

Zoltán Szendi (Universität Pécs/Fünfkirchen)

Zum Ich- und Weltverständnis in der Lyrik Valeria Kochs

Es ist in der Literatur- und Kunstwissenschaft allgemein bekannt, dass die meisten Werke einerseits unmittelbar oder mittelbar zum innersten Wesen des Künstler-Ichs gehören, zugleich aber auch eine Gegenwelt darstellen, auch wenn diese (zum Teil zumindest) Projektion der individuellen Sphäre ist. Diese eigenartige Dialogsituation ist zwar uns allen eigen, die ästhetisch wirksame Mitteilung braucht aber solche Qualitäten, die durch ihre Eigenart und intensive Durchschlagskraft auch das breitere Publikum ansprechen können. Wir kennen manche Fälle, wo das Gespräch ohne richtigen Widerhall bleibt, obwohl es über alle „drei Arten der Lust an der Literatur“ verfügt, welche Neva Šlibar, die Jubilantin dieser Festschrift, in ihrem tief sinnigen Einführungswerk *Rundum Literatur I* einleitend hervorhebt: „Lust am Wahrnehmen“, „Lust am Denken“ und „Lust am Handeln“ (Šlibar 2009, 9–13).

Zu diesen Autorinnen und Autoren gehört auch die vor zwanzig Jahren verstorbene Valeria Koch (1949–1998), die begabteste Vertreterin der ungarndeutschen Nachkriegsliteratur. Das „Stiefkind der Sprache“ – so lautet der Titel eines ihrer Gedichte – wusste genau, welche Nachteile der Minderheitenstatus für sie bedeutet, jedoch ist sie – trotz ihrer außergewöhnlichen Bildung und des europäischen Horizontes – treue Bewahrerin auch der ungarndeutschen Kultur geblieben. Sie war sich aber auch dessen bewusst, dass diese Treue ihr nicht die Türen zu einer aufsehenerregenden Karriere öffnen würde.¹ Daher wahrscheinlich auch

1 „Sie wollte sich und die ungarndeutsche Literatur im Kreislauf der Weltliteratur sehen und sah dabei die tragische Schwierigkeit, den Themen einer kleinen Gemeinschaft weltliterarische Geltung zu verschaffen.“ (Balogh 2004, 43) Dieser Meinung von András F. Balogh können wir zustimmen, allerdings mit der Ergänzung: Nicht nur die minderheitenspezifischen Themen von Koch fanden keine richtige Resonanz in den deutschsprachigen Ländern. Die Feststellung Michael Markels in Bezug auf die siebenbürgisch-deutsche Literatur kann paradigmatisch auch die Situation der ungarndeutschen Literatur in der Wendezeit

die Resignation, die in diesem seltsamen, ihr selbst gewidmeten, Denkmal zu lesen ist:

In memoriam

Valeria Koch,
die es hätte geben können. (51)²

Der Kunstgriff dieses Miniaturtextes besteht in der mehrschichtigen Opposition zwischen dem Titel und dem zweizeiligen Text. Die Überschrift – *In memoriam* – ruft erwartungsgemäß die Vorstellung von einer verstorbenen bekannten Persönlichkeit hervor. Die ästhetische Spannung entsteht durch die zusammengesetzte Selbstironie, denn die Autorin stellt für sich selbst eine Gedenktafel, die sie aber gleich zurücknimmt, indem sie – mit der Konditionalform – auf die unerfüllte Erwartung der Dichterin anspielt. Die Frage, ob es sich hierbei um eine gespielte Selbstherabsetzung handelt oder (auch) um eine Selbstbefreiung dadurch, dass sie die Hindernisse in ihrer dichterischen Laufbahn andeutet, bleibt offen.

In diesem Beitrag werden einige von den Themen- bzw. Motiv-Kreisen hervorgehoben, welche von der spannenden Ich – Welt – Beziehung zeugen, und diese aus einer allgemeinen Perspektive betrachten, ohne ihre Eigenart und Individualität zu verlieren. Die wichtigsten sind in diesem Bereich die philosophischen Fragestellungen der Daseinsdeutungen, wie im folgenden Gedicht zu sehen ist.

Wandlung

Die wichtigste Stunde ist
immer die Gegenwart.
(Meister Eckhart)

beleuchten: „Im Schwinden der Geschichte und im Fremdwerden des Raumes ergab das eine unverlässliche Identität, die etwa dem heute umgehenden Konzept des Regionalismus entsprechen dürfte. Sie impliziert das ‚mutmacherische‘ (Csejka) Gefühl europäischer Zugehörigkeit ebenso wie die skeptische Vermutung, darin bloß hinter der vierten Ecke zu wohnen.“ (Markel 1992, 175)

2 Die Gedichte Kochs werden nach der folgenden Ausgabe zitiert: Koch, Valeria (1999): *Stiefkind der Sprache. Ausgewählte Werke*. Auf die Zitate wird im Text nur mit der Seitenzahl hingewiesen.

Alle während wir vergehen
Völker Grenzen Lieben Wehen
wird die Wandlung stets bestehen
um die Gegenwart sich drehen

was war sei wahr
was wird leicht irrt
allein das Jetzt
noch nicht verletzt

„Hic Rhodus, hic salta!“ mahnen
aus glücklichen Zeiten Ahnen
wir stehn in Mauern und lauern
auf unser eigenes Schauern

was wird leicht irrt
was war sei wahr
noch nicht verletzt
allein das Jetzt (125)

In Anlehnung an die Worte Meister Eckharts, die dem Gedicht als Motto vorangestellt sind, wird das Gegenwartsmoment als relevant bezeichnet. Denn nur die jeweilige Gegenwart bietet uns die Möglichkeit, Schicksalsfragen zu entscheiden. Das Vergangene, das schon Geschehene gilt als Fakt, an dem nichts mehr zu ändern ist. Die Zukunft dagegen erscheint mit ihren ungewissen Komponenten als Falle, die aus Irrwegen besteht. So wird „allein das Jetzt“ für intakt gehalten, d.h. es ist „noch nicht verletzt“. In ständiger Wandlung ist nämlich allein die Gegenwart, in der wir unser Leben im wahrsten Sinne des Wortes erleben können. Allerdings nicht so, wie es die Lehre von Horaz – „carpe diem“ – vorschlägt, sondern vielmehr im Sinne der Existenzphilosophie, mit der die Autorin vertraut ist.³

Für jede(n) Künstler(in) ist auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Kunstwerk unumgänglich. Das Gedicht *Literatur-Welt* nimmt unmittelbaren Bezug auf die deutsche Benennung der

3 Valeria Koch hat sich intensiv mit der Existenzphilosophie beschäftigt und ihre Dissertation, ähnlich wie Ingeborg Bachmann über Martin Heidegger geschrieben – mit dem Titel: *Martin Heidegger és a létmegértés útjai* [Martin Heidegger und die Wege des Seinsverständnisses].

(schönegeistigen) Literatur – ‚Dichtkunst‘, die auf die komprimierte Aussageform der Texte hinweist.

Die Literatur
ist verdichtete Welt.
Ist daher
die Welt
ein schmales Stück
Poesie? (170)

Gerade durch ihre ‚Dichte‘, d. h. Mehrschichtigkeit, befähigt uns die Literatur, von der Welt auf differenzierte Weise und überdurchschnittlich viel zu erfahren. Der Text spielt humorvoll mit dem Begriff, indem er – selbst auf eine höchst konzentrierte Weise – die Erklärung der Beziehung zwischen der Welt und der Literatur einfach umkehrt. Die Rückfrage ist doppelbödig. Einerseits deutet sie den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion an, andererseits nimmt sie zugleich an, dass die Poesie aus der „wahren Welt“ nicht auszuschließen ist, weil die Kunst und die Literatur die Möglichkeit haben, sogar das Alltagsleben durch seine Vertiefung zu bereichern.

Die Wirklichkeit als Geschichte und die Literatur als illusionäre Welt werden auch im „Lehrgedicht“ *Erziehung* gegenübergestellt – sichtbar ironisch pointiert und didaktisch vereinfacht, indem die geistige Erbschaft der beiden Großeltern heraufbeschworen wird.

Immer, wenn der Opa
erzählt über Europa,
erzählt er über Kriege:
Niederlagen und Siege.
Das also ist Geschichte!

Oma lehrt uns Reime
von Goethe, Schiller, Heine,
stets über Pflicht und Ehre,
Verstummen der Gewehre.

Das sind ja nur Gedichte... (10)

Der Text ist auch typografisch in zwei Teile gegliedert. Während der Großvater sein Enkelkind über den Verlauf der Geschichte belehrt, bringt ihm die Großmutter Literaturkenntnisse, aber auch praktische Sittenlehre bei. Die zwei, durch Trennung hervorgehobenen Zusammenfassungen verweisen ebenfalls humorvoll ironisch auf die Antinomie der Menschheitsgeschichte, in der die alles verheerenden Kriege und das Leben der humanisierenden Kultur einander unversöhnlich gegenüber stehen. Die unterschiedlichen Interpunktionszeichen markieren zugleich auch die realen Kraftverhältnisse: Während das Ausrufezeichen die kategorische Aussage und bitter ironisch die anscheinende Notwendigkeit der blutigen Machtkämpfe unterstreicht, zeigen die drei Punkte im zweiten Fall Nachdenklichkeit, tiefe Resignation und die Ungenügsamkeit der humanen Werte der brutalen Gewalt gegenüber. Diese Einsicht wird auch durch die Modalpartikel ‚nur‘ verstärkt. Der Titel deutet nicht nur auf die gegensätzliche Rollenverteilung der traditionellen Erziehung in der Familie hin, sondern auch auf die tragisch widersprüchlichen Kenntnisse und Erkenntnisse, die durch jegliche Bildung und Erfahrung – durch alle möglichen Formen der Erziehung also – erworben werden.

Eine andere, noch allgemeinere Gegensätzlichkeit hebt das *Sinngedicht* hervor.

Die Natur ist neutral
die Instinkte sind gut
das Fleisch sündigt nie
nur der Geist
der Geist (132)

Der in aphoristischer Kürze formulierte Text führt das keineswegs einfache Verhältnis zwischen Natur und Geist auf die Ausgangsposition zurück, in der der Mensch in seinem „Urzustand“ vor allem als Natur- und daraus folgend Triebwesen existiert. Erst mit der Herausbildung der höheren gesellschaftlichen Formen und mit der Entwicklung der Zivilisation sowie – damit unmittelbar verbunden – der normativen Moralvorstellungen, nach denen die Instinkte im Allgemeinen sündhaft sind, werden Geist und Körper einander gegenübergestellt. Wie schon der Titel, so verteidigt auch das Gedicht selbst das „primäre“ Recht der Sinne, gewiss unter dem Einfluss

solch berühmter Zivilisationskritiker wie Rousseau und Nietzsche.

Die humorvoll ungezwungene Befragung verschont nicht einmal die sakralen Themen, wobei die Ironie auch bei ihnen die semantische Mehrschichtigkeit weitgehend beibehält, wie es im Gedicht *Hioba* zu sehen ist.

Herr, ich klage:
Diese Plage
sei nun Folge
meiner ausschweifenden Tage?

Herr, ich meine:
Ich bleib Deine
trotz Unreine –
denn Du bist, der stets vergibt.

Herr, ich döse
wenn das Böse
kommt, nicht weiter:
Bereits bin ich schon bereiter.

Herr, ich preise
Deine Weise,
mir es weise
beizubringen, wie Du liebst. (131)

Das Buch Hiob aus dem *Alten Testament* erzählt die Geschichte des gottesfürchtigen Hiob, der nach einer glücklichen Lebensphase – durch Einwirkung des Teufels – immer größere Schicksalsschläge erleiden muss, die sogar seine Gottesfurcht auf die Probe stellen. Die lehrhafte Erzählung wird mit „Hiobs gesegnete[m] Ende“ (Bibel 1968, 596) abgeschlossen, indem der alte Mann reichlich belohnt wird, sodass er „alt und lebenssatt“ (ebd.) stirbt. In einem spielerisch-ironischen Ton wird Hiobs Geschichte im Gedicht von Valeria Koch paraphrasiert. Gleich die ‚Feminisierung‘ des biblischen Namens – „Hioba“ – bedeutet eine Art jugendlich freche Korrektur der Heiligen Schrift im Zeichen der Emanzipation.⁴ Auch die

4 Eine ähnliche, überraschend neue Perspektive wird durch den Geschlechterwechsel auch im Gedicht *Orphea* von Koch eröffnet. Vgl. dazu: Szendi 2016, 79–80.

Frauen – wie z.B. die Dichterin – können demnach von Gott/vom Schicksal geplagt werden. Hier geht es aber gewiss nicht um eine richtige Heim-suchung wie bei Hiob, denn die „Klage“ bezieht sich schließlich auf die „Folge / [der] ausschweifenden Tage“. Es wird ferner auch nicht verraten, was „diese Plage“ eigentlich bedeuten soll. Mit einer beinahe familiären Unmittelbarkeit und einem burschikosen Mut provoziert das lyrische Ich den Allmächtigen. Denn die ausgelassene Ironie und der kecke Übermut setzen alles in eine profane Zweideutigkeit: sowohl die christlich-religiöse These, dass Gott alle Sünden, wenn sie bereut werden, vergibt, als auch die Ergebenheit und Fügsamkeit angesichts des Allmächtigen.

Ironie bedeutet hier allerdings nicht die einfache rhetorische Figur, d. h. das Gegenteil des Gesagten, sondern drückt vielmehr die komplizierte und oft sehr widersprüchliche Beziehung des Menschen zu Gott aus, in der Gottesfurcht und zweifelnde Gegenüberstellung gleichermaßen vorhanden sind. Diese Mehrdeutigkeit zeigt sich auch in der Struktur des Gedichtes. Während nämlich der gewagte Ton und die selbstsichere Wortwahl, die auch durch den leichten Rhythmus und den schlagerartigen Wohlklang der Paarreime (klage – Plage, meine – Deine, döse – Böse usw.) unterstützt werden, vom Selbstbewusstsein des Ich zeugen, wird dieser Übermut durch die Textrhetorik zugleich relativiert. Denn die Reihenfolge der dem Herrn vorgetragenen Aussagen zeigt eine sichtbare Selbstaufgabe angesichts des Schöpfers – zumindest auf der semantischen Ebene. So beginnt der Text mit der „Klage“ (1. Strophe), die in doppeltes Versprechen übergeht: „Ich bleib Deine“, „ich döse / wenn das Böse / kommt, nicht weiter“ (2. und 3. Strophe), und mit einem Preislied abgeschlossen wird (4. Strophe). Die Huldigung – „Herr, ich preise / Deine Weise, / mir es weise / beizubringen, wie Du liebst“ – kann auf verschiedene Weise gedeutet werden. Einerseits, im Sinne der biblischen Geschichte, drückt sie die bedingungslose Annahme der göttlichen Fügung aus, auch wenn sie dem Menschen Leiden bringt, weil die Plagen die Liebe zu Gott auf die Probe stellen. Andererseits kann in dieser Einwilligung auch weiterhin eine bestimmte (schelmische) Skepsis gegenüber der göttlichen ‚Bevormundung‘ mitschwingen.

Die *Fragen, vorösterliche* entbehren zwar der Ironie im Ton, keineswegs aber in den Gedanken und der profanen Unmittelbarkeit, mit der Zweifel hinsichtlich des religiösen Mysteriums ausgedrückt werden.

Wenn wir zuletzt auferstehen
heißt das endlich auch Verstehen
unserer Wildwege
im verirrtten Garten?

Und das zähe Warten
beim stillen Gehege
bringt es die entrückte Zeit
zurück ins Gleis der Ewigkeit? (181)

Das nachgestellte Attribut im Titel deutet wohl schon die Wertreihenfolge in der Fragestellung an, indem die Zweitstellung des irdischen Lebens (auch) in der christlichen Religion hinterfragt wird. So liegt der Schwerpunkt der Frage nicht auf Ostern, wenn die Auferstehung Christi gefeiert wird, sondern auf den Folgen und dem Sinn unseres Lebens. „Wenn wir zuletzt auferstehen“, wenn ein neues und ewiges Leben im Jenseits auf uns wartet, bedeutet das „endlich“ auch die Verzeihung unserer Irrwege, bzw. – in Kochs Wortgebrauch – „Wildwege“? Aber auch wenn dies der Fall ist, sollte eigentlich unser früheres, irdisches Leben für falsch und unglücklich gehalten werden. Und diese (eine mögliche) Konsequenz erklärt die kühne Ermittlung, die in der Tiefe des Gedankenspiels steckt.

Die souveräne Denkweise zeigt sich bei Valeria Koch auch in den emanzipierten und überlegenen Attitüden, mit denen das lyrische Ich zum Beispiel die Liebesenttäuschungen in dem epigrammatischen *Aperçu* *Nein, danke!* geistreich „erledigt“.

Ich wart auf keinen Gralsritter
ohne Furcht und Tadel
doch dein Erscheinen noch einmal
wäre die schlimmste Fabel... (180)

Die weise Einsicht und Erfahrung, dass der „Gralsritter“ der Mädchenträume nie kommen kann, wird mit überraschender Kompromisslosigkeit fortgesetzt. Denn unerwartet und sarkastisch schonungslos klingt das Syntagma „die schlimmste Fabel“, weil es oxymoronartig die einstige märchenhafte Erwartung und vielleicht sogar Erfüllung mit zorniger Ablehnung eines Neubeginns der Liebesbeziehung konfrontiert.

Mit ähnlich beißender Ironie wird der Geliebte in *Schuld und Sühne* „bestraft“. Die einmalig erfinderische Bildwelt stellt im ganzen Text den grotesken Racheakt des lyrischen Ichs dar.

Unermeßlich das Maß –
ich stell dich in ein Glas
im Wartezimmer der Gefühle
ganz hoch oben
oder auf den Boden
da sollst du überwintern
mit zuckenden Wimpern
Hauptsache höchst intern
im Formalin der Treue
bis ich es bereue
bis das Glas zerplatzt
der Spiegel zerkratzt
unermeßlich im Maß
unerkennbar im Gras (176)

Die bis zur Absurdität getriebene Vergeltung wird detailliert geschildert und gerade diese minutiöse Beschreibung entlarvt den Nonsens des grausamen Unternehmens und verrät das ulkige Phantasiespiel, in dem die ironische Selbstentlarvung der „rachsüchtigen Täterin“ zumindest so wichtig ist wie die demonstrative Bestrafung durch (zumindest vorübergehende) „Kaltstellung“ des sündhaften Geliebten. Zu den ironischen Stilmitteln gehören die sorgfältigen Erklärungen mit direkter Hinwendung zum Schuldigen („ich stell dich in ein Glas“, „da sollst du überwintern“) sowie die Gesten der Verunsicherung und des Zögerns, wohin das Einmachglas mit dem Bestraften zu stellen sei („ganz hoch oben / oder auf den Boden“). Die explizite Bloßstellung der skurrilen Racheaktion findet im pointierten ironischen Eingeständnis, dass diese bizarre „Zwangmaßnahme“ doch nicht angemessen sei, in einer vortrefflichen rhetorischen Konstruktion statt. Innerhalb eines mit Paarreim verbundenen Satzgefüges – „im Formalin der Treue / bis ich es bereue“ – wird die Titelformel „Schuld und Sühne“ modifiziert und zum Teil aufgehoben. Am Ende „zerplatzt“ nämlich nicht nur das Glas, sondern das ganze

Drama, das mit dem von Dostojewski geliehenen hochkarätigen Titel angekündigt wird. Trotz des selbstvergessenen Spiels, des virtuosen Humors schwindet die Vergeltung doch nicht vollkommen, denn – so lautet es im epigrammatischen Bekenntnis *Charakteristika*: „Meine Rache / ist die Sprache / und höchst eigen / ist mein Schweigen“.

In der differenziert-verfeinerten Darstellung der Ich – Welt – Beziehung bei Valeria Koch fehlen neben den „Verteidigungsstrategien“ auch die Rückzugsträume der Geborgenheit nicht. Zwei dieser Motive sollen hier erwähnt werden. Das eine ist die Erinnerung an die Kindheit und das andere die Sehnsucht nach einer imaginären Welt. Die Rückbesinnung auf die Wurzeln, welche die unentbehrliche Verbindung zum Lebensanfang und zugleich zur Daseinskontinuität darstellen, dient im Gedächtnisakt vielfältigen Zwecken. Die Ursachen des Heraufbeschwörens sind dabei größtenteils auf zwei Grundmotivationen zurückzuführen. Einerseits enthüllen die Kindheitserinnerungen versteckte oder sogar verdrängte Ereignisse, die zum Verständnis späterer psychischer Vorgänge wesentlich beitragen können, andererseits – und das ist der häufigste Fall – fungieren sie als Zufluchtsorte, die den unter seelischer Not Leidenden (und nicht nur ihnen) eine Art Geborgenheit geben, in dem Bewusstsein allerdings, dass sie eine verlorene Welt vertreten. Die Kindheidsidylle im Gedicht *Kindheit* zeugt genau von einer solchen Erinnerungsgeste.

Kein Wind, kein gewaltiger Regen
bringen sie uns nochmal entgegen.
Nicht einmal frohe Abendglocken.
Doch etwas vielleicht: sanfte Flocken,

Flocken des Winters – stilles Wallen –,
die wie aus Märchenbüchern fallen,
ganz der Frau-Holle-Sage ähnlich,
leise, langsam, unpersönlich,

dennoch vertraut, dennoch bekannt,
seit unserm Kindheit-Verloren-Land,
woher sie jährlich fliegend kommen,
erinnern uns an dessen Wonnen. (12)

Die Negationen der ersten drei Zeilen („Kein Wind [...]“, „Nicht einmal [...]“ machen gleich am Anfang bewusst, dass die Kindheitserlebnisse unwiederholbar sind. Die darauffolgende rhetorische Wende – „Doch etwas vielleicht: sanfte Flocken“ – nimmt trotzdem diese Verneinung zum Teil zurück. Die Schneeflocken evozieren nämlich jene Schönheit der Ruhe und des Friedens, die auch das erwachsene Ich verzaubern kann, denn diese Wintererlebnisse sind zwar „unpersönlich, / dennoch vertraut, dennoch bekannt“. Die Spannung des ganzen Textes besteht also in der Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart, verlorener Märchenwelt der Kindheit und Ernüchterung des Erwachsenseins. Zum Ruhepunkt wird diese Diskrepanz durch die Vergegenwärtigung und Wiederkehr des Erinnerungserlebnisses gebracht.⁵

Das Gedicht *Das Land Nirgendwo* gehört gewiss zu den schönsten und tiefstinnigsten Werken von Valeria Koch.

Auch das Land Nirgendwo
liegt irgendwo
Vielleicht in den Wogen der See,
vielleicht auf dem Weg, den ich geh,
vielleicht hinterm Vorhang von Schnee.
Warum wohl so ferne, so nah,
warum heißt das Dort niemals Da,
vielleicht nur klingt Nein nie als Ja?
Doch das Land Nirgendwo
liegt irgendwo
In Märchen, die Zeitwind zerriß,
im Wort, das man herzhart verbiß,
im Traum jeder Kindheit, gewiß.
Gold glüht dort, blühend der Sand,
Löwe gibt Häschen die Hand,
Säuglinge saugen Gesang.
Und das Land Nirgendwo
liegt irgendwo (33)

5 Dieser Text gehört zu denjenigen ‚Erinnerungskonstruktionen‘, die sich nicht mit der ungarndeutschen Vergangenheit konfrontieren und deshalb die Kritik der „Unzulänglichkeit der gängigen Semantisierungsstrategien“ (Propsz 2012, 412) wohl nicht verdienen. Und er ist – meiner Überzeugung nach – auch nicht von einer „süßlich-manipulierten Erinnerung an eine idealisierte Kindheit [...] geprägt“, wie sie János Szabó für die frühen Werke Kochs behauptet. (Szabó 1991, 223)

Mit spielerischer Leichtigkeit wird der Leser in die Welt der Möglichkeiten, in die Welt der Märchen geführt. Ohne die reale Welt verleugnen und in eine irrealer fliehen zu wollen, behauptet das lyrische Ich wiederholt „hartnäckig“ ihre Existenz. Dreimal, an gewichtigen Stellen des Textes – am Anfang, in der Mitte und am Ende – wird verlautet: „das Land Nirgendwo / liegt irgendwo“, wobei diese Verlautbarung jeweils durch eine andere Partikel eingeleitet wird, nämlich durch „Auch“, „Doch“ und „Und“. Diese scheinbar geringen Änderungen fügen sich organisch in die Textrhetorik, die mithilfe von Oppositionen argumentiert.

Gleich der Auftakt mit dem „Auch“ scheint als Gegenbehauptung zu fungieren. Den Verneinungen gegenüber, die das unsichtbare Land bezweifeln, wird das Ungewisse als unbestimmte Notwendigkeit postuliert. Auf die Unbestimmtheit des Landes „Nirgendwo“ weisen schon die Adverbien „nirgendwo“ und „vielleicht“ hin, die lauter Vermutungen einführen. Und doch deuten gerade diese ungenauen Angaben die Schönheit des Lebens an, welches rätselhaft vielfältig und voll von Überraschungen ist. Das sind die gemeinsamen Merkmale, die die Welt der Alltagswunder mit dem Märchenreich verbinden. Deshalb stellt das Land im Märchen, im Wort und im Traum keine erlogene Welt, sondern eine zerstörte dar. Denn die erträumten Werte gehören auch zur Wirklichkeit, zu unserer inneren Welt, die aber meist unsichtbar und zu verletzlich ist. Und das Bekenntnis zu ihr hält die unfassbare aber in unzähliger Form vorhandene Schönheit der Welt den verrohten Kräften des Lebens entgegen.

Dieser kurze Einblick in die poetische Welt Valeria Kochs kann natürlich nicht ihr breites Schaffen darstellen. Die hier ausgewählten Textbeispiele sollten jedoch einige ihrer Grundmotive aufzeigen, um zu beweisen, dass die ungarndeutsche Literatur über viele noch nicht oder nur im engeren Kreise bekannte wertvolle Werke verfügt. Die Eigenständigkeit und Phantasie in der Lyrik Kochs zeugen vom Erneuerungspotential, das den berechtigten Anspruch erhebt, uns die Welterfahrung einer jungen und jung verstorbenen Dichterin mitzuteilen.⁶

6 Das außergewöhnliche Talent Valeria Kochs wurde schon früh erkannt: „Sie hat ihre poetischen Vorbilder aus der deutschen Literaturgeschichte und zugleich ihre eigene gestalterische Methode zunächst gefunden. Sie schreibt ihre eigene Sprache, und sie vermag mit den Mitteln lyrisch gebundener wie lyrisch freier Gestaltung sicher umzugehen.“ (Metzler 1978, 315)

Literatur

- Balogh, András F. (2004): „Die deutschsprachige Literatur in Ungarn. Ein historischer Überblick.“ In: Johann Schuth (Hg.): *Literatur – Literaturvermittlung – Identität*. Budapest: VUdAK, S. 10–44.
- Die Bibel* (1968). Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin.
- Koch, Valeria (1999): *Stiefkind der Sprache. Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Johann Schuth. Budapest: VUdAK.
- Markel, Michael (1992): „Ich wohne in Europa / Ecke Nummer vier‘. Identitätsprobleme einer Minderheitenliteratur im Spiegel der siebenbürgisch-deutschen Literaturgeschichte.“ In: Anton Schwob (Hg.): *Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel- und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute*. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, S. 163–175.
- Metzler, Oskar (1979): „Nachwort“. In: Béla Szende (Hg.): *Bekenntnisse – Erkenntnisse. Ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Lehrbuchverlag, S. 308–316.
- Propst, Eszter (2012): „sie wissen, dass man sich nicht richtig erinnern darf, sonst bricht einem das Herz entzwei‘. – Der Erinnerungsdiskurs der ungarndeutschen Gegenwartsliteratur“. In: Andrea Benedek/Renata Alice Crisan/Szabolcs János-Szatmári/Noémi Kordics/Eszter Szabó (Hg.): *Interkulturelle Erkundungen. Leben, Schreiben und Lernen in zwei Kulturen*, Teil 1. Frankfurt a. M. [...]: Peter Lang, S. 409–4017.
- Szabó, János (1991): „Die ungarndeutsche Gegenwartsliteratur“. In: János Szabó/Johann Schuth (Hg.): *Ungarndeutsche Literatur der siebziger und achtziger Jahre. Eine Dokumentation*. München: Südostdeutsches Kulturwerk, Budapest, S. 211–226.
- Szendi, Zoltán (2016): „Intertextuelle Mehrschichtigkeit in der Lyrik Valeria Kochs“. In: Andrea Horváth/Karl Katschthaler/Eszter Pabis (Hg.): *Offene Dialoge. Narrative in Literatur, Kultur und Geschichte. Festschrift für Kálmán Kovács*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, S. 75–87.
- Šlibar, Neva (2009): *Rund um Literatur I. Der literarische Text*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.