein Alibi zu geben, womit sie beide ‚rettete‘. Letztendlich finden Zsuzsanna und ihr Kollege König zueinander.

Als männliches Pendant zur charismatischen Diakonissin kann der Lehrer König angeführt werden, welcher in mehrerer Hinsicht eine interessante Figur verkörpert. Letztgenannter wird generell nicht als ‚richtiger Mann‘ betrachtet, d.h. auf Grund seiner (emotionalen) Schwäche und Gutmütigkeit wird er feminisiert. Diese Meinung über König, welche die meisten teilen, findet sich auch in Ginas Beschreibung wider:

Königs Stunden mochte sie nicht. Und doch war König ein vorzüglicher Lehrer; nicht nur gebildet, sondern auch ein guter Redner. Verwundert ertappte sich Gina manchmal dabei, wie schön es eigentlich war, was König vortrug und erklärte. Und doch lehnte sie unbewußt ab, was sie hörte. Weil sie König ablehnte; und mit ihm die Fächer, die er unterrichtete. Die klassischen Tugenden, von denen sie in der Lateinstunde hörte, waren dieselben, die, wenn Kalmár sie beschrieb, Glanz bekamen und zu überzeugenden Wahrheiten wurden; sprach König darüber, wurde alles grau für Gina, weil die

---

<sup>446</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.131;133.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.151;153.

„Zsuzsanna olyan szigorú, mint maga az Írás. [...] ha szerette is valamikor (sose lehetett biztosan tudni Zsuzsannánál vonzódik-e valakihez, vagy csak a kötelességét teljesíti) [...] Lehet, hogy Zsuzsanna mégiscsak szerette őt?“

<sup>447</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.193

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.222.

„Zsuzsanna mindig szép volt, de talán soha ennyire, mint akkor, mikor alakja beilleszkedett a tájba, és valami ősi, egyszerű, emberi tevékenységben szorgoskodott.“

<sup>448</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.176.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.202.

„Zsuzsanna az ajtóval szemben helyezkedett el, hogy ha egy képzeletbeli légnyomás bevágná, őt érje az ütés, ne a tanulókat.“

vielen vortrefflichen Männertugenden eben nicht mit Königs Charakter vereinbar waren, [...] Wenn ein Lehrer selbst immer begeisterter von seinem Stoff ist als die Klasse, so ist das übertriebene Aufgehen in der Lyrik, seine Begeisterung für das ‚ideal Schöne‘ ein unmännlicher Zug.<sup>449</sup>

Durch Königs Verbindung zur Frauenstatue Abigél<sup>450</sup> – er verwendet diese wie eine Maske für seine Taten – kann eine weitere Feminisierung seiner Person verfolgt werden, wodurch sein zweites Ich bzw. seine zweite ‚weiche, emotionale‘ Seite unterstrichen wird. Es stellt sich erst zum Schluss heraus, dass hinter dem scheinbar sentimental, leicht an der Nase herumzuführenden Lehrer, ein mutiger Widerstandskämpfer steht.

### 6.1.3.2. Die Mitschülerinnen – Cliques vs. Individuen

Der Schauplatz und die Institution Schule werden grob ausgedrückt von zwei Hauptsäulen determiniert, nämlich einerseits werden der Lehrerschaft, andererseits der Schülerschaft jeweils tragende Rollen zu Teil. Dieser Abschnitt beabsichtigt die Gruppe Mitschülerinnen im Spiegel der Klassengemeinschaft zu untersuchen.

Zunächst erfolgt eine Auseinandersetzung am Beispiel von *Álarcosbál*, wo man es wie in *Abigél*, mit einer gleichgeschlechtlichen, weiblichen Klassengemeinschaft zu tun hat. Die Mitschülerinnen der Protagonistin Kriszti werden einerseits durch den Zusammenschluss in Gruppen bzw. Cliques definiert, andererseits vereinzelt als Individuen präsentiert.

Die Darstellung in der Gruppe wird forciert durch die verpflichtende Teilnahme an den Aktivitäten der Pioniere. Der Verband der Pioniere forciert Einheitlichkeit und Gemeinschaft. Die Einteilung in die einzelnen Gruppen erfolgt nach dem Kriterium des Alters. Die Gymnasiastinnen, welche ebenfalls den Maskenball besuchen, werden nicht als einzelne junge Frauen wahrgenommen, sondern lediglich in der Gruppe als gemeinsame Einheit dargestellt:

---

<sup>449</sup> s. Szabó: *Abigail*, 1978, S.99-100.

Original: s. Szabó: *Abigél*, 2003, S.113-114.

„König tanítását utálta, pedig König kitűnő tanár volt, nemcsak művelt, de jó előadó is. Gina néha csodálkozva kapta rajta magát, milyen szép az voltaképpen, amit tanára magyaráz, tudata mégis elutasította, amit hallott: nem vállalta Königet, hát nem vállalta tantárgyait sem. A latinórakon tanult klasszikus erények, ugyanazok, amelyek Kalmár magyarázata révén azonnal fényes és meggyőző igazsággá változtak volna, mihelyt König kezdett beszélni róluk, elszürkültek a számára, Gina szemében sehogy sem illett össze König meg a sok kitűnő férfijellemvonás, [...]. A tanár maga mindig érzékenyebben reagált tárgyai anyagára, mint osztálya, ez is férfiatlan volt, ez az azonosulás a lírával, a rajongása az ‚eszményi szépért‘.”

<sup>450</sup> Anm.: Die Frauenstatue Abigél könnte eventuell von der biblischen Figur aus dem Alten Testament ‚Abigajil‘ inspiriert worden sein, deren Klugheit kennzeichnend war und die zur Frau Davids wurde. s. *1.Samuel 25*

Das sind die ehemaligen Schülerinnen, die hier die Schule absolviert haben – die gehen jetzt ins Bálint-Balassi-Gymnasium, gehören schon zum KJB, sie haben das Patronat. Kostüme haben sie nicht an, sind alle in blauem Rock und weißer Bluse gekommen.<sup>451</sup>

Einzelne Mitschülerinnen Krisztis werden insofern als Individuen präsentiert, indem sie namentlich erwähnt werden, schließlich wird der Name immer mit der dahinter stehenden Person assoziiert, und ihnen darüber hinaus Attribute zugeordnet werden.

„[...] dann kommen ihre anderen Schülerinnen, die eitle Anni Gál, die faule Elli Weiser, die humorlose Rose, die Bücherfeindin Else Vida.“<sup>452</sup> Lediglich zwei Mitschülerinnen werden etwas näher beleuchtet, jedoch nur skizzenhaft. Dies ist einerseits die Künstlerin Meise und das Sprachrohr der Klasse Rike, wie die folgenden Passagen unterstützen:

„[...] dort ist Elli Meise, die nichtsnutzige kleine Meise, für die ihr alle schwärmt, weil sie beim internationalen Fotowettbewerb erste geworden ist und eine Medaille gewonnen hat. Elli Meise ist Heldin der Klasse.“<sup>453</sup>

„Gut, Rike, geh du; du sprichst ja auch sonst immer in unser aller Namen – dachten Margit Király und Kati Dobó und alle anderen.“<sup>454</sup>

Das Versehen einzelner Schülerinnen mit Attributen charakterisiert diese zwar näher und dient einer Unterscheidung bzw. Abgrenzung von den restlichen Mitschülerinnen, allerdings wird meist mit klischeehaften Attributen operiert, d.h. einzelne, allein stehende Eigenschaften werden erwähnt, aber nicht in einen breiteren Kontext der jeweiligen Persönlichkeit verortet.

---

<sup>451</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.37.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.33.

„Ezek a nagyok, a hajdani tanítványok, akik itt végeztek – a Balassi Bálint Gimnázium tanulói, a patronáló KISZ-esek. Jelmezük nincs, kék szoknyában, fehér blúzban jött valamennyi.“

<sup>452</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.76.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.69.

„[...] aztán a többi növendéke, a hiú Anikó, a lusta Cinege, a humortalan Bazsa, a könyv-ellensége Vida Erzsi.“

<sup>453</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.82.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.74.

„[...] ott például Cinege, a rossz kis Cinege, akiért mindannyian rajongtok, mert első lett valami nemzetközi ifjúsági fotóversenyen, és nyert egy érmet. Cinege *osztályhős* [sic].“

<sup>454</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.140.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.127.

„Jól van édes Réka – gondolta Király Margit, Dobó Kati és mind. – Menj csak, úgyis te szoktál beszélni helyettünk!“

In *Abigél* kommt den Mitschülerinnen – welche ebenfalls einerseits als Cliques, andererseits als Individuen porträtiert werden – eine bedeutende Rolle zu, da diese z.T. das Handlungsgeschehen auch gravierend beeinflussen. (z.B.: als Bánki einen Brief an Kuncz Feri schreibt und Ginas Aufenthaltsort preisgibt)

Das Matulaneum ist von strengen Regeln und Vorschriften geprägt und auch innerhalb des Kollektivs der Schülerinnen gibt es eine Hierarchie. Nämlich je älter die Zöglinge, desto höher deren Ansehen unter den Matulinerinnen und es schickt sich nicht, sich mit viel jüngeren abzugeben.

Das Phänomen der Einheitlichkeit kommt durch die für alle gleiche, verpflichtende Schuluniform und die gleiche Frisur besonders stark zum Ausdruck:

Kleinere und größere Mädchen standen an der Wand und räumten in ihren Schränken. Als sie [Gina und Zsuzsanna] an ihnen vorbeigingen, drehte sich jede um, nahm Haltung an und grüßte. Alle trugen Schürzen mit langen Ärmeln, die den ganzen Körper einhüllten, und bis zur Mitte des Unterschenkels reichten, rot paspellierte schwarze Clothschürzen. Gina dachte, sie würde sie nie voneinander unterscheiden können, so gleich sahen sie aus, sogar die Haare trugen sie alle gleich, in der Mitte gescheitelt, in längere oder kürzere Zöpfe geflochten, und die Zopfenden waren mit einer Kordel zusammengehalten, mit so etwas wie einem Schnürsenkel.<sup>455</sup>

Trotz dieser ‚massenhaften Einheitlichkeit‘, welche nach außen hin existiert, erfolgt im Gegensatz zu *Álarcosbál* hier eine nähere Charakterisierung einzelner Mitschülerinnen der Protagonistin, indem deren Schicksalsschläge aufgezeigt werden. Daraus folgt, dass einzelne Schülerinnen in der Tat als Individuen dargestellt werden. Dies geschieht beispielsweise bei Torma Piroska, deren Bekanntschaft Gina bei ihrem Einzug ins Mädcheninternat macht. Piroska ist eine Waise, welche im Matulaneum aufgewachsen ist und deren Onkel der gefürchtete Direktor ist.<sup>456</sup> Ein anderes Beispiel ist die Darstellung des jüdischstämmigen Mädchens namens Bánki und dessen Sorgen, welche von Abigél mit Hilfe Ginas gelöst wurden, da ihr neue Dokumente verschafft wurden, in denen es keine Aufzeichnungen in Hinblick auf ihre

---

<sup>455</sup> Szabó: Abigail, 1978, S.28-29.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.32-33.

„Kisebb-nagyobb lányok álltak a fal mellett, és rendezgették a szekrényeiket. Ahogy [Gina és Zsuzsanna] elhaladtak előttük, mind hátrafordult, kihúzta magát, és köszönt. Kötényt viseltek valamennyien, hosszú ujjú, egész testüket elfedő, alsó lábszáruk közepéig érő, piros paszpolos, fekete klottkötényt, s Gina azt gondolta, talán sose fogja tudni megkülönböztetni őket, hiszen olyan egyformák, még csak a hajukat is közepén elválasztva viselik mind, hosszabb-rövidebb copfba fonva, s copfjaik végét pertlivel kötötték át, olyasmi fekete pertlivel, mint a cipőzsínor.“

<sup>456</sup> vgl. Szabó: Abigail, 1978, S.34.

Original: vgl. Szabó: Abigél, 2003, S.39.

Glaubenszugehörigkeit gibt, welche ihr und ihrer Familie Probleme bereiten könnten.<sup>457</sup>

Obwohl die Schülerinnen auch in Cliques präsentiert werden, v.A. um die Person Kis Mari, so sticht doch ins Auge, dass allergrößten Wert auf den Zusammenhalt innerhalb des Klassenverbands gelegt wird. Die Klassengemeinschaft dient als Familienersatz.

Sie [Gina] hatte Geschwister. Neunzehn. Nach dem stürmischen Jahresbeginn und den vielen schmerzlichen Zusammenstößen lebte sie in einer so engen Gemeinschaft mit den anderen, wie sie es noch nie gekannt hatte, und die enge Gemeinschaft der Klasse, die tatsächlich alles Gute und Böse ohne Unterschied miteinander teilten, war der eine Grund für ihr Wohlbefinden. [...] Gina erkannte, daß es, nun nicht mehr allein, sondern mit Gefährten und Freundinnen zusammen atemberaubend aufregend war, im Wald der Verbote zu leben.<sup>458</sup>

Doch Gina hatte auch – wie angesprochen zu Jahresbeginn – das Gegenteil von Gemeinschaft erleben müssen, als sie von dieser wegen ihres Verrats ausgestoßen worden war. Dieser Konflikt hatte auch Auswirkungen im räumlichen Sinne, da Ginas Mitschülerinnen, welche neben ihr saßen, aus fadenscheinigen Gründen die Sitzordnung geändert hatten. Doch nach der Versöhnung ging man zur alten Sitzordnung wieder über: „Hier sei bemerkt, daß sich das Sehrvermögen der Kis, seit Gina sich mit der Klasse versöhnt hatte, genauso gebessert hatte wie Torma ihre tadellosen Augen wiederbekam. Nun saßen sie wieder nebeneinander, [...]“<sup>459</sup>

## 6.2. Das Motiv der Mutter

Nach einer Auseinandersetzung mit ausgewählten Weiblichkeitskonzepten, erfolgt nun die Darstellung eines der wohl verbreitetsten Weiblichkeitsmuster überhaupt am Beispiel des Muttermotivs in den zur Diskussion stehenden literarischen Werken.

---

<sup>457</sup> vgl. Szabó: Abigail, 1978, S.262-270.

Original: vgl. Szabó: Abigél, 2003, S.298-311.

<sup>458</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.179.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.205.

„Testvérei voltak, tizenkilenc: a viharos évkezdett, a sok fájdalmas összeütközés után olyan szoros egységben élt a többiekkel, amihez hasonlóan sose volt része, s aminek csak az egyik oka volt, hogy az osztályok valóban közösséget alkottak, mindig mindenből egyformán részesültek vagy egyformán maradtak ki. [...] Gina felismerte, hogy – immár nem magára hagyatva, hanem társak, barátok közt – lélegzetelállítóan izgalmas a tilalmak erdejében élni.”

<sup>459</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.203.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.232.

„Kis Marit, akinek, akárcsak Tormának, mióta [Gina] kibékült az osztállyal, visszatért a hibátlan látása, s ismét mellé ült.”

Vorerst kann festgehalten werden, dass sowohl in der oralen als auch in der schriftlichen Literatur das Motiv der Mutter häufig als Archetyp eingestuft wird. Birkhäuser-Oeri Sibylle untermauert dieses Argument an Anlehnung an der Jung'schen Philosophie wie folgt: „Das Mutterbild symbolisiert [...] nicht nur die psychische, sondern auch die körperliche Grundlage der menschlichen Existenz u.a. auch den Körper als ein die Seele enthaltendes Gefäß.“<sup>460</sup>

Die Darstellung der Frau in der Mutterrolle zeugt von einer schematisierenden Tendenz. Besonders der traditionelle Standpunkt bedient sich der Verwendung des Muttermotivs um sowohl deren gesellschaftliche als auch literarische Zwecksbestimmung aufzuzeigen, wobei häufig das „gesellschaftliche[n] Wunschbild des hochherzigen Frauenideals“ angestrebt wird.<sup>461</sup> Wenn thematische Gesichtspunkte fokussiert werden, so kann festgestellt werden, dass eine direkte Verbindung zwischen der Figur der Frau, insbesondere in deren Mutterrolle, und den Domänen Haushalt, Familie, Ehe und den dazu gehörigen entsprechenden sozialgesellschaftlichen Konventionen, d.h. eine Platzierung in die häusliche Sphäre, gezogen wird.<sup>462</sup>

Der Diskurs, welcher über das Motiv Frau und Mutter geführt wird, ist noch nicht abgeschlossen, da „die Figur zwar thematisiert, aber nicht auf ein einheitliches Thema festgelegt werden kann.“<sup>463</sup>

Dies verdeutlicht, dass noch viel Arbeit auf diesem Sektor geleistet werden kann. In den beiden Jugendromanen Szabó Magdas, welche die Titel *Álarcosbál* und *Abigél* tragen, kann dem Motiv der Mutter eine bedeutende Rolle zugeschrieben werden, wie nun folgend untersucht werden soll.

### 6.2.1. Die Abwesenheit der leiblichen Mutter

In beiden Werken, *Álarcosbál* und *Abigél*, ist die Mutter der jeweiligen Protagonistin tot, was dazu führte, dass die klassische Familienstruktur à la Vater, Mutter, Kind aufgehoben wurde.

---

<sup>460</sup> s. Birkhäuser-Oeri, Sibylle: Die Mutter im Märchen, Deutung der Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen, Künsnacht: Verlag Stiftung für Jung'sche Philosophie, 2003, S.20.

<sup>461</sup> s. und vgl. Daemmrich, Horst S.; Daemmrich, Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur, Ein Handbuch, 2.überarb. u. erw. Aufl., Tübingen, Basel: Francke Verlag, 1995, S.164-165.

<sup>462</sup> vgl. ibidem, S.166-167.

<sup>463</sup> s. ibidem, S.167.

Während in erstgenanntem Werk die Figur der Mutter nach ihrem Tod eine Präsenz in ihrer Familie erfährt, im Sinne einer Einbettung in die Erzählstruktur einerseits und dadurch, dass ihrer gedacht wird und folglich der Figur Zsuzsa Raum im gegenwärtigen Leben der Verbliebenen gegeben wird; so wird im zweiten Werk die Mutter Ginas nahezu totgeschwiegen. Schließlich erhält die Leserschaft keinerlei Informationen zu dieser Person; lediglich einmal, bevor der General Gina von Budapest wegbringt, wird ein kurzer Friedhofsbesuch erwähnt:

„[...] stumm standen Vater und Tochter vor dem Grabstein der Toten. Und Gina hatte das Gefühl, auch der Abschied von der Toten sei diesmal anders als sonst, [...]“<sup>464</sup>

Zusätzlich verweist der General noch einmal auf die Mutter bzw. deren instinktive Schutzfunktion, indem er Gina um folgendes bittet: „Versprich, daß du achtgibst auf dich, [...] als wärest du schon erwachsen. Als wärest du selbst deine Mutter, die uns verlassen hat.“<sup>465</sup>

Darüber hinaus vergleicht der General einmal Gina mit dessen verstorbener Mutter: „Jetzt zum erstenmal glich sie ihrer Mutter, die sonst jeden Zug von ihrem Vater geerbt hatte. Ihr Blick war so wie der der toten Frau.“<sup>466</sup>

Es vollzieht sich eine nahezu komplette Ausblendung der Figur der leiblichen Mutter Ginas nicht nur auf konkreter Ebene, d.h. es gibt keinerlei Gegenstände oder Objekte von ihr, welche sie eventuell zu einem gewissen Grade ‚verewigt‘ hätten, sondern auch auf der Erinnerungsebene wird ihr keine Bedeutung zugezollt, wie die nachfolgende Passage unterstützt:

Die in das Reinschriftheft übertragenen Aufsätze enthielten fast alle das Porträt von Vater oder Mutter. Gina zögerte, wen sie wählen sollte, dann entschloß sie sich für eine dritte Person. An ihre Mutter hatte sie keine eigenen Erinnerungen, sie wußte nur aus den Erzählungen anderer von ihr; [...].<sup>467</sup>

---

<sup>464</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.12.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.13.

„[...] álltak némán a halott asszony sírköve előtt, és Gina úgy képzelte, talán ez a búcsú is más most, min egyébkor, [...]“

<sup>465</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.21.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.24.

„ – Ígérd meg, [...] [h]ogy úgy vigyázol, mintha már felnőtt volnál. Mintha nem is te volnál, hanem az anyád, aki itt hagyott bennünket.“

<sup>466</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.147.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.165.

„Most először hasonlított édesanyjához, pedig minden vonását az apjától örökölte; a nézése lett olyan, mint a rég halott asszonyé.“

<sup>467</sup> s. Szabó: Abigail, 1978, S.207.

Original: s. Szabó: Abigél, 2003, S.237

„A füzetbe bemásolt, valódi dolgozatot szinte mindenki az anyjáról vagy az apjáról írta. Gina habozott, kit válasszon, aztán mégis egy harmadik mellett döntött. Anyjáról nem volt közvetlen emléke, csak hallott róla, [...]“

In *Álarcosbál* hingegen wird der Eindruck geweckt, dass auf Grund der jahrelang anhaltenden Trauer um Zsuzsa in der Vergangenheit gelebt wird. Weiters fällt auf, dass diese Figur in gewissen Ausprägungen eine Präsenz erfährt, beispielsweise durch das Medium Foto, welches einerseits ihre enge Verbundenheit zu ihrem Gatten Boros Endre, der den Beruf des Fotografen ausübt, aufzeigt und andererseits ihre jugendliche Erscheinung als junge Frau bildlich verewigt hatte. Die schwarz-weiß Aufnahme könnte Diesseits und Jenseits symbolisieren und ist ein Abbild Zsuzsas:

[...] auf dem Flügel Susis Bild, das Bild der achtzehnjährigen Susi, die sich, in weißem Kleid, an eine Säule lehnt. Eine Atelieraufnahme, von Vater gemacht. Susis große schwarze Frisur ist natürlich nicht modern, so trug man die Haare im Sommer zweiundvierzig, an der Seite gescheitelt und in Wellen fast bis auf die Schultern fallend. Aber diese altmodische Frisur verdirbt nichts an der Wirkung des Bildes, sie ändert nichts an der Schönheit des tapferen, ersten Blickes, der gewölbten Stirn, dem feinen Oval des Gesichts. Fast alle jungen Mädchen lächeln auf ihren Brautbildern, Susi nicht. Sie sieht aus, als sagte sie: Die Ehe ist etwas Ernstes, mich macht das Glück nicht lachen, sondern es ergreift mich, ich denke darüber nach. Vor Freude strahle ich nur, aber ich lächle nicht. Ich habe ein Geheimnis. Susi muß wunderschön gewesen sein. Wunderschön! Eigentlich ist es sehr seltsam, seine Mutter einfach Susi zu nennen. Sie [sic] sieht ihr ähnlich, [...]. Ist sie vielleicht auch schön? Ach, Unsinn! [...] In Susis Gesicht ist mehr als in ihrem, viel mehr; Tiefe, Ernst, etwas Erhabenes, was man nicht ausdrücken kann. Oder ist das nur, weil man weiß, daß Susi nicht mehr lebt?<sup>468</sup>

Diese Passage zeigt auf, wie Kriszti das Foto ihrer verstorbenen Mutter sieht und welche Gedanken ihr dabei durch den Kopf gehen. Obwohl eine sehr detaillierte Beschreibung erfolgt, bleibt dennoch das Gefühl zurück, dass auch hier das Sprichwort ‚Ein Bild sagt mehr als tausend Worte‘ zutreffend wäre. Zsuzsa wird stilisiert und idealisiert, wobei ihre Schönheit – als typisch weibliches Themengebiet – zur Untermauerung herangezogen wird. Zusätzlich wird die Abwesenheit der Mutterfigur im Kontext von Krisztis Alltagsleben deutlich, welches ein Mangelgefühl bzw. ein Gefühl der Unvollkommenheit in Kriszti auslösen dürfte, da ihr bewusst wird,

---

<sup>468</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.9-10.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, S.9.

„[...] rajta [a zongorán] a Zsuzsa képe, a tizennyolc éves Zsuzsáé, aki fehér ruhában támaszkodott valami oszlopnak. Mútermi felvétel volt, Apa csinálta ezt is. Zsuzsa nagy, fekete haja persze nem divatos, olyan, ahogy az emberek negyvenkettő nyarán hordták, oldalt elválasztott, majdnem vállig érő, hullámos. De még ez a régimódi frizura se rontja a kép hatását, nem változtat a bátor, komoly tekintet szépségén, a homlok ívén, az arc finom oválisán. Majdnem minden fiatal lány mosolyog a menyasszony-fényképén, Zsuzsa nem. Mintha azt mondaná: a házasság komoly dolog, engem a boldogság nem nevetésre fakaszt, hanem meghat, eltöreنگek rajta. Én csak fénylem az örömtől, de nem mosolygok. Nekem titkom van. Zsuzsa gyönyörű lehetett. Gyönyörű! Azért az nagyon különös, hogy valaki így szólítsa az édesanyját: *Zsuzsa* [sic]. Ó voltaképpen hasonlít hozzá, [...]. Lehet, hogy ő is szép? Á, butaság! [...] Sokkal több van az arcában, mint neki, valami mélység, komolyság, valami kifejezhetetlen. Vagy csak azért, mert az ember tudja, hogy Zsuzsa már nem él?”

dass sie keine Beziehungsebene zu ihrer Mutter aufbauen konnte, was sich auch dadurch ausdrückt, dass die Protagonistin es als entfremdend empfindet, dass sie ihre eigene, leibliche Mutter mit deren Vornamen bezeichnet.<sup>469</sup>

Die Figur von Zsuzsa lebt nicht nur durch das Medium Foto, sondern auch durch ihre Tochter Kriszti, welche äußerlich viele Ähnlichkeiten mit ihr aufweist, weiter. Besonders dem verfassten Brief Zsuzsas kommt eine gravierende Bedeutung zu. Dieser Brief kann als Nachricht an ihren Mann, aber auch als Testament interpretiert werden. Kriszti verwendet genau jenen Brief, um ihre Mutter durch sie sprechen zu lassen, da sie darin die richtigen Worte für die Friedensversammlung findet. In diesem Brief wird auch die Verantwortung im Rahmen der Mutterschaft thematisiert, wobei die Verfasserin des Briefes einerseits mit Stolz erfüllt ist, andererseits sich jedoch auch mit Bedenken konfrontiert sieht:

Endi, ich bin so stolz darauf, daß ich Mutter werde! Ich werde keine dumme Mutter sein, nicht wahr, Endi? Ich bereite mich auf die Mutterschaft vor wie andere auf ein Examen! Nicht wahr, du wirst nicht zugeben, daß ich unser Kind aus lauter Liebe zu einem Feigling und Stubenhocker erziehe, es soll nicht immer zu Hause sitzen und sich an Mutters Schürze klammern.<sup>470</sup>

Boros Endre reflektiert in einem Gespräch mit Megyeri Éva, über das Verhältnis und die Einstellung von Frauen zu deren Kindern: „Die Frauen sind furchtbar stark, wenn es sich um ihre Kinder handelt.“<sup>471</sup>

Ergänzend sei anzuführen, dass in *Álarcosbál* nicht nur Kriszti mit den Schwierigkeiten, welche die Abwesenheit der leiblichen Mutter verursacht, konfrontiert war, sondern dass diese Thematik mehrere Charaktere geprägt hatte, wie beispielsweise Kővári Lujza:

Sie hatte gar nicht gewußt, daß eine Fotografie von Mama vorhanden war. Von Mama durfte nicht gesprochen werden, denn Mama war Papa durchgegangen, hatte sie im Stich gelassen, als sie noch nicht einmal sprechen konnte. Mama war wunderschön, aber Mama...<sup>472</sup>

---

<sup>469</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.166.

Original: vgl. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.150.

<sup>470</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.223.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.204.

„Endi, én olyan büszke vagyok arra, hogy anya leszek! Ugye, nem leszek ostoba anya, Endi? Én úgy készülök az anyaságra, mint más valami vizsgára! Ugye, nem fogod hagyni, hogy csupa szeretetből gyávának vagy otthon ülő anyásnak neveljem?“

<sup>471</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.155.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.141.

„A nők iszonyúan erősek, ha a gyerekükről van szó.“

<sup>472</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.53.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.48.

Weiters wird auch aufgerollt, dass auch Megyeri Éva die Abwesenheit ihrer leiblichen Mutter erlebt hatte. Ihre Mutter hatte sich zu einem Leben ohne ihrer Tochter entschlossen und ließ diese bei Viola zurück. Somit wuchs Éva bei ihrer Großmutter auf, welche als erste Ersatzmutter für sie diente. Danach folgten weitere Frauen als Mutterersatz, nämlich die Nachbarin Frau Sárkány und die Frau, welcher Viola Zuflucht geboten hatte und letztere dafür bitter bezahlen musste. Für Éva wurde durch die Konfrontation mit der Abwesenheit der leiblichen Mutter die Sehnsucht hervorgerufen, selbst Mutter zu werden. Éva gelang es im Erwachsenenalter, den Kontakt zu ihrer leiblichen Mutter aufzunehmen. Dazu bemerkt sie folgendes: „Ich habe jetzt nicht mehr das Gefühl, daß sie meine Mutter ist, sie ist für mich mein erstes Kind. Wenn man für seine Eltern zu sorgen beginnt, ändert sich das Mutter-Kind-Verhältnis, man tauscht die Rollen.“<sup>473</sup>

#### 6.2.2. Mutterersatz durch ...

Was man nicht (mehr) hat, möchte man ersetzen; die Frage allerdings lautet, ob ein Ersatz bei Verlust der leiblichen Mutter möglich ist und wie sich dieser gestalten kann.

In *Álarcosbál* formuliert Zsuzsa in ihrem Brief an Endre eine mögliche Option für einen Mutterersatz wie folgt:

Versuche nicht, Ersatz für mich zu finden – ersetzen kann man mich nicht. Nicht, weil ich etwa wunderschön bin oder wundergescheit oder wunderwas – einfach nur darum, weil jeder Mensch eine Welt für sich ist, keiner wiederholt den anderen. [...] daß die Betreffende vielleicht äußerlich und scheinbar genauso ist wie Susi, aber eben doch nicht sie ist. Suche dir lieber den Gegensatz von mir, dann wirst du nicht immer an mich denken, wenn du sie anschaust. Suche dir eine, die geschickter, klüger und gebildeter ist als ich, denn sie bekommt eine große Aufgabe, sie muß statt meiner mein Kindchen großziehen. Ich könnte es zar auch, Endi, obwohl ich nicht wer weiß wie klug bin, das weißt du ja auch – aber ich bin eben seine Mutter, und mir sagt mein Herz, was ich zu tun habe. Sie, die andere, die ja nicht seine wirkliche Mutter ist, muß sehr hervorragend sein, um für das Kindchen alles das tun zu können, was ich für es getan hätte, denn ihr wird nur die Seele vorsagen, aber nicht das Herz.<sup>474</sup>

---

„Nem is tudta, hogy maradt róla fénykép. Mamáról nem volt szabad beszélni, mert Mama megszökött Apától, s otthagya őt, mikor még beszélni se tudott. Mama csodaszép volt, de Mama...”

<sup>473</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.71.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, 64.

„De most már nem azt érzem, hogy az anyám, hanem hogy az első gyerekem. Mikor az ember elkezd gondoskodni a szüleiről, valahogy megcserélődnek a családi fokozatok.”

<sup>474</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.227.

Original: s. Szabó: Álarcosbál, 2002, 207.

Diese Botschaft zeigt auf, dass Ersatz im eigentlichen Sinne wohl nicht möglich ist, d.h. eine Person kann nicht mit einer beliebig anderen komplett ersetzt werden, da jeder einzelne ein für sich stehendes Individuum ist, allerdings wird gleichzeitig suggeriert, dass Rollen, welche Personen einnehmen, in diesem Fall handelt es sich um die Mutterrolle, durchaus zu einem gewissen Grad ersetzt werden können.

In der bisher geführten Diskussion über Weiblichkeitskonzepte ist bereits angeklungen, dass die Großmutter als Mutterersatz fungiert hatte. Nun folgend allerdings soll eine Einschränkung auf die Beleuchtung des Mutterersatzes – eingegrenzt auf die Figur des Vaters und der Lehrerin – vorgenommen werden.

#### 6.2.2.1. Mutterersatz durch die Vaterfigur

Dieser Abschnitt behandelt, wie bei der Abwesenheit der Mutter Vaterfiguren die Rolle und Funktion dieser übernehmen. Laut Birkhäuser-Oeri Sibylle gilt folgendes in Bezug auf die beiden Elternteile: „Im Grunde entsprechen Vater und Mutterarchetypus zwei Hauptprinzipien allen Seins.“<sup>475</sup>

Sofern beide Elternteile in der Familienstruktur vorhanden sind, kann eine grundsätzlich harmonische Einheit und Ausgangssituation angenommen werden. Jedoch ist im Falle der Protagonistinnen Kriszti und Gina diese Grundeinheit durch den Tod der Mutterfiguren unterbrochen worden und folglich gilt jeweils als zutreffend, was Inge Wild in ihrem Exkurs über das ödipale Dreieck zwischen Vater-Mutter-Tochter bemerkt: „Die Abwesenheit der Mutter im töchterlichen Alltag destabilisiert in der Tat alte kulturelle Muster und darauf basierende psychische Konditionierungen.“<sup>476</sup>

---

„Ne pótolni akarj – engem nem lehet pótolni. Nem mert csudaszép vagyok vagy csudaokos vagy csudamilyen – egyszerűen csak azért, mert minden ember külön világ, egy sem ismétli meg önmagát. [...] csak azt éreznéd, hogy ez a valaki külsőleg és látszólag Zsuzsa, de persze mégsem ő. Keresd meg inkább az ellentétemet, akkor nem fogsz munduntalan rám gondolni, ha ránézel. Keress valakit, aki ügyesebb, okosabb és műveltebb nálam, mert nagy feladata lesz, helyettem kell felnevelnie az én kicsikémet. Mert én fel tudnám így is, Endi, pedig nem vagyok valami világ közepe okos, te is tudod – csak hát én vagyok az anyja, és nekem súg a szívem. Neki, aki mégsem az édesanyja, nagyon kiválónak kell lennie, hogy mindazt meg tudja tenni a kisgyerekért, amit én tettem volna, mert neki csak a lelke fog súgni, nem a szíve.“

<sup>475</sup> s. Birkhäuser-Oeri, Sibylle: Die Mutter im Märchen, Deutung der Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen, Küsnacht: Verlag Stiftung für Jung'sche Philosophie, 2003, S.21.

<sup>476</sup> s. Wild, Inge: Wie Väter lernen zu ‚Muttern‘, Aktueller Wandel von Familien- und Geschlechterrollen am Beispiel von Kirsten Boies „Mit Jakob wurde alles anders“, in: Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge

In *Álarcosbál* und *Abigél* sind die Väter mit einer Doppelfunktion ihren Töchtern gegenüber ‚belastet‘. Obwohl laut Nancy Chodorow folgendes gilt, nämlich dass „[a]lle Menschen, die von [Pflege]eltern aufgezogen wurden, besitzen die beziehungsmaßige Grundlage zur Elternschaft.“<sup>477</sup> stellt sich bei den dargestellten Väterfiguren die Frage, inwiefern bei ihnen die Fähigkeit zum ‚Muttern‘ bzw. ‚Mothering‘ vorhanden ist. Schließlich gilt in dieser Hinsicht laut Inge Wild zu beachten, dass zwischen männlicher und weiblicher Sozialisation differenziert wird, bezüglich „der Realitätswahrnehmung, der Objektbesetzung und Konfliktverarbeitung [...]“ sowie auch andere Körpererfahrungen betreffend. All diese Faktoren beeinflussen die Fähigkeit von Vätern zum ‚Muttern‘.<sup>478</sup>

In beiden zur Diskussion stehenden Werken nehmen die Väterfiguren Doppelrollen bzw. –funktionen ein, indem sie durch die Abwesenheit der Mütter ihrer Töchter zusätzlich auch in die feminine Sphäre gedrängt werden.

In *Álarcosbál* ist bemerkbar, dass obwohl die Doppelrolle Boros Endres explizit angesprochen wird<sup>479</sup>, sich dieser von den typischen Aufgaben und Pflichten des femininen Parts deutlich distanziert, indem er seiner Schwiegermutter die Verantwortung für Haushaltsführung und Erziehung überlässt.<sup>480</sup>

Parallel dazu in *Abigél* kommt ebenfalls diese Doppelrolle der Vaterfigur zum Ausdruck: „Der General, der seine Tochter nicht wie ein Vater, sondern wie eine Mutter kannte, wußte, daß [...]“<sup>481</sup> und die Protagonistin Gina artikuliert deutlich, dass sie ihren Vater als Mutterersatz empfindet, wie nachfolgende Passage zeigt: „ ‚Du bist mir der Liebste auf der Welt, eine Mutter habe ich nicht. Du warst immer beides für mich. ‘ “<sup>482</sup>

Generell lässt sich im Zuge der Handlung feststellen, dass sich die Vater-Tochter Beziehung zwischen dem General und Gina als eine viel intensivere und auf

---

(Hg.): Familienszenen, Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur, Weinheim; München: Juventa Verlag, 1999, S.133-150, S.140.

<sup>477</sup> s. Chodorow, Nancy [übers. von Mühlen-Achs, Gitta]: Das Erbe der Mütter, Psychoanalyse und Soziologie der Mütterlichkeit, 3. Aufl., München: o.A., 1990, S.118.

<sup>478</sup> s. und vgl. Wild, in: Ewers; Wild (Hg.): Familienszenen, 1999, S.143.

<sup>479</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.125.

Original: vgl. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.113.

<sup>480</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.93.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.85.

<sup>481</sup> s. Szabó: *Abigail*, 1978, S.10.

Original: s. Szabó: *Abigél*, 2003, S.11.

„A tábornok, aki úgy ismerte a lányát, mintha nem az apja, hanem az anyja lett volna, tudta, mekkora [...]“

<sup>482</sup> s. Szabó: *Abigail*, 1978, S.145.

Original: s. Szabó: *Abigél*, 2003, S.166.

„Téged szeretlek a legjobban a világon, és nincs anyám, te voltál nekem mindig az anyám is.“

emotionaler Ebene stärker ausgeprägte charakterisieren lässt im direkten Vergleich zur Beziehung zwischen Boros Endre und Kriszti. Dies ist feststellbar, obwohl (oder wäre es hier passender zu sagen: weil) die meiste Zeit – erstreckt auf die Handlung – Gina und ihr Vater im Gegensatz zum Vater-Tochter Paar aus *Álarcosbál* räumlich gesehen getrennt voneinander sind. Folglich könnte die Schlussfolgerung gezogen werden, dass räumliche Distanz zu einer Intensivierung der Vater-Tochter Beziehung, welche die zusätzliche Funktion eines Mutterersatzes erfüllt, führen kann.

#### 6.2.2.2. Mutterersatz durch die Lehrerin

Nun erfolgt die Analyse inwiefern die Figur der Lehrerin als Mutterersatz in den besagten Jugendromanen dient. Zunächst wird diese Thematik am Beispiel von *Álarcosbál* aufgerollt und dann in weiterer Folge auf Grund von *Abigél* beleuchtet. Birkhäuser-Oeri Sibylle beschreibt in Anlehnung an Jung den Mutterarchetypus folgendermaßen:

Seine Eigenschaften sind das ‚Mütterliche‘ schlechthin, die magische Autorität des Weiblichen, die Weisheit und die geistige Höhe jenseits des Verstandes; das Gütige, Hegende, Tragende, Wachstum-, Fruchtbarkeit- und Nahrungsspendende; *die Stätte der magischen Verwandlung, der Wiedergeburt*; der hilfreiche Instinkt oder Impuls; das Geheime, Verborgene, [...].<sup>483</sup>

Diese aufgelisteten Aspekte finden sich bei der Person der Megyeri Éva wider. In der Tat kristallisiert sich bereits sehr früh heraus, dass Kriszti ihre Klassenlehrerin als Mutterersatz betrachtet, was sich auch in ihrer Erwartungshaltung und in ihrem Verhalten äußert: „Sie verfolgte in der Schule Fräulein Megyeri, lief hinter ihr her nicht wie eine große Schülerin, sondern wie ein Kind hinter der Mütter herläuft. Und Fräulein Megyeri war auch zu ihr so richtig wie eine Mutter.“<sup>484</sup>

Kriszti betont, dass die Familie Boros eine Mutter und Gattin benötigt, nicht eine Haushaltshilfe.<sup>485</sup> Diese Aussage bestärkt die Bedeutung von Rollen und Beziehungsgeflechten innerhalb der Familie.

Krisztis tiefe Sehnsucht nach einer Mutter erfüllt sich; ihre Klassenlehrerin Megyeri wird zu ihrer ‚neuen Mutter‘, da diese dem Heiratsantrag zugestimmt hatte.<sup>486</sup> Somit

<sup>483</sup> s. Birkhäuser-Oeri: Die Mutter im Märchen, 2003, S.21

<sup>484</sup> s. Szabó: Maskenball, 1963, S.178

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.162.

„Járt Éva néni nyomában az iskolában, már nem is úgy, mint egy nyolcadikos, hanem mint egy gyerek az anyja után. És Éva néni is olyan volt hozzá, mint egy igazi édesanya.”

<sup>485</sup> vgl. Szabó: Maskenball, 1963, S.241.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.221.

kommt es zu einer Wiederherstellung der klassischen Familienstruktur mit der Trias Vater-Mutter-Kind.

Im Kontrast dazu, zeigt eine Untersuchung von *Abigél* auf, dass der Protagonistin Gina solch ein ‚happy end‘ verwehrt bleibt und generell gesehen, dass ein viel offeneres Ende, d.h. ein Ende, welches viel mehr Spielräume offen lässt, den Abschluss des Werkes kennzeichnet.

Obwohl der Lehrerfigur Zsuzsanna ebenfalls eine mütterliche Rolle zuteil wird und sie als Ansprech- und Vertrauensperson bei unterschiedlichen Konflikten gilt, kann sie dennoch nicht einen Mutterersatz für Gina darstellen kann, wie dies bei Megyeri Éva für Kriszti der Fall ist. Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass zwischen den Figuren Zsuzsanna und Gina im Rahmen ihrer zwischenmenschlicher Beziehung kein ähnliches Ausmaß an emotionaler Nähe aufgebaut wird, wie dies in *Álarcosbál* bei dem bereits angeführten Exempel erfolgt ist.

Darüber hinaus kann an Anlehnung an Inge Wild<sup>487</sup> festgestellt werden, dass bei Gina sehr deutlich ihre enge Verbundenheit zu ihrem Vater zum Ausdruck kommt, denn schließlich nimmt in der Phase der Adoleszenz eine Auseinandersetzung zwischen Tochter und Vater eine bedeutende Rolle ein. Gina ist sehr fixiert auf ihren Vater und betrachtet ihn als ihr wichtigstes Liebesobjekt im Rahmen der Familie:

„ ,Du bist mir der Liebste auf der Welt, [...]“<sup>488</sup> Die geschlossene Struktur des *Matulaneums*, welches als dominantes Phänomen des Werkes angesehen werden kann, scheint auch für die Familienstruktur bezeichnend zu sein, da auch diese eine geschlossene Einheit darstellt.

---

<sup>486</sup> vgl. Szabó: *Maskenball*, 1963, S.254.

Original: s. Szabó: *Álarcosbál*, 2002, S.233.

<sup>487</sup> vgl. Wild, in: Ewers; Wild (Hg.): *Familienszenen*, 1999, S.140.

<sup>488</sup> s. Szabó: *Abigail*, 1978, S.145.

Original: s. Szabó: *Abigél*, 2003, S.166.

„Téged szeretlek a legjobban a világon, [...]“

## 7. Ausblick

Abschließend soll ein Ausblick gewagt werden, welcher thematisieren soll, wie sich die Relevanz von *Álarcosbál* und *Abigél* heute auswirkt. Dies soll anhand der folgenden Leitfragen untersucht werden:

- a. Wie gestaltet sich die Bedeutung von *Álarcosbál* und *Abigél* in Hinblick auf die Medialisierung?
- b. Wie gestaltet sich die Verlegerpraxis in Bezug auf diese Werke?
- c. Wie stehen die Chancen auf die Weitergabe der beiden ausgewählten Werke?

Um Frage a. aufzugreifen, sei zunächst auf die Medialisierung Bezug zu nehmen, wobei auch formuliert werden soll, wie dieser Terminus im gegebenen Kontext verstanden wird. Der Begriff Medialisierung bezeichnet hier die ‚Verarbeitung‘ eines literarischen Werkes anhand der neuen Medien, wobei ‚neue Produkte‘ wie beispielsweise Film – wenn eine Literaturverfilmung vorgenommen wurde – zustande kommen. Der Medialisierung sind Funktionen wie die Weitergabe und Verbreitung eines ursprünglichen literarischen Stoffes zuzuschreiben; weiters hat Medialisierung eine Unterhaltungs-, aber auch Vermarktungsfunktion inne. Zusätzlich sei anzumerken, dass es zur Streitfrage werden kann, wie innovativ die hervorgehenden Produkte, z.B.: Film, Theaterstück, o.Ä. sein können, da sie in der Regel in einen direkten Vergleich mit dem Ausgangswerk gesetzt werden. Es erfordert den passenden Grad an Abgrenzungs- und Veränderungstechnik, damit sich das hervorgehende Produkt vom Ausgangswerk zwar differenziert, aber sich nicht auf allzu konträre Weise distanziert, da es immer gilt, eine gewisse Erwartungshaltung des Publikums zu erfüllen.

Im konkreten Falle der ausgewählten Jugendromane Szabó Magdas ist eine Medialisierung bemerkbar. *Abigél* wurde erstmals 1978 als TV-Serie im ungarischen Fernsehen ausgestrahlt und weiters wurde 1985 auch ein Spielfilm – dessen Drehbuch von der Autorin stammte – unter der Regie Zsurzs Évas angefertigt, der heute auf DVD erhältlich ist.<sup>489</sup> Das Drehbuch zum Film wurde nun auch als Buch herausgegeben.<sup>490</sup> Zusätzlich ist *Abigél* auch als Hörbuch auf CD im MP3 Format erhältlich. Die Schauspielerin Piros Ildikó, welche in der gleichnamigen Filmversion

---

<sup>489</sup> vgl. o.A.: Szabó Magda, <http://www.kontextus.hu/kia/kia.php?ID=122&action=full>, 30.03.2010.

<sup>490</sup> vgl. Szabó, Magda: *Abigél*, Forгатókönyv, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.

die Rolle der Zsuzsanna gespielt hatte, ist die Sprecherin. Die Länge des Hörbuchs erstreckt sich auf 13, 5 Stunden Laufzeit.<sup>491</sup>

Zum Medium Film ist anzumerken, dass anhand dessen der literarische Stoff visualisiert wird während beim Medium Hörbuch die Handlung auf eine orale Erzählweise verarbeitet wurde und folglich die auditive Rezeptionsfähigkeit des Publikums aktiviert wird.

Eine Kombination von visuellen und auditiven Elementen findet sich bei den Musicals *Abigél* und *Álarcosbál*, wobei bei diesen dramaturgischen Umsetzung zusätzliche Showelemente wie Tanzchoreographien und weiters auch Musik und Gesang hinzukommen.

Die Uraufführung des Musicals *Álarcosbál* fand im Dezember 2004 im Veranstaltungszentrum Fővárosi Művelődési Ház als Produktion des Petőfi Musical Studiós statt. Somogyi Szilárd adaptierte das Werk für die Bühne und Szemenyei János zeichnete sich für die dazugehörige Musik verantwortlich.<sup>492</sup>

Da die Autorin selbst mit der Musicalproduktion sehr zufrieden war, gab sie die Erlaubnis, auch aus *Abigél* eine Musicalversion zu schaffen. Die Autorin war auch in diesen Vorbereitungen involviert, erlebte allerdings nicht mehr deren Uraufführung, welche im März 2008 im Thália Színház (Thalia Theater (\*)) in Budapest stattgefunden hatte. Im Musical *Abigél* führte Somogyi Szilárd, auf Grund dessen ausgezeichnete Leistung am Musical *Álarcosbál* die Autorin ihre Erlaubnis für das Projekt *Abigél* als Musical gab, die Regie.<sup>493</sup>

Die Schwierigkeiten, welche hier im Zuge der Medialisierung *Abigéls* zum Musical existierten, werden angesprochen:

Es war schwierig für das Team, denn aus *Abigél* ist bereits schon ein Film gemacht worden und ins Theater kommt sicherlich jeder mit anderen Erwartungen. [...] Im Musical fehlen einige Teile, aber alle wichtigen Ereignisse aus handlungsgeschichtlicher Perspektive wurden beibehalten.  
(\* )<sup>494</sup>

Es lässt sich wohl auf den höheren Bekanntheits- und Beliebtheitsgrades des Werkes *Abigéls* zurückführen, dass dessen Stoff in mehreren Medien – im Vergleich

---

<sup>491</sup> vgl. o.A.: o.A.: [http://www.polc.hu/hangoskonyv/abigel\\_hangoskonyv\\_mp3/149493/](http://www.polc.hu/hangoskonyv/abigel_hangoskonyv_mp3/149493/), 30.03.2010.

<sup>492</sup> vgl. o.A.: Szabó Magda első musical előadása az Álarcosbál!  
<http://www.musicalmagazin.hu/alarcosbalmusical.htm>, 30.03.2010.

<sup>493</sup> vgl. o.A.: *Abigél* – írta: Kocsák Tibor – Somogyi Szilárd – Miklós Tibor,  
[http://www.thalia.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34&catid=13](http://www.thalia.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=34&catid=13), 30.03.2010.

<sup>494</sup> s. o.A.: *Abigél* a Thália Színházban! <http://www.musicalmagazin.hu/abigelmusical.htm>, 30.03.2010.  
Originalzitat: „Nehéz dolga volt a csapatnak, hiszen az *Abigél*ből már film is készült, és bizonyára mindenki más elvárással jön a színházba. [...]A musicalból pár részlet kimaradt, de a történet szempontjából fontos történéseket benne hagyták.“

zu *Álarcosbál* – eine Neubearbeitung bzw. Adaption erfahren hatte. All diese neu hervorgegangenen Produkte können als stiftende Beiträge zur heutigen ungarischen Kulturlandschaft, welche sich auf mehreren Ebenen erstreckt, angesehen werden.

Nun soll kurz skizziert werden, wie sich in Anlehnung an Frage b. die Verlegerpraxis der Werke *Álarcosbál* und *Abigél* vor allem in den letzten Jahren gestaltete. Das Lebenswerk Szabó Magdas wird vom Európa kiadó (Europa Verlag (\*)) herausgegeben. Als interessantes Detail scheint die Tatsache, dass im Zeitraum 1993 bis 2000 von den beiden hier zur Diskussion stehenden Jugendromanen lediglich *Abigél* herausgegeben wurde, während ab 2001 bis heute beide Werke, sowohl *Abigél* als auch *Álarcosbál*, verlegt werden.<sup>495</sup>

Ein Blick auf die heutige ungarische Buch(handels)landschaft zeigt folgendes Bild: Nicht nur die Schaufenster und Regale der Antiquariate, sondern auch die der großen und kleinen Buchhandlungen zieren Bücher, u.A. die hier behandelten Jugendromane, aus dem Lebenswerk Szabó Magdas in der Edition des Europa Verlags. Diese Tatsache erlaubt die Schlussfolgerung, dass es für jene Werke wohl momentan einen großen Absatzmarkt mit entsprechender Leserschaft gibt.

In einem abschließenden Schritt soll unter Berücksichtigung von c. die Fragestellung erörtert werden, warum Werke wie *Álarcosbál* und *Abigél* auch heute weiter gelesen werden bzw. wieder gelesen werden.

Bárdos József stuft *Abigél* als ein „bleibendes Werk“ ein<sup>496</sup> und dieses Attribut möchte ich nicht nur dem bereits erwähnten Werk geben, sondern es auch auf das zweite hier zur Diskussion stehende Werk anwenden. Schließlich ist durch die jeweilige Erzählperspektive, d.h. die Geschehnisse werden aus der Sicht heranwachsender Mädchen präsentiert, eine starke Identifikationsmöglichkeit besonders für die weibliche Leserschaft gegeben. Dieser Aspekt wird von Komáromi Gabriella folgendermaßen formuliert: „Selbst über eine Entfernung von Jahrzehnten weisen pubertierende Mädchen eine gemeinsame, besondere innere Welt auf.“ (\*)<sup>497</sup>

---

<sup>495</sup> vgl. o.A.: Európa könyvkiadó, Megjelent 1993 – 2000, <http://www.europakiado.hu/index.php?l=h&s=3&idei=-1>, 30.03.2010.

o.A.: Európa könyvkiadó, Megjelent 2001 – 2009 <http://www.europakiado.hu/index.php?l=h&s=3&b=s&idei=0>, 30.03.2010.

<sup>496</sup> Anm.: Ich bedanke mich für diesen Hinweis bei Dr. Bárdos József, den ich am 16.12.2009 an der Főiskola Kecskemét erhalten hatte.

<sup>497</sup> s. Komáromi: A gyermekkönyvek titkos kertje, 1998, S.252.

Originalzitat: „Évtizedek távolságából is van a serdülő lányoknak egy közös, külön belső világa.“

Jedoch bietet auch der Schauplatz Schule Raum zur Identifikation mit dem Status ‚Schüler‘. Die in beiden Werken angesprochenen Thematiken, wie beispielsweise Konflikte in der Schule / Klassengemeinschaft, Familienstrukturen, die von dem ‚0815-Modell‘ abweichen, etc. sind von andauernder Bedeutung und bleibendem Interesse. Als Kernthema kann die Adoleszenz herausgegriffen werden, womit sich die Leserschaft ebenfalls konfrontiert sah bzw. sieht – je nachdem von welchem Lesealter nun ausgegangen wird.

Weiters gilt, dass in beiden Werken die Handlung in einen historischen Kontext gebettet wurde, d.h. die Leserschaft kann eine ‚Reise in die Vergangenheit‘ beim Lesen tätigen, bei der sie einerseits in die Zeit des 2. Weltkriegs (*Abigél*) und die Zeit danach, in denen in Ungarn Sozialismus herrschte (*Álarcosbál*) versetzt werden; hierbei ist anzumerken, dass momentan ein ‚Trend‘, der sich mit der Aufarbeitung zeitgeschichtlicher Ereignisse befasst, ersichtlich ist. Andererseits sieht sich die Leserschaft auch mit Weiblichkeitskonzepten, die z.T. von den heutigen abweichen und welche typisch für bestimmte Zeitspannen war, konfrontiert.

Letztgenannter Aspekt allerdings könnte dazu beitragen, dass die Weitergabe von *Álarcosbál* und *Abigél* unter Umständen gemindert werden könnte, da z.T. überholte bzw. überholt wirkende Frauenmuster und Alltagsleben in den beiden Werken Darstellung erfahren.

Prinzipiell aber sehe ich mehr Chancen darin, dass eine Weitergabe der Werke geschieht. Die Identifikationsmöglichkeit, welche für SchülerInnen geschaffen ist, der historische Hintergrund, welcher ein lehrendes Moment innehält und die sprachliche Klarheit gelten als entscheidende Kriterien, die den Einsatz der beiden besagten Werke im Ungarisch als Fremdsprache Unterricht für Fortgeschrittene z.B.: in der AHS zum Schwerpunkt ungarische Literatur untermauern. Mit Berücksichtigung literaturdidaktischer Überlegungen ist hinzuzufügen, dass bei der Behandlung der beiden Werke / eines der beiden Werke / Passagen aus einem oder beiden Werk(en) im fremdsprachlichen Unterricht eine Kombination mit Versionen, die im Zuge der Medialisierung hervorgegangen sind, anzustreben ist.

Ich sehe Zukunft und Perspektive für *Álarcosbál* und *Abigél*, v.A. wenn sich statt der bisher existierenden traditionellen Klassifizierung als Mädchenroman, die des Adoleszenzromans oder ‚mosaikhaften Jugendromans‘ durchsetzen würde, weil dadurch ein breiteres Lesepublikum in Hinblick auf Geschlecht und Generationen angesprochen werden würde. Denn wie Yargekov Nina bemerkt hatte: „[...] warum

sollte denn das Feld der Literatur in Hinblick auf dessen Publikum geteilt werden, x und y Literatur, x und y Stimmen, [...]“ (\*)<sup>498</sup>

In Summe gesehen kann davon ausgegangen werden, dass sowohl *Álarcosbál* als auch *Abigél* nicht nur Potenzial für den (fremdsprachlichen und muttersprachlichen) Unterricht bieten, sondern auch für die Literaturwissenschaft und –kritik. Auch wenn letztere bis dato diesen Werken kaum Beachtung geschenkt hatte, was Sári B. László am Exempel von *Abigél* folgendermaßen erklärt:

[...]: entweder nimmt es [das Werk *Abigél*] die Kritik deshalb nicht zur Kenntnis, weil sie es nicht als ernsthaftes literarisches Werk (Mädchenroman) hält, oder es kann den Roman nur unter Berücksichtigung des Gehalts von Referenzen im wörtlichen Sinne der Allegorie im Zuge eines geschichtlichen Verlaufs einer eigenen allegorischen Leseweise interpretieren. (\*)<sup>499</sup>

---

<sup>498</sup> s. Yargekov, Korunk, 2010 / 3, S.96.

Originalzitat: „[...] miért kellen az irodalmi mezőt közösségekre bontani, x és y irodalmak, x és y hangok, [...]“

<sup>499</sup> s. Sári B., László: A hattyú és a görény, Kritikai vázlatok irodalomra és politikára, Pozsony: Kalligram, 2006, S.101.

Originalzitat: „[...] a kritika vagy azért nem vesz tudomást róla, mert nem tartja komoly irodalmi alkotásnak (lányregény), vagy pedig saját allegorizáló olvasásmódjának történeti alakulása folytán csak az allegória szó szerinti értelemben referencializált utalási tartományát figyelembe véve képes értelmezni a regényt.“

## 8. Literaturverzeichnis

### • Primärliteratur:

Bogáti, Péter: A linkostowni csapda, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1976.

Geréb, László: Búvár Kund, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1976.

Szabó, Magda: Abigail, Budapest: Corvina Verlag, 1978, S.72.

Szabó, Magda: Abigél, 8.kiadás [8.Aufl.], Budapest: Móra Könyvkiadó, 2003.

Szabó, Magda: Abigél, Budapest: Móra Könyvkiadó, 1970.

Szabó, Magda: Abigél, DVD. (Drehbuch: Szabó, Magda; Regie: Zsurzs, Éva)

Szabó, Magda: Abigél, Forgatókönyv, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.

Szabó, Magda: Álarcosbál, 6.kiadás [6. Aufl.], Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1988.

Szabó, Magda: Álarcosbál, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002.

Szabó, Magda: Inselblau, Ein Roman für alle Kinder und sehr gescheite Erwachsene, [übers. Schüching, Mirza], Budapest: Corvina Verlag, 1965.

Szabó, Magda: Maskenball, Roman für junge Mädchen [übersetzt von: Schüching, Mirza], Budapest: Corvina, 1963.

Szabó, Magda: Sziget-kék, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.

### • Sekundärliteratur:

Aczél, Judit: „Egy életművel feleltem...“, Kérdések Szabó Magdához, in: Európai utas, 13. évf., 2002 / 3. szám, S.16-17.

Adamik, Anna: Das Bild des Deutschen in der ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, in: Peltsch, Steffen (Hg.): Einblicke: Zur Situation der Kinder- und Jugendliteratur Osteuropas Beiträge Jugendliteratur und Medien, 1994 / 5. Beiheft, Weinheim: Juventa Verlag, S.52-60.

B.Gy.F. [Bajai, Ferenc]: Szabó Magda: Álarcosbál, in: Népszava, 1961.máj.27. / 124. szám, S.6.

Balázs, Mihály: Szabó Magda: Két tündér gyereke voltam, in: Köznevelés (Köznev.), XLVI. évf., 1990.május 18. / 20. szám, S.22-24,

Bessenyei, György: Szabó Magda: Álarcosbál, in: Jelenkor, IV. évf., 1961 / 6. szám, S.759-761.

Birkhäuser-Oeri, Sibylle: Die Mutter im Märchen, Deutung der Problematik des Mütterlichen und des Mutterkomplexes am Beispiel bekannter Märchen, Küsnacht: Verlag Stiftung für Jung'sche Philosophie, 2003.

Bode, Eva Beate, et al. (Hg.): Der Brockhaus Literatur, Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe 2., völlig neu bearb. Aufl., Mannheim, Leipzig: F.A. Brockhaus, 2004.

Bognár, Tas: Gyermekpróza, Világ- és magyar irodalom, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.

Chodorow, Nancy [übers. von Mühlen-Achs, Gitta]: Das Erbe der Mütter, Psychoanalyse und Soziologie der Mütterlichkeit, 3. Aufl., München: o.A., 1990.

Cixous, Hélène: The Laugh of the Medusa, in: Eagleton, M. (Hg.): Feminist Literary Theory, A Reader, New York: o.A., 1987, S.225, in: Jastrežbska, Jolanta: Az „écriture féminine“ jellegzetességei Szabó Magda prózájában, in: Jankovics, József; Nyerges, Judit (Hg.): Hatalom és Kultúra, Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6 – 10.) előadásai, II. kötet, Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2004, S.633-640.

Csertői, Oszkár in: Könyvtáros, 1958, S.77 in: Kolta, Ferenc: „Húsz év ifjúsági irodalma, 1945-1965, III.“ in: Jelenkor (Je), VIII. évf., 1965 / 8.szám, S.737-744, S.742.

Csertői, Oszkár: Három ifjúsági mű, in: Népszabadság, 1961.júl.4. / 157. szám, o.A. Csőregh, Éva: Út a könyvhöz, in: Élet és Irodalom, XVII. évf., 1973. ápr.28. / 17. szám, S.5.

Csulák, Mihály: Abigél mosolya, in: Könyv és Nevelés (KönyvNev), XX. évf., 1973 / 4-5. szám, S.3-8.

Csulák, Mihály; Reviczky, Béla: Anfänge der ungarischen Kinderliteratur in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): Siebenfarbenwelt, Aufsätze zur ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, Resultate, Theoretische Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur, Nr.10, Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1984, S.7-13.

Csűrös-Merhán, Miklós: Tendenzen und Werke der neueren ungarischen Kinder- und Jugendliteratur in: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung (IKM) (Hg.): Almanach der ungarischen Kinderkultur, A magyar gyermekkultúra almanachja, Hamburg: Katholische Akademie, 1990, S.30-33

Dahrendorf, Malte: Zum Mädchenbuch, in: Haas, Gerhard (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur, Stuttgart: Reclam, 1974.

Daubert, Hannelore; Doderer, Klaus; Kaminski, Winfred, et al. (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Dritter Band: P-Z, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 1984, S.503.

Dobszay, János: „A politikai hisztériához semmi tehetségem“, in: Hvg, 28. évf., 2006. szept.29. / 39. szám, S.48-49.

Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur, in drei Bänden, zweiter Band: I-O, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 1984.

Esterházy, Péter: 1 könyv, Az Ókútról, in: Élet és Irodalom, XLI. évf., 1997.május 30. / 22. szám, S.3.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche, Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur, Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft, München: Wilhelm Fink Verlag, 2000.

Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge (Hg.): Familienszenen, Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur, Weinheim; München: Juventa Verlag, 1999.

Faragó, Vilmos: Lányregény, in: Élet és Irodalom, XV. évf., 1971. febr.13. / 7. szám, S.11.

Fehér, Ferenc; Heller, Ágnes; Márkus, György: Diktatúra a szükségletek felett, Budapest: Cserépfalvi, 1991.

Fioláné, Komáromi Gabriella: A hetvenes évek ifjúsági regényei, Budapest: Tankönyvkiadó, 1981.

Földes, Anna: „Ifjúsági regényeink és a romantika“ in: Élet és Irodalom (ÉI) 1961. szeptember. o.A. / 39.szám, S.7.

Földes, Anna: Vállunkon a nagykorúság terhével, Beszélgetés Szabó Magdával, in:

Földes, Anna: A nő szerepe: főszerep, Interjúkötet, 1972, S.32-41.

Földes, Péter: Ne tételelesen, hanem valami módon ellenőrizhetően! Hozzászólás az ifjúsági irodalommal foglalkozó vitához in: Jelenkor, VIII. évf., 1965 / 3. szám, S.260-265.

Fürst, Iris; Helbig, Elke; Schmitt, Vera (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur, Theorie und Praxis, 2. Aufl., 1.korr.Nachdruck 2009, Troisdorf: Bildungsverlag EINS, 2009.

Gallardo-C., Ximena; Smith, C. Jason: Cinderfella: J.K. Rowling's Wily Web of Gender, in: Anatol, Gizelle Liza (Hg.): Reading Harry Potter, Critical essays, Westport: Praeger, 2003, S.191-205.

Gergely, Márta in: Köznevelés 1964.júl.31. in: Seres, József: Elvek, tendenciák, a valóság és a művészet az ifjúsági irodalomban, Hozzászólás Kolta Ferenc cikkéhez, in: Jelenkor 1965 / 2. szám, S.183-189.

Góbé: Szabó Magdától búcsúzunk, in: Csodaceruza, VI.évfolyam, 2007 / 31. szám, S.4-5.

Győrffy, Miklós: Új magyar prózaszemle: Nyolcvanas évek, Pécs: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1992, S.148-150.

Havasréti, József: Irodalompolitika? A pártirányítástól (a zsezségiesen át) az identitáspolitikáig, Sári B. László: A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára, in: Jelenkor, LI. évf., 2008 / 1. szám, S.106-116, S.106.

Illés, György: Címzett az ifjúság, Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1985.

Imre, István (Hg.): Régi magyar és magyar vonatkozású gyermekkönyvek 1711-1875, Tatabánya: o.A., 1977.

Iszlai, Zoltán: A Kritika, ami nincs in: Élet és Irodalom, 1973.márc.24. / 12. szám, S.11.

Janikovszky, Éva: Rendhagyó műfaj: lírai fülszöveg, in: Könyvtájékoztató, XV. évf., 1970. november / 11. szám, S.13.

Jastrežbska, Jolanta: Az „écriture féminine“ jellegzetességei Szabó Magda prózájában, in: Jankovics, József; Nyerges, Judit (Hg.): Hatalom és Kultúra, Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6 – 10.) előadásai, II. kötet, Budapest: Nemzetközi Magyarástudományi Társaság, 2004, S.633-640.

Kabdebó, Lóránt: Egy monográfia címszavai, in: Aczél, Judit (Hg.): Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról, Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió, 2002, S.172-205.

Kabdebó, Lóránt: Költészet és valóság, Szabó Magdával Mondják meg Zsófikának című regényéről beszélget Kabdebó Lóránt, in: Alföld, 35. évf., 1984 / 5. szám, S.44-52.

Károlyi, Csaba: Letesszük Isten térdére a kéziratot, in: Élet és Irodalom, 47. évf., 2003.dec.19. / 51-52. szám, S.25-27.

Kerékgyártó, István: Észrevételek ifjúsági irodalmunkról in: Kritika, II. évf., 1964 / 8. szám, S.33-40.

Kiss, Noémi: Görbe tükör – csábító önéletrajz, Kortárs „női“ elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton, in: Irodalomtörténet, XXXV. évf., 2004 / 4. szám, S.522-539.

Kolta, Ferenc: Az ifjúsági irodalom néhány elvi kérdése in: Jelenkor, IX. évf., 1966 / 9. szám, S.877-882.

Kolta, Ferenc: Epilógus és Proológus, Két vita az ifjúsági irodalomról, és néhány tanulságuk in: Jelenkor, VIII. évf., 1965 / 1. szám, S.72-78.

Kolta, Ferenc: Eredmények és gondok, in: Jelenkor, IX. évf., 1966 / 1. szám, S.83-86.

Kolta, Ferenc: Húsz év ifjúsági irodalma, 1945-1965, III. in: Jelenkor (Je), VIII. évf., 1965 / 8.szám, S.737-744.

Komáromi, Gabriella: „Fürgencz fiúk s jó kis leánykák számára (Gyermekirodalmunk múltjáról)“ in: Alföld (Alf.), 39. évf., 1988 / 12. szám, S.20-28.

Komáromi, Gabriella: A gyermekkönyvek titkos kertje, Tanulmányok, esszék, kritikák, Budapest: Pannonica Kiadó, 1998.

Komáromi, Gabriella: Die ungarische Kinderliteratur in den vergangenen 150 Jahren in: IKM (Hg.): Almanach der ungarischen Kinderkultur, A magyar gyermekkultúra almanachja, Hamburg: Katholische Akademie, 1990, S.41-45.

Komáromi, Gabriella: Gyermekirodalom Magyarországon, Tények és számok in: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung (IKM) (Hg.): Almanach der ungarischen Kinderkultur, A magyar gyermekkultúra almanachja, Hamburg: Katholische Akademie, 1990, S.163-166.

Komáromi, Gabriella: Gyermekirodalom, Budapest: Helikon, 1999.

Komáromi, Gabriella: Mostoha fejezet századunk ifjúsági prózájából: a lányregény, in: Irodalomtörténet (It.), LXVII. évf., 1985 / 3. szám, S.639-659.

Komáromi, Gabriella: Kinderliteratur in Ungarn – Fakten und Zahle“, in: Institut für interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung IKM (Hg.): Almanach der ungarischen Kinderkultur, A magyar gyermekkultúra almanachja, Hamburg: Katholische Akademie, 1990, S.17-19.

Kónya, Judit: Szabó Magda, Ez mind én voltam..., Budapest: Jaffa Kiadó, 2008..

Kulcsár Szabó, Ernő: Szabó Magda, in: Szabolcsi, Miklós (Hg.): Literatur Ungarns 1945 bis 1980, Einzeldarstellungen, Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1984, S.207-218.

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2003.

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur, Ein internationales Lexikon, 2 Bände, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1999.

Kurcz, Ágnes: Álarcosbál, Szabó Magda ifjúsági regénye, in: Élet és Irodalom, V. évf., 1961.szept.16. / 37. szám, S.6.

Lehnert, Gertrud (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit, Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

Lengyel, Balázs: A magyar ifjúsági irodalomról in: Lengyel, Balázs: Egy magatartás története, Esszék, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986, S.279-295.

Lengyel, Balázs: Emancipáljuk-e a gyerekirodalmat? in: Élet és Irodalom, 1973.márc.17. / 11.szám, S.11.

Lipóczi, Sarolta: Die ungarische Kinder- und Jugendliteratur, Im Spannungsfeld der gesellschaftlichen Veränderungen zwischen 1945 und 2005, in: Esterl, Ursula; Fenkart, Gabriele (Hg.): Aufwachsen in Europa, Informationen zur Deutschdidaktik, Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule (ide), 30. Jahrgang, 2006 / Heft 3, S.63-73.

Lipóczi, Sarolta: Vergleichende Analysen zum ungarischen und deutschsprachigen Jugendroman der Gegenwart, in: Hurrelmann, Bettina; Richter, Karin (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur, Interkulturelle Perspektiven, Weinheim; München: Juventa Verlag, 1998, S.155-167.

Mallász, Rita: Cilike, a népnevelő, Női szerepmodellek és azok identitásformáló hatása Tutsek Anna Cilike-sorozatában, in: Varga, Virág; Zsávolya, Zoltán (Hg.): Nő, tükör, írás, Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról, Budapest: Ráció kiadó, 2009, S.218-225.

Mezei, András: Akik a gyermekeknek írnak, in: Aczél, Judit (Hg.): Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával, Debrecen: Csokonai Kiadó, 1997, S.124-126.

Nádas, Péter: Ön kivel készítené interjút? – Szabó Magdával [sic] in: Lakatos, István (Hg.): „Majd ha megfutottam útjaimat“, Szabó Magda köszöntése, Budapest: A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása, 1997, S.31-33.

Nemeskürthy, István: Diák, írd magyar éneket. 2. kötet, Budapest: Gondolat, 1983.

Nun, Katalin: Mädchenleben in Ost und West – DDR, Ungarn, Bundesrepublik Deutschland, Gesellschaftlicher Wandel im Hohlspiegel ausgewählter Mädchenbücher aus drei Ländern, Frankfurt am Main et al: Peter Lang Verlag, 2001. Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Ansätze – Personen – Grundbegriffe, 4. akt. u. erw. Aufl., Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2008.

Ozsváth, Sándor: Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról in: Alföld, 39. évf., 1988 / 12.szám, S.83-93.

Pál, Albert: Egy parazita tanregény, Szabó Magda: A Danaida, in: Pál, Albert: Alkalmak, Budapest: Kortárs Kiadó, 1997, S.52-54

Pál, Albert: Író nő vagy nő író? Szabó Magda: Pilátus, in: Pál, Albert: Alkalmak, Budapest: Kortárs Kiadó, 1997, S.28-31, S.29-31.

Palovecz, János: A gyermek – a legelső olvasó, in: Aczél, Judit: Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával, Debrecen: Csokonai Kiadó, 1997, S.17-28.

Peltsch, Steffen (Hg.): Einblicke: Zur Situation der Kinder- und Jugendliteratur Osteuropas, in: Beiträge Jugendliteratur und Medien, 1994 / 5. Beiheft, Weinheim: Juventa Verlag, S.3.

Péter, László (Hg.): Új magyar irodalmi lexikon, 3. kötet, 2. verbesserte und erweiterte Aufl., Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000.

Petrovác, István: Kinderliteratur und Kinderbuchverlag in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): Siebenfarbenwelt, Aufsätze zur ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, Resultate, Theoretische Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur, Nr.10, Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1984, S.142-147.

Pomogáts, Béla: Szabó Magda három alkotó évtizede in: Aczél, Judit: Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról, Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió, 2002, S.43-54,

Rigó, Béla: Négy évtized a magyar ifjúsági és gyermekirodalomban in: Alföld, 39. évf., 1988 / 12. szám, S.28-36.

Rigó, Béla: Szabó Magda, Abigél, in: Borbély, Sándor (Hg.): Ötven nagyon fontos "gyerekkönyv", Műismertetések és műelemzések, Budapest: Lord Könyvkiadó, 1996, S.242-246.

Rónay, László: Für Magdalene, in: Élet és Irodalom, 46. évf., 2002.okt.18. / 42. szám, S.13, S.13.

Sári B., László: A hattyú és a görény, Kritikai vázlatok irodalomra és politikára, Pozsony: Kalligram, 2006.

Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche, Wien: facultas.wuv, 2008.

Seres, József: Elvek, tendenciák, a valóság és a művészet az ifjúsági irodalomban, Hozzászólás Kolta Ferenc cikkéhez, in: Jelenkor, VIII. évf., 1965 / 2. szám, S.183-189.

Seres, József: Szabó Magda: Tündér Lala, in: Jelenkor, IX. évf., 1966/4.szám, S.378-380.

Somi, Éva: Irodalmunk nagyasszonyai, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Jókai Anna, in: Irodalomismeret, XVI. évf., 2005 / 4. szám, S.40-45.

Stoyan, Hajna: Die Darstellung der Kriegszeit in der ungarischen Kinderliteratur zwischen Realität und Märchenhaftigkeit, in: Ewers, Hans-Heino; Glasenapp, Gabriele von (Hg.): Kriegs- und Nachkriegskindheiten, Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang Verlag, 2008, S.363-379.

Strzysch, Marianne; Weiß, Joachim (Hg.): Meyers Großes Taschenlexikon, in 24 Bänden, 6., neu bearb. Aufl., Band 11, Mannheim et al.: B.I.-Taschenbuchverlag.

Szabó Magda: Az „ajtó“ és a párizsi „Femina-díj“, Válaszok Nagy Emőke kérdéseire (Nők Lapja, 2004.május 5.), in: Irodalomismeret, 15. évf., 2004. június / 1-2. szám, S.13-17.

Szabó, Magda: Kívül a körön, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.

Szilágyi, Zsófia: Ex libris, in: Élet és Irodalom, 47. évf., 2003.márc.21. / 12. szám, S.23.

Szilvász, György: Vita – soha jobbkor in: Élet és Irodalom, 1973.jún.23. / 25. szám, S.7.

Tarján, Tamás: A kutyás Szabó, in: Holmi, XV. évf., 2003. június / 6. szám, S.808-815.

Vallasek, Júlia: Bonviván és primadonna, in: Holmi, XV. évf., 2003. június / 6. szám, S.805-808.

Vargha, Balázs: A vita végén in: Élet és Irodalom 1973.jún.30. / 26. szám, S.3.

Vargha, Balázs: Könyvek – kicsiknek in: Élet és Irodalom (ÉI), 1973.márc.10. / 10.szám, S.11.

Vidor, Miklós: Jugendromane, in: Aszódi, Éva T.; Thies, Vera (Hg.): Siebenfarbenwelt, Aufsätze zur ungarischen Kinder- und Jugendliteratur, Resultate, Theoretische Schriften zur Kinder- und Jugendliteratur, Nr.10, Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1984, S.120-135.

Vilcsek, Anna: Álarcosbál, Szabó Magda ifjúsági regénye, in: Magyar Nemzet, 1961.máj.27. / 124. szám, o.A.

Wild, Inge: Wie Väter lernen zu ‚Muttern‘, Aktueller Wandel von Familien- und Geschlechterrollen am Beispiel von Kirsten Boies „Mit Jakob wurde alles anders“, in: Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge (Hg.): Familienszenen, Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur, Weinheim; München: Juventa Verlag, 1999, S.133-150.

Wilkending, Gisela (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur, Vom 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg, Eine Textsammlung, Stuttgart: Reclam, 1994, S.41, in: Grenz, Dagmar: Mädchenliteratur, in Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, S.339-340.

Yargekov, Nina: Létezik-e női írás? [übers. Keszeg, Anna], in: Korunk, 2010. március / 3. szám, S.96-98.

- **Internetquellen:**

Buda, Attila: Bibliográfia, unter: <http://www.pim.hu/object.ABF109E2-23F2-4B04-9D91-9D8683AEB683.ivy>, 8. Dezember 2009.

Cs. Tóth, János: Értékmegőrző évtizedek – Jóra nevel a Móra, [http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008\\_02\\_pdf/cstj\\_0802.pdf](http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008_02_pdf/cstj_0802.pdf), 26.01.2010.

Ewers, Hans-Heino: Definitionen in der Diskussion in: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/hansheino-ewers/definitionen-in-der-diskussion.php> , 09.10. 2009.

Gansel, Carsten: Adoleszenzroman in der DDR, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/adoleszenzroman-in-der-ddr.php>, 13.10.2009.

Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/der-adoleszenzroman-zwischen-moderne-und-postmoderne.php>, 13.10.2009.

Gansel, Carsten: Kennzeichen und Begriff des Adoleszenzromans, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/kennzeichen-und-begriff-des-adoleszenzromans.php>, 13.10.2009.

Gansel, Carsten: Klassischer bzw. traditioneller Adoleszenzroman, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/klassischer-bzw-traditioneller-adoleszenzroman.php>, 13.10.2009.

Gansel, Carsten: Moderner Adoleszenzroman, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/moderner-adoleszenzroman.php>, 13.10.2009.

Gansel, Carsten: Zur Geschichte des Adoleszenzromans, <http://www.litde.com/taschenbuch-der-kinder-und-jugendliteratur/carsten-gansel/zur-geschichte-des-adoleszenzromans.php>, 13.10.2009.

Kabdebó, Lóránt: Szabó Magda, Életrajz, unter: <http://www.pim.hu/object.29213B1D-09F2-4DD2-A42F-01FBABFC9F22.ivy>, 8.Dezember 2009.

Kiss, Noémi: Repräsentation der Frau in der zeitgenössischen ungarischen Literatur, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/NKiss1.pdf>, 14.07.2006, S.1-7, 03.05.2009.

Komáromi, Gabriella; Rigó, Béla: 1955: Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban, [http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek\\_metamorf%C3%B3zisa\\_%C3%A9s\\_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa\\_a\\_gyermekirodalomban](http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek_metamorf%C3%B3zisa_%C3%A9s_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa_a_gyermekirodalomban), 31.12.2009.

Lukácsné Plenk, Anna: „Én tanárnak is – író voltam.“, Iskolák, tanárok, tanítványok Szabó Magda életművében, in: Könyv és Nevelés, 2008 / 1. szám, S.62-71, [http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008\\_01\\_pdf/lpa\\_0801.pdf](http://www.tanszertar.hu/eken/seged/2008_01_pdf/lpa_0801.pdf), 18.01.2010.

Nemes Nagy, Ágnes: A gyermekversek minősége, in: Könyv és Nevelés, 1981, 23. évf., 3. szám, S.95-100, S.95, in: Komáromi, Gabriella; Rigó, Béla: 1955: Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban, [http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek\\_metamorf%C3%B3zisa\\_%C3%A9s\\_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa\\_a\\_gyermekirodalomban](http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1955: Sz%C3%B6vegek_metamorf%C3%B3zisa_%C3%A9s_v%C3%A1ndorl%C3%A1sa_a_gyermekirodalomban), 31.12.2009.

o.A.: Abigél – írta: Kocsák Tibor – Somogyi Szilárd – Miklós Tibor,  
[http://www.thalia.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34&catid=13](http://www.thalia.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=34&catid=13),  
30.03.2010.

o.A.: Abigél a Thália Színházban! <http://www.musicalmagazin.hu/abigelmusical.htm>,  
30.03.2010.

o.A.: Európa könyvkiadó, Megjelent 1993 – 2000,  
<http://www.europakiado.hu/index.php?l=h&s=3&idei=-1>, 30.03.2010.

o.A.: Európa könyvkiadó, Megjelent 2001 – 2009  
<http://www.europakiado.hu/index.php?l=h&s=3&b=s&idei=0>, 30.03.2010.

o.A.: o.A: [http://www.polc.hu/hangoskonyv/abigel\\_hangoskonyv\\_mp3/149493/](http://www.polc.hu/hangoskonyv/abigel_hangoskonyv_mp3/149493/),  
30.03.2010.

o.A.: Szabó Magda első musical előadása az Álarcosbál!  
<http://www.musicalmagazin.hu/alarcosbalmusical.htm>, 30.03.2010.

o.A.: Szabó Magda, <http://www.kontextus.hu/kia/kia.php?ID=122&action=full>,  
30.03.2010.

o.A.: The Angel in the House,  
[http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel\\_19c/thackeray/angel.html](http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html),  
26.03.2010.

Rácz, Johanna: Vége a nosztálgának, Retró márkák, in: manager magazin, 2006 / 6,  
<http://www.managermagazin.hu/magazin.php?page=article&id=515>, 02.03.2010.

## ANHANG

- Zusammenfassung

Der Titel meiner Diplomarbeit -- *Die Jugendromane von Szabó Magda – Álarcosbál (Maskenball) & Abigél (Abigail)* -- zeigt auf, dass die ungarischen Originalwerke den Ausgangspunkt bildeten und die deutschen Übersetzungen zur Ergänzung herangezogen wurden, da die vorliegende Arbeit auf Deutsch verfasst worden ist.

Der gesamte Arbeitsprozess stand unter dem Motto zwei ausgewählte Werke der ungarischen Kinder- und Jugendliteratur (KJL) anhand gattungsspezifischer und feministischer Gesichtspunkte zu untersuchen.

Als Annäherung an das Thema diente der Vergleich verschiedener Definitionen des Terminus KJL. Hierbei stützte man sich in erster Linie auf die deutschsprachige KJL-Forschung, da diese in jenem Sprach- und Kulturraum im Gegensatz zu anderen, relativ ausgeprägt und etabliert ist. Darüber hinaus wurde auch der Standpunkt von Komáromi Gabriella, einer Vertreterin der ungarischen KJL-Forschung und –kritik herangezogen. Es stellte sich heraus, dass das Anstreben einer präzisen, allgemeingültigen Definition von KJL mit vielen Problemen und Schwierigkeiten verbunden ist und in der Tat ein nahezu unmögliches Unterfangen darstellt, da schließlich keine einzelne Definition als alleinig gültig betrachtet werden kann. Es sollte zur Kenntnis genommen werden, dass unterschiedliche Definitionen das Phänomen der KJL versuchen zu beschreiben, welche je nach Standpunkt in einzelnen Aspekten variieren. Im Zusammenhang der KJL erfuhr auch die dazu anknüpfende Kanon- und Statusfrage Behandlung. Im Anschluss folgte ein chronologischer Überblick über die ungarische KJL, wobei dessen wichtigsten Werke und Gattungen hervorgehoben wurden.

Darüber hinaus wurde die Schlüsselfunktion, welcher der Verlag jeweils innehält, betont. Beispielsweise spielt dieser eine wichtige Rolle in Bezug auf die Genderthematik, da der Móra Verlag geschlechtsspezifische Serien herausgegeben hatte; diese waren ‚getüpfelte Bücher‘ für jüngere Mädchen, ‚gestreifte Bücher‘ für ältere und ‚Delfin Bücher‘ für Jungen. Zusätzlich folgte eine Untersuchung, welchen Platz das Phänomen der KJL in den Beiträgen der ungarischen (Literatur)zeitschriften ‚*Jelenkor*‘ aus den Jahren 1965/66 und ‚*Élet és Irodalom*‘ aus

dem Jahre 1973 eingenommen hatte. Die Aufarbeitung dieser Beiträge verdeutlichte, dass auf Grund der damaligen Zensur eine sehr einseitige Annäherung an den Themenkomplex erfolgte. Es kann geschlussfolgert werden, dass in einem diktatorischen System wie dem Sozialismus, alles – auch solch ein Gebiet wie das der KJL – für parteipolitische Zwecke missbraucht worden war.

Die politisch-geschichtliche Hintergrundsituation Ungarns sollte auf alle Fälle berücksichtigt werden, wenn die Entstehungsgeschichte der KJL Szabó Magdas untersucht wird.

Es können ein enges Zusammenspiel und Wechselwirkungen zwischen der Autobiographie und dem Schaffen der Autorin Szabó Magdas (1917 – 2007) festgestellt werden. Nachdem Szabó Magda ihr Studium von Ungarisch und Latein an der Universität in Debrecen mit Dokortitel abgeschlossen hatte, begann ihre Laufbahn als Lehrerin in jener Schule, welche sie einst selbst besucht hatte; die Rede ist von der berühmten Mädchenerziehungsanstalt Debrecens dem ‚Dóczy/Dóczy‘. Weiters unterrichtete sie am reformierten Mädchengymnasium in Hódmezővásárhely, bevor sie ihre Karriere im Unterrichtsministerium in Budapest fortsetzte. In der Hauptstadt Ungarns machte sie Bekanntschaft mit folgenden bedeutenden Autoren: Déry Tibor, Weöres Sándor, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Vas István, Pilinszky János és Mátyás Iván. Weiters verband sie eine enge Freundschaft mit Nemes Nagy Ágnes und Gyarmathy Erzsébet. Szabó Magda versuchte sich als Lyrikerin im so genannten ‚Neumond-Zirkel‘. 1949 wurde ihr der Baumgarten Preis überreicht, jedoch am gleichen Tage wieder aberkannt. Darüber hinaus wurde sie aus dem Ministerium entlassen und in Grundschulen versetzt. In den folgenden zehn Jahren stand die Autorin unter Publikationsverbot. Während diesem aufgezwungenem Silentium wechselte sie die Gattung; sie wandte sich von der Lyrik ab und der Prosa zu. In diesem Zeitraum verfasste sie mehrere Romane sowohl für Erwachsene als auch für Kinder und Jugendliche. Diese Werke wurden nach 1958 herausgegeben und brachten ihr viel Erfolg. Nicht nur Szabó Magda, sondern auch andere namhafte Schriftsteller bemerkten, dass das Terrain der KJL als eine ‚Hintertür‘ in Zeiten des ‚literarischen Schweigens‘ dienen konnte. Unter anderem ist darauf die hohe literarische Qualität von einzelnen Werken der ungarischen KJL zurückzuführen. Weiters gilt im Zusammenhang mit der KJL Szabó Magdas

festzuhalten, dass die Autorin viele Erfahrungen und Erlebnisse aus ihrer Unterrichtstätigkeit in den Werken für heranwachsende eingearbeitet hatte.

Szabó Magdas KJL lässt sich grob in zwei größere Gruppen aufspalten, nämlich in ‚märchenhafte‘ und ‚mädchenhafte Literatur‘. In die erste Gruppe können Werke, wie *Sziget-kék* (welches irgendwann während des Silentiums der Autorin entstand), der Märchenroman *Tündér-Lala* (1965) und das in Versen gereimte Märchen mit dem Titel *Bárány Boldizsár* angeführt werden. Im letztgenannten Werk verschmelzen Lyrik und Prosa miteinander. Im Werk *Sziget-kék* hingegen stellte die Autorin ihrer Mutter Jablonczay Lenke ein Andenken, da diese Geschichte aus deren Fantasiewelt stammte.

Der zweiten Gruppe können folgende Werke zugeordnet werden: *Álarcosbál* (1961), *Születésnap* (1962) und *Abigél* (1970). All diese drei Romane stellen das Leben von jugendlichen Mädchen in den Mittelpunkt.

Das Werk *Mondják meg Zsófikának* (1958) bildet einen Grenzfall, was die Einordnung anbelangt. Es wird als ‚Buch mit zwei Deckeln‘ bezeichnet, da einerseits ein heranwachsendes Mädchen als Protagonistin fungiert, wie in den restlichen Werken, welche vorher erwähnt wurden, aber andererseits ist dieser Roman an Erwachsene adressiert. Folglich scheint es hier die beste Lösung zu sein, *Mondják meg Zsófikának* als pädagogischen Roman einzustufen.

Im Rahmen einer Auseinandersetzung mit der Literatur Szabó Magdas, v.A. bei den Werken *Az ajtó* (1987) und *Für Elise* (2002) kann eine feministische Leseweise als angebracht betrachtet werden. Erstgenanntes Werk handelt über die Beziehung zwischen Szeredás Emerenc, einer tüchtigen Frau, die mehrere Haushalte führt und ihrer Nachbarin, einer Schriftstellerin. *Für Elise* hingegen ist ein Roman versehen mit etlichen autobiographischen Elementen und er schildert Szabó Magdas Leben von ihrer Geburt an bis zum Ablegen der Matura. Dieses Werk stellt den ersten Teil in einer zweibändig geplanten Serie dar, allerdings konnte der zweite Teil auf Grund des Ablebens der Autorin nicht mehr verfasst werden. Zusätzlich sei noch auf die Intertextualität zwischen *Für Elise* und *Abigél* zu verweisen, welche sich lohnt näher aufzuarbeiten.

Generell sticht ins Auge, dass in den Werken der Autorin jeweils Frauen die Protagonisten sind und dass diese Romane hauptsächlich von einer weiblichen

Leserschaft rezipiert werden. In Bezug auf Szabó Magdas literarische Stilmittel sei darauf zu verweisen, dass innere Monologe charakteristisch für ihr Schreiben sind.

Nun erfolgt eine erneute Zuwendung zur KJL Szabó Magdas, wobei das Hauptaugenmerk auf *Álarcosbál* und *Abigél* gesetzt wird.

Als Modell für die Protagonistin aus *Álarcosbál* – die Halbwaise Boros Krisztina (Spitzname: Kriszti) – bildete ein kleiner Junge, der nach dem Tod seiner leiblichen Mutter in seinem Klassenvorstand eine ‚neue Mutter‘ gefunden hatte.

Die Handlung spielt in Budapest nach dem 2. Weltkrieg. Kriszti kam während des 2. Weltkriegs im Keller auf die Welt und da ihre Mutter bei der Geburt starb, wuchs Kriszti mit ihrem Vater, dem Fotografen Boros Endre und ihrer Großmutter in einer Wohnung in Budapest auf. Das 15-jährige Mädchen ist in mancherlei Hinsicht anders, als ihre Klassenkolleginnen. Einmal kam es zu einem richtigen Skandal, als sich Kriszti weigerte, für eine Veranstaltung eine Friedensrede vorzubereiten und zu halten. Kriszti sehnt sich sehr nach einer Mutterfigur in ihrem Leben; sie hegt große Sympathie für ihre neue Klassenvorstandslehrerin Megyeri Éva und versucht einiges, um diese mit ihrem Vater zusammenzubringen. Das Zentrum des Handlungsgeschehens bildet ein Maskenball, welcher in der Schule organisiert wurde. Kriszti verkleidet sich als ‚Zigeunermädchen‘<sup>500</sup> und führt ein langes, intensives Gespräch mit Helm-Maske, hinter der sich Megyeri Éva verbirgt. Im Rahmen dieses Gesprächs gelingt es so manchen Konflikt zu bereinigen und auch die Leserschaft erhält einige Erklärungen. Letztendlich reißt Kriszti ihrer Lehrerin die Maske runter und hält an um ihre Hand, damit ihr Vater eine Frau und sie eine Mutter bekommt. Megyeri Éva willigt ein und Kriszti ist unbeschreiblich glücklich, da ihr größter Traum in Erfüllung geht, schließlich wird Megyeri Éva ihre ‚neue Mutter‘ werden.

*Abigél* zählt zu den beliebtesten Mädchenromanen und die Autorin erwähnte, dass sich einige autobiographische Elemente darin verbergen. Als Modell für das Matulaneum diente einerseits das Dóczi in Debrecen und andererseits das reformierte Mädchengymnasium in Hómezővásárhely. Die Figur des Lehrers König hingegen wurde von Szabó Magdas ehemaligem Französischlehrer inspiriert.

---

<sup>500</sup> Anm.: Sowohl die deutsche Bezeichnung ‚Zigeunermädchen‘, als auch die ungarische Äquivalente ‚cigánylány‘ sind ohne pejorativen Absicht zu deuten, sondern wurden aus den literarischen Werken übernommen.

Die Handlung ist während des 2. Weltkriegs, in der Zeitspanne 1943 bis 1944, anzusiedeln. Die Protagonistin ist die 15-jährige Vitay Georgina (Spitzname: Gina), die als Halbwaise in einer Villa am Gellérthegy in Budapest aufwächst. Kuncz Feri ist ihr Verehrer. Eines Tages bringt Ginas Vater, der General, seine Tochter ohne jegliche Erklärung in eine reformierte Mädchenschule mit zugehörigem Internat namens Matulaneum – nach einem Bischof benannt –, welches sich in der ländlichen Kleinstadt Árkód befindet. Die Schülerinnen des Matulaneums führen ein strenges Internatsleben und das Gebäude lässt sich mit einer Festung vergleichen, welches dem Leser wie ein Gefängnis vorkommen mag. In dieser Institution spielt die Einheitlichkeit – in Bezug auf Kleidung und Frisur – eine wichtige Rolle. Nach einer Weile erkennt Gina, dass das Matulaneum nicht nur eine Einschränkung der Freiheit bedeutet, sondern ihr gleichzeitig auch Unterschlupf gewährt, wo sie sich in Sicherheit wahren kann. Gina lernt ihre Mitschülerinnen und deren Bräuche kennen, z.B.: heiraten die Schülerinnen am Anfang des Schuljahres die Gegenstände der Inventarliste in alphabetischer Reihenfolge. Gina verrät in ihrem Zorn dem Direktor dieses Geheimnis und wird als Folge dessen von der Klassengemeinschaft ausgeschlossen. Weiters versucht Gina zu fliehen, doch ihr Lehrer König stößt auf sie und bringt sie zurück ins Matulaneum. Daraufhin bekommt Gina Besuch von ihrem Vater und erfährt den wahren Grund für ihren Aufenthalt am besagten Ort: ihr Vater organisiert den Widerstand und möchte verhindern, dass die Gegner seine Tochter in die Finger bekommen und ihm mit ihr erpressen. Gina wurde dem Widerstandskämpfer in Árkód anvertraut, den sie zwar schon getroffen hat, aber dessen Identität sie nicht kennt. Die 15-Jährige versöhnt sich mit ihren Mitschülerinnen und gewöhnt sich auch an das strikte, puritanische Internatsleben. Im Garten des Matulaneums gibt es eine steinerne Frauenstatue namens Abigél. Der Legende nach kann man sich an sie wenden, wenn man in Probleme verwickelt ist und Abigél löst diese dann. Gina, welche im Endeffekt zur Flucht gezwungen ist, bemerkt sehr spät, dass sich hinter den Wundertaten Abigéls jene Person steht, von der sie es am allerwenigsten erwartet hätte, nämlich der Lehrer König.

Bei beiden Werken – *Álarcosbál* und *Abigél* – fällt auf, dass diese von der Kritik kaum zur Kenntnis genommen worden sind, nicht einmal nach der Wende. Daraus folgt, dass es sehr wenig Fachliteratur zu diesem Themengebiet gibt.

Im Zuge der Textanalyse erfolgte eine Auseinandersetzung mit den Werken *Álarcosbál* und *Abigél*. Auf der einen Seite wurde eine gattungsspezifische Zuordnung dieser Werke durchgeführt, auf der anderen Seite wurde der Fokus auf die Darstellung der weiblichen Figuren in den besagten Werken gesetzt.

Beide Werke werden im Rahmen traditioneller Klassifikationen als Mädchenromane eingestuft. Diese Subgattung wird auch innerhalb des Symbolfelds KJL belächelt und folglich ist auch dessen Prestige sehr gering. Als erwähnenswert gilt, dass *Álarcosbál* als ‚getüpfeltes Buch‘ und *Abigél* als ‚gestreiftes Buch‘ erschienen ist bzw. erst genanntes für eine jüngere und zweiteres für eine ältere, weibliche Zielgruppe intendiert ist. Im gattungsspezifischen Kontext sei darauf verwiesen, dass eine Einordnung der beiden Werke als zeitgeschichtliche Jugendromane oder Adoleszenzromane ebenfalls von Relevanz ist, da jeweils dem historischen Hintergrund und der Sichtweise der Erlebnisse aus dem Blickwinkel Adoleszenter gravierende Bedeutung zukommt. Ich möchte folgenden Vorschlag vorbringen, nämlich beide zur Diskussion stehenden Werke als so genannte ‚mosaikhafte Jugendromane‘ einzuordnen, da die jeweilige Struktur der eines Mosaiks ähnelt, schließlich finden sich Elemente aus unterschiedlichen Subgattungen, wie dem Mädchenroman, Märchen, Krimi, historischen Roman und Autobiographie darin wider.

Im Zusammenhang mit der Darstellungsweise der weiblichen Figuren ist zu bemerken, dass versucht wurde, vorkommende Weiblichkeitskonzepte zu analysieren. Eine Parallele lässt sich dahingehend ziehen, dass beide Protagonisten weibliche Halbwaisen sind, die sich in der Pubertät befinden. Einerseits, stehen die dargestellten Weiblichkeitsmuster mit der häuslichen Sphäre in direkter Verbindung, z.B.: Krisztis Großmutter oder die Figur der Dame, welche gleichzeitig auch die Funktion einer Gesellschafterin innehat, da sie es schafft, andere zu unterhalten. Andererseits, erfolgte eine Konzentration auf jene Weiblichkeitsmuster, welche in der Schule zu lokalisieren sind. In der Schule, die gleichzeitig einen Ort und eine Institution darstellt, kommen den Lehrerinnen und Erzieherinnen wichtige Rollen zu, wie z.B.: Megyeri Éva in *Álarcosbál* und der Diakonisse Zsuzsanna in *Abigél*. Ebenfalls von Bedeutung ist das Kollektiv der Schülerinnen, welche die Autorin teilweise in der Gruppe, teilweise als Individuen porträtiert, d.h. es erfolgt eine Gegenüberstellung von Einheitlichkeit versus Individualität. Zusätzlich wurde das Motiv der Mutter aufgegriffen, da beide Protagonistinnen mit der Abwesenheit der

leiblichen Mutter zu kämpfen haben. In einem zweiten Schritt in Hinblick auf diese Thematik wurde untersucht inwiefern sich Figuren, wie die Großmutter, der Vater, die Lehrerin, für die Funktion des Mutterersatzes eigneten.

Prinzipiell kann festgehalten werden, dass am Beispiel der zwei ausgewählten Werke aufgearbeitet wurde, welche Schablonen aus gattungsspezifischer Sicht bei Szabó Magda Verwendung fanden und wie stark bei den dargestellten Weiblichkeitskonzepten mit Stereotypen operiert wurde.

Abschließend wurde zur heutigen Bedeutung von *Álarcosbál* und *Abigél* Stellung genommen. Durch die neuen Medien wurden die in den literarischen Werken vorkommenden Themen neu verarbeitet, z.B.: gibt es über *Abigél* einen Film, ein Hörbuch, ein Drehbuch und ein Musical; aus *Álarcosbál* wurde ebenfalls ein Musical inszeniert.

Meinem Erachten nach, haben beide Werke bzw. deren Gebrauch eine Zukunft. Ihr Einsatz ist nicht nur im muttersprachlichen, sondern auch im Ungarisch als Fremdsprache Unterricht möglich, beispielsweise wenn die Zielgruppe aus fortgeschrittenen AHS-Schülern besteht. Die beiden Werke bieten die Möglichkeit zur Identifikation, weiters wird historisches Hintergrundwissen vermittelt und darüber hinaus ist die Sprache klar und verständlich. Diese angeführten Gründe unterstützen den Einsatz und die Aufarbeitung dieser beiden Werke auch aus literaturdidaktischen Gesichtspunkten.

Abschließend seien mir noch persönliche Bemerkungen erlaubt: Als angehende Lehrerin empfand ich es als äußerst nützlich, mich ausgehend dem Themengebiet der ungarischen KJL zu widmen. Meine Diplomarbeit erlaubte mir fachliche und private Interessen zu vereinen.

- **Összefoglalás**<sup>501</sup>

A szakdolgozatom címe *Szabó Magda ifjúsági regényei – Álarcosbál (Maskenball) & Abigél (Abigail)*. E cím azt mutatja, hogy a magyar nyelvű eredeti művek képezték a vizsgálat kiindulópontját, ezen kívül e művek német fordítását is tekintetbe vettem, mivel diplomamunkámat németül írtam meg.

A munkafolyamat mottója, hogy két, a magyar gyermek- és ifjúsági irodalomból kiválasztott művet műfajelméleti és feminista szempontokból igyekeztem elemezni.

A témához való közelítés során az ún. gyermek- és ifjúsági irodalom különböző definícióit és fogalmát hasonlítottam össze. Itt főleg a német nyelvterületen elterjedt definíciókra támaszkodtam – mivel ott a gyermek- és ifjúsági irodalom kutatásának inkább jobban etabliroznia magát – és emellett Komáromi Gabriella nézőpontját is kifejtettem. Felhívtam a figyelmet arra, hogy e témakör precíz definiálása sok problémával és nehézséggel jár együtt, mivel nemcsak egy helyes definíció, hanem több is létezik. A gyermek- és ifjúsági irodalomhoz a megfelelő kánon és státusz kérdés is kapcsolódik. Azután egy áttekintés a magyar gyermek- és ifjúsági irodalomról kronologikus sorrendben következett, amelyben a legfontosabb művekre és műfajokra tértem ki.

Ezen kívül a kiadó kulcsszerepét hangsúlyoztam, ami pl. a ‚gender‘ tematikával kapcsolatban fontos szerepet töltött be, amikor a Móra kiadó ehhez kapcsolódó könyvsorozatokot indított, mint pl. a pöttyös és csíkos könyvsorozatot lányoknak és a delfin könyveket fiúknak adták ki. A gyermek- és ifjúsági irodalomról folyó vitát az 1965/66 *Jelenkor* számaiban és az 1973 *Élet és Irodalom* című folyóiratban megjelent cikkei alapján vizsgáltam. Ezek a cikkek nagyon egyoldalú megközelítést mutatnak a témához az akkori cenzúra miatt. Arra a következtetésre jutottam, hogy a szocializmusban mindent, sőt olyan területet is, mint a gyermek- és ifjúsági irodalmat is kihasználta a párt saját céljai eléréséhez.

---

<sup>501</sup> Anm.: Ich möchte mich für das Korrekturlesen meiner ungarischen Zusammenfassung herzlichst bei Czinder Zita bedanken.

Megjegyzés: Hálás köszönetet szeretnék Czinder Zitának kimondani a magyar összefoglalásom lektorálásáért.

Magyarország politikai hátterét feltétlenül tekintetbe kell vennünk, ha Szabó Magda ifjúsági irodalmának keletkezéstörténetét végigkövetjük.

Szabó Magda (1917 – 2007) életútja nagy mértékben befolyásolta alkotásait. A debreceni egyetemen magyar-latin tanári és bölcsészdoktori diplomát szerzett. Miután befejezte tanulmányait, a híres, Debrecenben lévő Dózy/Dózi Leánynevelő Intézetben – aminek hajdan saját maga is növendéke volt – kezdte meg pályafutását tanárként. Majd a hódmezővásárhelyi református lánygimnáziumban tanított, mielőtt Budapesten a vallás- és közoktatási minisztériumban folytatta karrierjét. Magyarország fővárosában híres írókkal sikerült megismerkednie mint Déry Tiborral, Weöres Sándorral, Füst Milánnal, Szabó Lőrincsel, Vas Istvánnal, Pilinszky Jánossal és Mándy Ivánnal. Nemes Nagy Ágneshez és Gyarmathy Erzsébethez szoros barátság kötötte. Szabó Magda az Újhold-körben mint költő kezdte írói pályafutását. 1949-ben a Baumgarten-díjat adták át neki, amelyet még aznap visszavontak. Ezen kívül elbocsátották az írónőt a minisztériumból és általános iskolákba helyezték át. A rá következő tíz esztendőben nem volt szabad publikálnia. E szilencium keretében, amikor hallgatásra kényszerült, műfajt váltott; áttért a prózára. Ebben az időszakban az asztalfióknak több regényt is írt, felnőtteknek és fiataloknak. Amikor 1958 után ezeket a könyveket kiadták, mind sikeres lett. Nemcsak Szabó Magda, hanem más híres író szintén észrevette, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom kikaput jelent azoknak, akik a hallgatásra voltak kényszerítve. Részben ez volt az egyik oka annak, hogy a magyar gyermek- és ifjúsági irodalom nagy minőségi lett. Szabó Magda a tanítási éveiben sok tapasztalatot szerzett és sok élmény maradt meg benne, mely a fiataloknak szánt műveiben megtalálható.

Szabó Magda gyermek- és ifjúsági irodalmát két nagyobb csoportra lehet bontani, az egyik a ‚meseszerű irodalom‘, a másik pedig a ‚lányszerű irodalom‘, vagyis a lányoknak való olvasmány. Az első csoportban a *Sziget-kék* (ami valamikor a szilencium alatt íródott) és a *Tündér Lala* (1965) című meseregények találnak helyet. Ezekon kívül, a *Bárány Boldizsár* (1958) című verses mesét szintén ebbe a csoportba lehet besorolni. Az utolsó említett műben a líra és a próza összeolvadtak. Szabó Magda *Sziget-kék* című művében emléket ad édesanyjának, Jablonczay Lenkének, mivel e történet az ő fantáziájából eredt.

A másik csoportba pedig a következő műveket lehet besorolni: *Álarcosbál* (1961), *Születésnap* (1962) és *Abigél* (1970). Mind a három regényben fiatal lányok és az életük áll a középpontban.

A *Mondják meg Zsófikának* (1958) egy határeset a besorolással kapcsolatban, mert ez a mű 'dupla fedelű', mivel egyrészt egy fiatal lány a főszereplője, mint a többi műben, másrészt viszont felnőtteknek szól; így a legjobb megoldás pedagógiai regénynek nevezni ezt a művet.

Ha Szabó Magda irodalmával foglalkozunk, érdemes egy feminista olvasómódot alkalmazni, főleg ha *Az ajtó* (1987) és a *Für Elise* (2002) című regényeivel foglalkozunk. *Az ajtó* című regény Szeredás Emerenc bejáróasszony és szomszédja – aki író – közti kapcsolatáról szól. A *Für Elise* önéletrajzi ihletésű regény Szabó Magda életét a születésétől kezdve az érettségéig követi végig. A *Für Elise* az első rész egy két kötetre tervezett önéletrajzi regényben, de Szabó Magdának halála miatt már nem sikerült megírnia a második részét. Még azt szeretném hozzáfűzni, hogy a *Für Elise* és az *Abigél* közti intertextualitásra érdemes odafigyelni.

Általában szembe ötlő, hogy az író műveiben nők a főszereplők és elsősorban nők tartoznak az olvasótáborához. Szabó Magda stíluseszközeit illetően, a belső monológjai jellemzőek.

Visszatérve Szabó Magda ifjúsági regényeihez, az *Álarcosbál* és az *Abigél* című műveire szeretném fektetni a hangsúlyt.

Az *Álarcosbál* főszereplője a félárva Boros Krisztina (a beceneve: Kriszti). Az ábrázolt kislány modellje kisfiú volt, aki anyja halála után az osztályfőnökében találta meg az új anyját.

A történet Budapesten a második világháború után játszódik. Kriszti a háború alatt egy pincében született és az édesanyja a szülés után halt meg. Kriszti az apjánál, a fényképész Boros Endrénél, és a nagymamájánál nőtt fel egy budapesti lakásban. A 15 éves lány különbözik osztálytársaitól. Egyszer igazi botrány lett abból, hogy Kriszti nem volt hajlandó egy rendezvényen egy a békéről szóló beszédet tartani. A félárva nagyon vágyik egy anya személyére; megszereti az új osztályfőnökét, Éva nénit, és megpróbálja összehozni édesapjával. A mű tartalmának középpontját az iskolában rendezett jelmezbál képezi. Kriszti cigánylánynak öltözött fel és a bálon folytatott beszélgetése az Álarcossal nagyon intenzív és hosszú volt, ráadásul sok problémát sikerült tisztázniuk, illetve az olvasó sok magyarázatot kap. Az Álarcos mögött Éva néni rejtőzött. Végül Kriszti lekapja az Éva néni álarcát és feleségül kéri az apjának.

Megyeri Éva ‚igent’ mond és Kriszti nagyon örül annak, hogy a legnagyobb álma valósággá válik, mivel Éva néniben talált egy ‚új édesanyját’.

Az *Abigél* című mű a legnépszerűbb lányregényekhez tartozik. Az író nő saját maga vallotta be, hogy sok önéletrajzi elem található ebben a műben. Így a Matula a debreceni Dóczi és hódmezővásárhelyi leánygimnázium mintája alapján jött létre és Kőnig tanár úr mögött egy valódi személy áll, még pedig Szabó Magda volt franciatanára.

A történet a második világháború alatt, 1943-tól 1944-ig játszódik. A mű főszereplője a 15 éves Vitay Georgina (a beceneve úgy hangzik, hogy Gina), aki félárva. Budapesten egy gellérthegyi villában nőtt fel. Kuncz Feri az udvarlója. Gina apja tábornok és egy napon elviszi a lányát minden magyarázat nélkül egy vidéki kisvárosba, Árkódra egy református leánynevelő intézetbe, amit egy Matula nevű püspökről neveztek el. A Matula diákjai szigorú internátusi életet folytatnak. Az épületet egy erőddel lehet összehasonlítani, ami azt a benomyást kelti az olvasóban, hogy a Matula intézet egy börtön. Ebben az intézetben az egyformaság – ami a ruhát és a hajviseletet illeti – fontos szerepet tölt be. Egy bizonyos idő után Gina észreveszi, hogy a Matula nemcsak a szabadság korlátozására szolgál, hanem menedéket is jelent számára, ahol biztonságban érezheti magát. Gina megismerkedik a többi lánnyal és szokásaikkal is, pl. a tanév elején férjhez mennek a leltárjegyzék alfabetikus sorrendjében. Gina dühében elárulja ezt a titkot az igazgató úrnak és ennek az a következménye, hogy az osztály Ginát kiközösíti. Gina szökni próbál, de az egyik tanára, Kőnig, elkapja és visszaviszi az intézetbe. Gina apja eljön látogatóba és elmagyarázza a lányának, hogy miért kell a Matulában maradnia. Kiderül, hogy a tábornok az ellenállást szervezi, és nem akarja, hogy Gina az ellenség kezébe kerüljön, ill. hogy őt megzsarolják. A tábornok az árkódi ellenállóra bízta rá lányát. Gina már találkozott vele, de nem tudja, hogy ki az. Ginának sikerül az osztályával kibékülnie és a szigorú, puritán internátusi életét is megszokja. A Matula kertjében egy női szobor található, amit Abigélnek hívnak. A legenda szerint hozzá lehet fordulni, ha valaki bajban van, és Abigél aztán megoldja a problémát. Gina, aki a végén szökésre van kényszerítve, nagyon későn jön rá arra, hogy Kőnig tanár úr, – akiről legkevésbé gondolta volna – áll Abigél csodatettei mögött.

E két művel kapcsolatban feltűnő, hogy a kritika alig vett tudomást róluk – a rendszerváltás után sem –, aminek az a következménye, hogy nagyon kevés szakirodalom található ehhez a területhez.

A szövegelemzésem révén az *Álarcosbál* és az *Abigél* című művekkel foglalkoztam. Egyrészt megfelelő műfajokba való lehetséges besorolásukat vizsgáltam meg, másrészt a női figurák ábrázolására koncentráltam.

Ezt a két művet a hagyomány szerint lányregényeknek tekintették. A műfajnak a gyermek- és ifjúsági irodalmon belül sem tulajdonítanak nagy jelentőséget, azaz nagyon alacsony a presztízse. Csak érdemes még említeni: az *Álarcosbál* pöttyös könyvként jelent meg, az *Abigél* csíkos könyvként, vagyis az egyiket egy fiatal célcsoportnak, a másikat egy kicsivel idősebbi célcsoportnak szánták. Úgy vélem, hogy az osztályozás, mint kortörténeti ifjúsági regény és mint ún. 'Adoleszenzroman' is lehetséges lenne, mivel mind a két műben fontos szerepet játszik a történelmi háttér és mind a két főhős fejlődés alatt éli át a leírt élményüket. Azt javaslom viszont, hogy e két művet ún. 'mozaikszerű ifjúsági regényként' soroljuk be, mivel e két mű struktúrája egy mozaikra hasonlít, mert többféle aspektusból, - ami különböző műfajhoz kapcsolódik - áll, pl. a lányregény, a mese, a krimi, a történelmi regény, az önéletrajzi ihletésű regénynek lehet egy-egy karakterisztikumát találni.

A női figurák ábrázolásával kapcsolatban a két műben rajzolt női képeket igyekeztem feldolgozni. Az egyik párhuzam az, hogy mind a két műben egy félárva lány a pubertás korában szerepel. A női modellek egyrészt az otthoni szférához fűződnek, pl. ez a helyzet Kriszti nagymamájával és az (úri) hölgygel, aki egyszerre társalkodónő is, és aki a többieket tudja szórakoztatni. Másrészt, azokra a női képekre is kitértem, amelyek az iskolában találhatóak. Az iskolában, ami helyiség és intézmény egyben, tanárnőknek és nevelőknek fontos szerep jut, pl. Megyeri Évának az *Álarcosbál* című regényben és Zsuzsanna testvérnek az *Abigél* című műben. Ezen kívül még érdemes a diákokat megvizsgálni, akiket az író egyszerű csoportban, máskor egyéniségként mutat be, vagyis az egyformaságot és az individualitást állítja szembe egymással. Ráadásul az anya motívummal is foglalkoztam, mert mind a két műben anya hiánnyal küszködik a főszereplő. Második lépésként megvizsgáltam, hogy a következő személyek – nagymama, apa, tanárnő – mennyiben alkalmasak az anyapótlási funkcióra.

Feldolgoztam, hogy Szabó Magda milyen sablonokat használt műfajelméleti szempontból és hogy mennyiben sztereotipikus női figurákat ábrázolt a két választott műben.

Végül az *Álarcosbál* és *Abigél* mai jelentőségét magyaráztam. Az új médiák segítségével újra dolgoztak fel e regényekben előforduló témákat, pl. az *Abigél*-ről készült film, hangoskönyv, forgatókönyv és musical; az *Álarcosbál* alapján szintén készült egy musicalváltozat.

Véleményem szerint mind a két műnek van jövője és ráadásul a használatuk nemcsak a magyar anyanyelvi oktatásban, hanem a magyar mint idegen nyelv tanításában is alkalmas, pl. ha a célcsoport gimnáziumba járó diákokból áll, akik már haladók. Az *Álarcosbál* és az *Abigél* az azonosulásra adnak lehetőséget, történelmi háttér információkat nyújtanak és ezeken kívül, a nyelvezete érthető. Ezek az okok e két mű használatát, illetve feldolgozását a magyartanítás során irodalom-módszertani szempontokból támasztják alá.

Befejezőként még egy-egy személyes megjegyzést tennék - leendő tanárként hasznosnak tartottam, hogy részletesebben foglalkozzam a magyar gyermek- és ifjúsági irodalom témakörével. A szakdolgozatom keretében sikerült szakmai és személyes érdeklődésemet kombinálnom.

## Abstract

Der Titel -- *Die Jugendromane von Szabó Magda – Álarcosbál (Maskenball) & Abigél (Abigail)* -- zeigt bereits auf, dass das Gegenstandsfeld der Forschungsfrage auf dem Terrain der ungarischen Kinder- und Jugendliteratur zu verorten ist und dass die ungarischen Originalwerke den jeweiligen Ausgangspunkt für die Untersuchung bildeten, wobei die deutschen Übersetzungen zur Ergänzung herangezogen wurden. Im Zentrum des Forschungsprozesses stehen die beiden ausgewählten Jugendromane der Autorin Szabó Magda; konkret erfolgen Textanalysen aus gattungsspezifischen und feministischen Gesichtspunkten. Neben der gängigen Einordnung von *Álarcosbál (Maskenball)* und *Abigél (Abigail)* als Mädchenromane, wird ebenso eine mögliche Klassifikation als zeitgeschichtlicher Jugendroman, Adoleszenzroman und ‚mosaikhafter Jugendroman‘ diskutiert. Weiters wird die Fokusposition auf die Darstellung der weiblichen Figuren in den beiden besagten Werken gesetzt, indem eine Auseinandersetzung mit vorkommenden Weiblichkeitskonzepten erfolgt.

## ***CURRICULUM VITAE***

### **PERSÖNLICHE DATEN:**

Name: Kerstin Istvanits  
Geburtsdatum: 26.04.1987  
Geburtsort: Oberpullendorf  
Nationalität: Österreich

### **AUSBILDUNG:**

Sommersemester 2010: Lehramt – Ungarisch, Englisch – Universität Wien / Österreich  
Wintersemester 2009/10: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest / Ungarn (ELTE) – Forschung zur Diplomarbeit „Die Jugendromane von Szabó Magda – Álarcosbál (Maskenball) & Abigél (Abigail)“  
2008 – 2009: Lehramt – Ungarisch, Englisch, DaF/ DaZ – Universität Wien / Österreich  
Juli 2008: Sommeruniversität in Budapest / Ungarn  
Sommersemester 2008: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest / Ungarn (ELTE)  
2005 – 2008: Lehramt – Ungarisch, Englisch, DaF/ DaZ – Universität Wien / Österreich  
1997 – 2005: Zweisprachiges Bundesgymnasium Oberwart (ZBGO) [Deutsch / Ungarisch]  
1993 – 1997: Volksschule Oberwart

### **BERUFSERFAHRUNG:**

August – September 2009: DaF-Praktikum an der „University of Canterbury - German Programme“ in Christchurch / Neuseeland  
Ende April 2009: DaF-Praktikum am „Österreich Institut“ in Kraków / Polen  
Sommersemester 2009: & Wintersemester 2007: Tutorin an der Finno-Ugristik, Universität Wien / Österreich  
August 2007: Praktikum bei „Stems – custom floral arrangements“ in Brampton, Ontario / Kanada  
Juli 2007: Kinderbetreuung in Oakville, Ontario / Kanada  
Juli – August 2006: Praktikum beim „Burgenländisch-Ungarischen Kulturverein“ (BUKV) in Oberwart, Burgenland / Österreich (Administration, Bibliothek)  
Juli – August 2005: Kinderbetreuerin bei „Kinder-Sommer“ (Feriencamp) in Oberwart / Österreich