

**Die literarische Lektüre als
grenzüberschreitende Applikation
Selbstverständnis und Narration in
*Die Bekenntnisse eines Bürgers***

Es gibt hier keine Brücke, sondern
nur den Sprung.

Martin Heidegger

Der folgende Versuch kann hier eher nur etwas von der Untersuchung vorwegnehmen als weniger vorstellen, bis wohin, d. h. bis zu welchem Punkt die diskursive Führungsrolle der literaturwissenschaftlichen Verstehensweise und ihrer Operationen Gültigkeit hat. Oder: Sofern es diese Führungsrolle gibt, wo und auf welche Weise zeigen sich Spuren davon, wenn das Ereignis der Auslegung unerwartet die Prämissen der sie selbst ›enthaltenden‹ Rede überschreibt. Und falls es diese nicht sofort relativiert, so setzt sie – sich ihr widersetzend – jene diskursive Ordnung sicher in ein anderes Licht, nach der sie vorgeht oder sich vollenden sollte. Ein darauf gerichteter Versuch kann an diesem Punkt zudem auch darin nicht sicher sein, ob überhaupt die Koordinaten einer Frageweise ausgearbeitet werden können, die in der Lage ist, in solchen medialen Vorgängen die sprachkünstlerische Erfahrung der Literaturwissenschaft – genauer: der modernen ungarischen Literaturwissenschaft – dingfest zu machen. Das Wissen über die charakteristischen und entscheidenden Bestandteile dieser Erfahrung ist nämlich gering. Wegen der außerordentlichen Bedeutung dieser Bestandteile muss diese Skizze grundlegenden Überlegungen zuvorkommen, die in der Geschichte des fachlichen Literaturverständnisses dafür zuständig sind, jene diskursiven Ereignisse offenzulegen, die die Frage betreffen, was sich – gegenüber den auf die ästhetische Autonomie der Literatur bezogenen theoretischen Reflexionen (im Einklang damit oder auch unabhängig davon) – im applikativen Moment der Auslegung tatsächlich als Literatur erweist. Dieser besonders fehlenden

Grundlagenuntersuchung kommt vom Volumen der hier angesprochenen Faktoren und der genauen Artikulation ihres Zusammenspiels her keine geringe Aufgabe zu. Es kann jedoch bereits als wahrscheinlich angenommen werden, dass dieses identisch nicht fassbare Geschehen vermutlich in engstem Zusammenhang mit den Operationen literarischer Objektbestimmung steht, die nicht nur mit Blick auf den angewandten Literaturbegriff, sondern auch hinsichtlich der Rolle des Literaturinterpreten selbst konstitutiv sind. Oder: In der obigen Wechselbeziehung stellen sie einander sozusagen gleichzeitig her, in Beziehung zueinander oder sie stellen das der Literaturinterpretation übergeordnete Subjekt her, das das tatsächliche Subjekt jeder ›dialogischen‹ Bedeutungsbildung ist.¹

I.

Es ist freilich weitaus einfacher zu bestimmen, was im epistemehistorischen Horizont der Gegenwart im Laufe ihrer historischen Gestalt- und Funktionsveränderungen als Literatur *zählt*, genauer auch als jene künstlerische Form, die »in allen uns bekannten Kulturen (...) mit Versdichtung anfängt, nicht mit Prosa« und »deutlich durch Rhythmisierung und Versform (...) von der Alltagssprache abgehoben (ist)«² und als solche »... das Vieldeutige (ist), das sich keiner Interpretation, keinem Verständnis restlos fügt«³, als aufzu-

¹ Zu diesen Zusammenhängen s. die letztpublizierte Untersuchung der Allgemeinen Literaturwissenschaftlichen Forschungsgruppe: Oláh/Simon/Szirák 2006.

² Jauß 1994, 386.

³ Figal 2006, 123. Figals (in erster Linie auf die Kunst der Moderne bezogene) Definition steht offensichtlich im Horizont jenes Jaußschen ›Unbotmäßigkeit‹-Theorems, demzufolge die Unbeherrschbarkeit des Ästhetischen (eigentlich: *seiner* ›Nicht-Indienststellbarkeit‹) aus der unaufhebbaren Ambivalenz der ästhetischen Erfahrung selbst folgt. Die sinnliche ästhetische Erfahrung ist zugleich distanzierend und doch faszinierend gefangen nehmend in ihrem von Platon herrührenden Täuschungscharakter oder in der Gültigkeit einer immer spannungsvollen strukturellen Dichotomie liegt die Erklärung dafür, dass es

weisen, was im lebendigen – und deshalb wahrscheinlich nur mangelhaft dokumentierten – literarischen Basisverhältnis der Rezeptionsgeschichte sich von Epoche zu Epoche als Literatur *erwies*. Daher ist auch von weitreichenden und tiefgreifenden rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen nicht mit Verlässlichkeit zu erhoffen, dass sich an die tatsächlich ›funktionierende‹ literarische Komponente der Leseerfahrung herankommen ließe. Literaturforschung, die sich ihrer eigenen Grenzen unter den derzeit gegebenen Bedingungen bewusst ist, kann es unternehmen – konzentriert auf die Spuren performativer Ereignisse fachlichen Lesens – zu erkunden, als was das Phänomen der Literatur in den applikativen Lesarten von Literaturwissenschaftlern erscheint, die – von János Horváth bis zu G. Béla Németh – auf die moderne Wirkungsgeschichte der Literaturinterpretation entscheidend eingewirkt haben.

Es ist jedoch ziemlich umständlich, auch nur zu illustrieren, auf welche Weise poetische Impulse das eine oder andere Ereignis literarischen Lesens auslösen, unter dessen plötzlichem Zwang sich mit der Kraft der unbeherrschbaren ästhetischen Erfahrung etwas *als Literatur erweist*. Vielsagend sind in dieser Hinsicht insbesondere Werke, die auch durch formale Hinweise nichts dazu beitragen, sie einem Genre zuzuordnen zu können. Beispielsweise die »Romanbiographie«⁴ *Bekenntnisse eines Bürgers* stellte seine Interpreten bereits mit der schlichten Tatsache dieses rhematischen⁵ Titels vor ernste Schwierigkeiten. Denn damit, dass der stärkste Paratext des Werkes gleichzeitig und mit demselben Wort den Gegenstand des Textes bzw. den Text des Gegenstandes bezeichnet, erhöht er nicht

unmöglich ist, die Kunst für Zwecke außerhalb ihrer selbst zuverlässig in Dienst zu nehmen. Vgl.: Jauß 1984, 90–103.

⁴ Der ›Vorbemerkung des Autors‹ in der dritten, überarbeiteten ungarischen Auflage zufolge »enthält diese den endgültigen Text«. Márai 2000, 6. (Die dritte [ungarische] Auflage erschien 1940 noch bei Révai in Ungarn.)

⁵ Bei Genette dient der der Linguistik relativ frei entlehnte Terminus ›Rhema‹ dazu, »im Gegensatz zum *Thema* eines Diskurses den Diskurs als solchen zu bezeichnen«. Genette 1992, 32f. Eigentlich bezeichnet dies also nicht den Gegenstand des Textes, sondern das, was der vorliegende Text selbst ist.

nur die Relativität der Genrebezeichnung (»Romanbiographie«). Unsicherheit schafft dieser auch mit Blick auf den diskursiven Status der Hauptfigur. Die fraglichste Basis der Identität des im Titel als *Bürger* ausgewiesenen, Bekenntnis ablegenden Ichs ist dennoch quasi von Beginn an eben dessen synekdochische Zugehörigkeit zur bürgerlichen Existenz.⁶

Diese eigentümliche Unentschiedenheit oder Unvereinbarkeit erklärt *scheinbar* befriedigend, warum in der Fachliteratur zu *Bekenntnisse eines Bürgers* in solch ungewöhnlichem Maß die Frage der Bestimmung des Genres dominiert. Es ist hingegen zu befürchten, dass im Verlauf sorgfältiger Abwägungen hier die nach und

⁶ In einem herausgehobenen – weil als Ursprung des gegenwärtigen Selbstverständnisses erkannten (»So fing es an.« Márai 2000, 169.) – Augenblick des erinnernden Reflexionsprozesses gibt der Erzähler im Grunde genommen durch die Erfahrung der unumkehrbaren Unterscheidung vom Eigenen das zugleich individuelle und gemeinschaftliche identitätsbildende Potenzial des im Wort *Bürger* enthaltenen Lebensideals auf (und es ist nicht einfach zu entscheiden, ob er es hier auch zeitlich für ungültig erklärt ...): »Ich gehöre zu niemandem. Es gibt keinen einzigen Menschen – Freunde, Frauen, Verwandte –, dessen Gesellschaft ich eine längere Zeit aushielte; keine menschliche Gemeinschaft, Zunft, Klasse, in der ich unterschlüpfen könnte; in Anschauung, Lebensweise und psychischem Verhalten bin ich ein Bürger, aber ich fühle mich überall schneller heimisch als unter Bürgern [...] ... Manchmal dachte ich schon, womöglich habe sich die Wurzellosigkeit einer untergehenden Klasse meiner bemächtigt.« Ebd., 167f. István Frieds überzeugende – und durch Márais Publizistik zudem gut belegte – Argumentation kommt zu der Schlussfolgerung, dass der Grund für obige Unvereinbarkeit das Aussterben der Anziehungskraft der kulturschaffenden bürgerlichen Lebensweise ist, weil im Bürgertum zu dieser Zeit »das Verteidigen und das Konservieren das Schaffen ablösen.« Fried 2007, 139. Diese gesellschafts- und mentalitätshistorische Erfahrung dürfte Márais kritisches Verhältnis zur bürgerlichen Tradition grundlegend bestimmt haben, doch das narrative identitätsbildende Geschehen der Poetik von *Bekenntnisse eines Bürgers* ist nur sehr sehr indirekt aus den Ansichten des Autors über die Vergangenheit, die Gegenwart oder eben die regionalen Unterschiede der bürgerlichen Kultur ableitbar.

nach verstärkte »gattungsmäßige Doppelheit«⁷ oder die (einigermaßen besser nuanciertere) »Dreiheit«⁸ im *literarischen* Lesen sich nicht unbedingt als maßgeblich erweist. All dies wird indirekt gerade dadurch wahrscheinlich, dass bisher noch keine einzige Interpretation die von dem Text ausgelöste ästhetische Erfahrung in ihrer strukturellen Eigenart als wirkliche Leistung dieser gattungsmäßigen Hybridität aufweisen konnte. Daher ist die Hervorhebung der gattungsmäßigen Doppelheit/Dreiheit eher wohl eine Konsequenz, die sich aus einer unvorsichtigen gattungsideologischen »Überschreibung« der Grammatik und Rhetorik der Erzählung ergibt. Diese sich laufend wiederholende »Überschreibung« ist darauf zurückzuführen, dass – da die Lektüre ihre eigene diskursive Ordnung bereits im Vorhinein an die Gattungsmischung angepasst hat – die Auslegung nur in sehr geringem Maße oder überhaupt nicht mit der Möglichkeit einer inneren, literarischen Artikuliertheit der Erzählstruktur rechnet. In der fachlichen Lektüre beschränkt die anthropologische »Wirklichkeitsadäquatheit« des »biographischen« Kodes so unbeabsichtigt die nicht-referentiellen Komponenten der ästhetischen Erfahrung. (Eine solche Rezeption dieses Werkes liegt umso näher, als der Diskurs der Márai-Erzählung sich auch in der ökonomischsten Gestaltung nicht als unvereinbar erweist mit den inkonsistenten, sich in der Ordnung der Vorgänge außerhalb des Textes ausprägenden Strukturen der [auto]biographischen Bekenntnishaftigkeit.) So kann es dazu kommen, dass Szegedy-Maszák – der sich im Allgemeinen vorbildhaft referentieller Erklärungen der ästhetischen Erfahrung enthält – schließlich die Jahrzehnte später entstandenen politischen Notizen der Márai-Tagebücher auch mit dem »doppel-

⁷ Mit Blick auf die Unfähigkeit des Haupthelden von *Vendéggjéték Bolzanoban* [Gastspiel in Bolzano] sich anzupassen folgert Mihály Szegedy-Maszák, dass »die Romane in Abhängigkeit von den autobiographischen Werken gesehen werden müssen, nicht umgekehrt.« Szegedy-Maszák 1991, 92. Im Zusammenhang mit dem zwischen *A zendülők* [Die Rebellen] und *A féltékenyek* [Die Eifersüchtigen] gesetzten Werk erwähnt István Fried außerdem »die Vereinigung von Autobiographischem und epischer Form«. Fried 2007, 23–29.

⁸ Márai »vereint einige wichtige Gattungsmerkmale von »Bekenntnis«, »Erinnerung« und »Roman««. Rónay 1990, 162.

ten Bewusstsein« des Haupthelden von *Bekenntnisse eines Bürgers* in Verbindung bringt.⁹

Wenn sich die literarische Lektüre hingegen nicht dem – das erzählende Subjekt (den Bürger) über den Text hinaus interpretieren wollenden – Einfluss nicht-literarischer Bedeutungsbildung unterwirft, so hat sie (dem Anspruch der sich nach eigener narrativer Grammatik entfaltenden Textur folgend) nicht nur teil an der Erfahrung der semantischen Unschuld des Deutungsvorgangs. Sie partizipiert auch daran, dass die zentralen – dem gesamten epischen Prozess Konsistenz verleihende – Vorgänge in der ästhetischen Erfahrung des Werkes mit der bürgerlichen Existenz oder Fragen bürgerlicher Identität nicht in konstitutivem Zusammenhang stehen. Dies bedeutet, dass die poetischen Ereignisse der in *Bekenntnisse eines Bürgers* ablaufenden Bedeutungsbildung auch einem Leser eine bleibende ästhetische Erfahrung zuteil werden lassen können, der sich in der bürgerlichen Tradition nicht zufriedenstellend auskennt oder der die soziostrukturellen Probleme der bürgerlichen Existenz nicht nachempfinden kann. Schon allein die fluktuierende Bewegung der Fokalisierung der Erzählung, die Genette und später Dorrit Cohn in den Proustschen Techniken der »Erreichbarmachung« des evozierenden und evozierten Ichs¹⁰ aufwies, sollte die Aufmerksamkeit darauf lenken, dass die literarische Lektüre nicht *hauptsächlich* die semantische »Nachbildung« der thematischen Entfaltung der Erzählung ist, sondern die rezeptive Geltendmachung der impliziten Instruktion der diese Entfaltung leitenden narrativ-poetischen Prozesse.

Werden die strukturellen Besonderheiten der ästhetischen Erfahrung betrachtet, so formen auch den epischen Verlauf von *Bekenntnisse eines Bürgers* im Wesentlichen die periodischen Vorgänge, durch die sich die Spannung zwischen dem Weltverständnis des erzählenden (»evozierenden«) und des erzählten (»evozierten«)

⁹ »... für verfallen hielt er den Bürger und die kapitalistische Wirtschaft, kam jedoch immer auf die Ideen des Privateigentums und des freien Unternehmertums zurück.« Szegedy-Maszák 1991, 93.

¹⁰ Zusammenfassend s. hierzu: Cohn 1978, 143–153.

Ichs auflöst oder verändert.¹¹ Diese Ereignisse gefährden allerdings nicht die kognitive Überlegenheit des erzählerischen Wissens gegenüber seinem damaligen Ich, die Perspektivwechsel der Erreichbarkeit des evozierenden und des evozierten Ich zeigen deutlich, dass die Rolle des evozierten Ichs sich nicht auf die Demonstration der zeitlichen Stadien einer in Ausbildung begriffenen Identität einschränken lässt. Sobald nämlich die gegenstandsexterne Evozierung des Verhaltens, des Wissens und der Welterfahrung des einstigen Ichs sich aus der im fokalen Sinne ›raumlosen‹ Sphäre des Bekenntnisses hinausbewegt, können sich auch eigentümliche Fälle »wechselhafter Fokalisierung«¹² ergeben, dass, damit das eine Wissen zu innerer Erfahrung werden kann, die ›äußere‹ Sichtbarkeit des Anderen zur Bedingung wird. Dies geschieht in dieser Weise, sofern der Erzähler plötzlich die das frühere und das heutige Ich trennende zeitliche Entfernung suspendiert und dadurch, dass die äußeren Symptome einer gestörten und unvollendeten/unentwickelten Identität durch die *innere* Selbstreflexion¹³ einer späteren, diese letztere – ihr früheres Selbst interpretierende – Identität hingegen

¹¹ Im Nachgang zu G. Béla Némeths Beobachtungen tendiert auch die neuere Fachliteratur zu der Einsicht, dass Márai trotz seiner Ähnlichkeiten in Ansichten und Habitus mit einigen bürgerlichen Erzählern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts poetologisch viel eher in der Proust-schen als der stets betonten Thomas Mannschen Tradition steht. Vgl.: Dobos 2005, 90.

¹² Genette 1994, 136.

¹³ »... ich setzte mich mich gleich instinktiv hier fest, in diesem Urberlin, wo noch mit Petroleum geleuchtet und Dialekt gesprochen wurde, wo jeder ein wenig Mitwisser des anderen war, wo nachts die Straßen vom Kreischen der Polizeiautos schallten. *Inzwischen weiß ich*, daß ich dort nicht die Romantik der Großstadt oder der Unterwelt suchte, keine Merkwürdigkeiten. Ich suchte menschliche Wärme, Nähe, etwas Zuverlässiges. *Meine Einsamkeit* machte *mir* zu schaffen, die künstliche *Pseudokultur-Einsamkeit*, mit der mich *meine Erziehung* und später besonders *die Zeit in Frankfurt* umgeben hatte, wie den von der Urmutter abgetrennten Meteoriten eine besondere Atmosphäre umgibt.« Márai 2000, 262f. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

im Spiegel¹⁴ der einstigen (*äußeren*) Perspektive zugänglich macht, wobei eine perfekte Trennung der beiden undurchführbar bleibt, fragt es sich, ob entweder ein die Integrität *zerstörender Dualismus* oder aber das *fruchtbare Gleichgewicht* von Abenteuer und Festigung die aktuelle Selbstinterpretation des Bekenntnissubjekts bestimmen.

Dies hat besondere Bedeutung, weil zwischen der Ereignisgeschichte des weiteren Weges des von Zuhause entflohenen Jugendlichen und der Erzählung davon, wie das Ich zu dem wird, was es ist, eine ausdrücklich erkennbare metonymische Verbindung besteht.¹⁵ An den manchmal auftauchenden Punkten der metonymischen Berührung der zwei Bereiche wird auch sichtbar, dass die räumliche Rückkehr (Heimkehr) und der zu ihm selbst (zurück)führende Weg des Erzählers das zentrale poetische Organisationsprinzip der Struktur des Werkes abbilden, ohne allerdings, dass die Wechselseitigkeit dieser fortwährenden Berührung die Erfahrung des Gleichgewichts von (heimischer) Vertrautheit und Fremdheit festsetzen könnte. Die plötzliche Auflösung dieses fragilen Gleichgewichts am Schluss ist noch merkwürdiger, gar unerwarteter, da sehr betonte

¹⁴ »Eisige *Einsamkeit umfing mich*. Es war mehr als die Einsamkeit des Fremdseins; sie kam von innen, aus meinem Wesen, meinen Erinnerungen, und sie war bereits eine Haltung, die hoffnungslose *Einsamkeit des Schriftstellers*. Alle, mit denen ich innerhalb einer Nährkultur zu tun hatte, zogen oder stürzten auf eigenen Bahnen, wir *benachrichtigten* einander nur *durch Lichtzeichen*. In Frankfurt waren wir auf Zehenspitzen gegangen und hatten mit lispelnder Ernsthaftigkeit über die Tänze Mary Wigmans oder den Kommunismus gesprochen. Das alles war sehr interessant, war Information, mit der Zeit *konnte man den Eindruck erwecken*, man sei eingeweiht.« Ebd. (Hervorhebungen E. K. Sz.) (Es ist anzumerken, dass die Frage der in Ausbildung begriffenen Identität auch in diesen sehr charakteristischen Reflexionen des Selbstverständnisses nicht durch das Einzelbewusstsein *bürgerlicher* Individualität, sondern durch die *künstlerische* Isoliertheit erscheint!)

¹⁵ »Ich ging eines Tages auf der Aszóder Landstraße davon, aber dieser Weg führte nirgends hin. Manchmal meinte ich, *er habe doch irgendwohin geführt*: für den einen oder anderen Augenblick zu mir selbst und zu Minderheiten, denen ich mich verwandt fühlte, deren Los ich, wenn auch nur zeitweilig, für das meine hielt.« Ebd., 168. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

erzählerische Prolepsen die letztlich Unüberschreibbarkeit seiner Gültigkeit antizipieren.¹⁶ Anstatt dass *Bekenntnisse eines Bürgers* die Konsequenzen der einander wechselseitig ausgleichenden Ausbildung der thematischen und poetischen Figuren in friedlichen Einklang brächte, bricht der Text das obige Gleichgewicht plötzlich auf, indem er unerwartet – innerhalb des Werkes jedoch brilliant vorbereitet – einen gegenüber dem bisher wahrnehmbaren weitaus stärkeren Prozess der Konsistenzbildung sichtbar macht.

Die kurze Episode, die dies überhaupt erst erfahrbar macht, lässt sozusagen erst im Nachhinein eine solche, nur in der Veränderung greifbare Kontinuität erkennbar werden, die mit der performativen Kraft einiger *sich selbst ›als andere‹ wiederholender Vorgänge* den rein poetischen Ursprung des formativen Zusammenhaltes des Werkes erhellt. Dies ließe sich auch folgendermaßen formulieren: *Bekenntnisse eines Bürgers* erweist sich in erster Linie durch die (im Kantischen Sinne) allgemeine Gültigkeit dieser Erfahrung als literarisches Kunstwerk, nicht hingegen als Erinnerungstext von gemischtem – autobiographischem, bekenntnisartigem oder romanhaftem – Genre. Oben wurde auf jenen Typ von den epischen Prozess des Werkes vorantreibenden Ereignissen Bezug genommen, bei dem mit dem Wechsel der Fokalisierung plötzlich die temporale Entfernung zwischen evoziertem und evozierendem Ich fortfällt und die ›Gleichzeitigkeit‹ der einander wechselseitig erhellenden zwei Zeitdimensionen die Spannung zwischen den beiden Selbstverständnissen als nicht-temporale Wirklichkeit zum Leben erweckt. Beinahe auf dieselbe Weise aber wird die Entfernung zwischen

¹⁶ »So floh ich später vor dem für mich vorgesehenen Beruf, so entwichte ich von Zeit zu Zeit aus meiner Ehe, so ließ ich mich auf ›Abenteuer‹ ein und flüchtete gleichzeitig vor diesen Abenteuern, so brach ich aus Gefühlsbeziehungen und Freundschaften aus, so floh ich in früher Jugend von Stadt zu Stadt, aus vertrauten und bekannten Klimata in fremde Klimata, bis mir diese ständige Unbehautheit als ein natürlicher Zustand erschien, mein Nervensystem sich auf dieses Gefahrempfinden einstellte und ich in einer Art künstlicher ›Disziplin‹ endlich zu arbeiten begann. So lebe ich noch heute, zwischen zwei Zügen, zwei Ausbrüchen, zwei ›Fluchten‹: wie jemand, der nie weiß, zu welchem gefahrvollem inneren Abenteuer er erwacht. *Ich habe mich an diesen Zustand gewöhnt. So fing es an.*« Ebd., 169. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

erinnerndem und evoziertem Ich auch dann stimuliert, wenn eine als wahr erwiesene Kontinuität sich in der Veränderung auftut.¹⁷ Doch dass *Bekenntnisse eines Bürgers* nicht die sich in der herrschenden Perspektive des evozierenden Ichs ausbildende ›Entwicklungsgeschichte‹ einer aus Standbildern zusammensetzbaren Identität ist, lässt sich erst durch die im retrospektiven Horizont deutenden Verstehens durchgeführte zweite Lektüre¹⁸ erkennen. Dies ist jedoch nicht allein deshalb der Fall, weil mit dieser – die Bewegungsräume möglicher Deutungen poetisch zugleich öffnen- und beschränkenden – Lektüre die thematischen (im schlechteren Fall die referentiellen) Lesarten kontrolliert würden. Im Fall dieses Werkes scheidet dies klar jene Auslegungen voneinander, die die ästhetische Konstruktion einer durch abgrenzende Ereignisse des Selbstverständnisses zu sich selbst gelangenden klassisch-modernen Subjektivität als Verewiger des verfallenden bürgerlichen Lebensideals oder als Geschichte einer Autorgenese verstanden. Als was für eine – strukturell nur auf den Rückbezug auf sich selbst gründbare – Subjektivität diese hier zu Bewusstsein gelangt (gelangen kann), wird dadurch bestimmt, dass die Frage der Identität bei Márai grundsätzlich immer im Horizont der Moderne um die Jahrhundertwende zu sehen ist. (Die prinzipielle ›Unaufbrechbarkeit‹ der das Ich vom Anderen trennenden Fremdheit stellt immer eine der Basisschichten des Diskurses der Márai-Prosa dar.)

Demgegenüber ist jedoch wichtiger, dass der Erfolg des in der retrospektiven Lektüre vollzogenen *interpretierenden* Verstehens

¹⁷ »Ich begeben mich unter Tote, ich muß leise sprechen. Einige dieser Toten sind tot für mich, andere leben in meinen Handbewegungen, meiner Kopfform, wie ich Zigaretten rauche und Liebe mache, gleichsam in ihrem Auftrag esse ich bestimmte Speisen. [...] Die ›Individualität‹, das *wenige, was der Mensch als Neues seinem Selbst hinzufügt, ist verschwindend gering* neben dem Erbe, das uns die Toten hinterlassen. Menschen, die ich nie gesehen habe, leben und schöpfen, erregen, sehnen und fürchten sich in mir weiter. [...] In bestimmten Augenblicken, wenn ich beleidigt werde oder rasch entscheiden muß, denke und sage ich wahrscheinlich wortwörtlich, was mein Großvater in der mährischen Mühle vor siebzig Jahren dachte und sagte.« Ebd., 70. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

¹⁸ Hierzu s. Jauß 1984, 820f.

hier entscheidend vom Erkennen jener poetischen Eigenschaft abhängt, dass das Formganze des Werkes nur durch den Tod des Vaters sich entfalten kann¹⁹. Der Grund hierfür ist jedoch nicht allein, dass die gesamte Erzählung an diesem Punkt schließt und von dort an im ganzen Text nichts mehr passiert. Dieses Ereignis ruft in der retrospektiven Lektüre wenigstens zwei frühere – hier also sich wiederholende – Vorgänge auf, deren konsistenzbildende Kraft gegenüber allen anderen textbildenden Faktoren bedeutender ist. Der erste ist eine der Eröffnungsepisoden, in deren Verlauf eines der Kinder der orthodoxen jüdischen Familie, die auch in dem Haus in Kassa wohnt, vom Tod seines Vaters berichtet.²⁰ Die gespenstische Ähnlichkeit beider Szenen und ihre auffällige bedeutungsträchtige Differenz statten diese nicht nur formale Wiederholung mit besonderen formbildenden Funktionen aus. Die Tatsache der schlichten formalen Rahmung (siehe Anfangsepisode bzw. Schlusszene) wird ohnehin so weit von deren poetischer Bedeutung über-

¹⁹ »Am Tag darauf, gegen Mittag, begann er zu sterben. Viele Menschen kamen ins Zimmer, verzweifelt, und gingen wieder hinaus. Jetzt beachtete er uns nicht mehr, er sah aufmerksam aus dem Fenster auf das nasse, blaßgelbe Laub der Bäume; gegen halb drei sagte er: ›Es ist neblig.‹ Ja, ein zarter Nebel senkte sich auf seine Augen, Nebel sah er auch im Zimmer. Eine Weile noch lag er still da; dann drückte ihm der Arzt die Augen zu. In dem Augenblick empfand ich nichts. Ja, jetzt ist es also geschehen, Vater ist gestorben, dachte ich zerstreut und trat auf den Korridor [...].«Márai 2000, 417.

²⁰ »Eines Morgens weckte eine ungewöhnliche Aufregung das Haus, in der Wohnung unten gaben sich kaftanbekleidete Juden die Klinke in die Hand, in der Wohnung wimmelten Fremde zu Dutzenden. Endlich löste sich einer der Jungen, der neunjährige Lajos, aus der Menge und gab mit stolzer und bekümmelter Miene die Antwort auf unsere Frage. ›Heute Nacht ist mein Vater gestorben. Nichts als Ärger‹, sagte er beiläufig und mit unnachahmlicher Arroganz. Und er führte sich den ganzen Tag so hochmütig auf, seine Aufgeblasenheit war nicht mehr zu ertragen. Weshalb wir ihn gegen Abend, ohne besonderen Grund, verprügelten.« Ebd., 16. Die modalen Merkmale der zwei Stellen (»zerstreut« bzw. »mit unnachahmlicher Arroganz«) zeigen deutlich, dass in den von der Erzählung festgehaltenen Augenblicken das Fehlen von Erschütterung die Figuren beider Szenen am Anfang miteinander verbindet.

troffen, dass in der Wiederholung hier Ereignisse zweier, in Vielem aneinander erinnernden und doch grundsätzlich differenten Selbstverständnisse sich vollziehen. Die eröffnende Episode nimmt nicht nur den abschließenden Unterschied des Gleichen vorweg (die sich wiederholende Reflexion des Todesfalles erweist sich trotz der direkten ›Gefühllosigkeit‹ [am einen Pol als ›unnachahmliche Überlegenheit‹, am anderen als ›Zerstreuung‹] als grundsätzlich unterschiedlich), sondern wird zudem durch den Schluss determiniert, denn die kontrastive Deutbarkeit wird entscheidend durch dessen rückverweisende Perspektive erzwungen. Im ersten Fall vollzieht sich aus mehreren Gründen kein Selbstverständnis, kann sich keines vollziehen, während im zweiten Fall wirklich Selbstverständnis stattfindet. Dies verändert zudem grundsätzlich das Wissen, das der Erzähler über sich selbst geschaffen hat²¹. Den dramatischen Überschuss seiner Bedeutung erhält dieses Ereignis allerdings – und auf diese Weise kommt die konsistente/konsistenzbildende Abhängigkeit von Beginn und Schluss zustande – wirklich erst bezogen auf die Eröffnungsepisode. Dieser narrative Bezugswang verändert selbstverständlich auch den anfänglichen poetischen Status der ersten Episode: Von einer unbedeutenden Milieubegebenheit wird die Episode zu einem der tragenden ›morphosematischen‹ Pfeiler des Werkes aufgewertet.

Das diese formale Rahmenbildung ohnehin überschreitende (poetische) Ereignis der Wiederholung ist zusätzlich untrennbar inhaltlich mit dem zentralen Zusammenhang der Bedeutungsbildung des Textes verschmolzen, d. h. mit den Fragen der (zu erschaffenden) Identität. Der Erzähler nämlich, der sich im Wesentlichen – wenn auch in mehreren Varianten, so doch – durchgehend durch die Einsamkeit des isolierten Ichs selbst identifizierte, wird sich durch den Tod des Vaters plötzlich bewusst, dass seine eigene, auf ihn selbst rückbezogene Subjektivität – deren notwendiger Isolierungsprozess in seinen Augen *mit* der eigenen *Lebensgeschichte identisch war* – seine Persönlichkeit nicht vollkommen umschließt. Die retrospektive Erkenntnis hingegen, dass diese Einsamkeit also doch nicht unbedingt und absolut war, ruft wiederum eingeschlo-

²¹ »[...] verstand ich, daß mein Vater der einzige Mensch in meinem Leben war, der mich etwas anging [...]«Ebd., 417.

bene Episoden herauf, die eine unmissverständlich poetische Rolle bei der konträren Wiederholung der Erfahrungen spielen. Der ins Internat führende Weg²² nimmt so jene temporale Auswechslung²³ der Rollen vorweg, die letztlich auch zur endgültigen Korrektur des erzählerischen Selbstverständnisses führt.

Der Karren bog in den Friedhof ein und verschwand zwischen den Bäumen. Ich stand da, rauchte, sah hinterher und begann zu frieren. In diesem Augenblick begann ich zu begreifen, daß mein Vater tot war.²⁴

Diese Erfahrung ist nun nichts anderes als das Verstehen der aus der Gegenwart der Erzählung sprechenden endgültigen Einsamkeit:

²² »Vater *blieb bis zum letzten Augenblick an meiner Seite. Ich preßte seine Hand*, mir war bange, jetzt war nichts mehr mißzuverstehen. [...] Mein Name wurde in ein großes Buch eingetragen, der Direktor und mein Vater tauschten Höflichkeiten aus, dann nahm jener mich mit einer klugen, geübten und sanften Handbewegung, als wollte er sagen, nun, so schlimm wird es schon nicht werden, am Arm und bedeutete uns taktvoll, es sei Zeit, daß wir uns voneinander *verabschieden*. Vater nahm mich in die Arme, und gleich danach *schaute er so ratlos drein*, als wäre mir tatsächlich ein *verhängnisvolles, nicht mehr gutzumachendes* Unheil *widerfahren* und *als könne er mir jetzt nicht mehr helfen*.« Ebd., 175. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

²³ Tatsächlich scheint es, als sei die Krankenhausszene mit Blick auf Gedankenrhythmus, Satzstruktur und Wortwahl auch die vollständige Abbildung, die sich selbst auf andere Art wiederholende Variante des Abschieds im Internat: »Ich *saß lange an seinem Bett*, wir sprachen nicht, *sahen uns nur an*. [...] *Er nahm Abschied von mir*, dem Ältesten, als wollte er mir etwas übergeben, ein Wort, ein Geheimwort der Familie, einen Fingerzeig für das Leben, füreinander – aber er schwieg, als wüßte er, daß *niemandem zu helfen war*, daß der einzelne und die Familie ihrem Schicksal überlassen sein würden. Mit weit geöffneten Augen sah er mich an, forschend, als wollte er endlich wissen, wer ich bin, als bäte er um die Antwort auf eine sehr alte Frage. Aber ich konnte ihm nicht antworten. Dann streckte er die feine, schlaffe *Hand aus und drückte meine Hand*. Er sprach kein Wort; er schloß die Augen; nach einer Weile *ließ er meine Hand los*. Da ging ich.« Ebd., 416f. (Hervorhebungen E. K. Sz.)

²⁴ Ebd., 418.

[...] [N]ach Vaters Tod erkannte ich, daß im ganzen Leben nur er selbstlos und gütig zu mir gewesen war, auf die ihm eigene traurige und kultivierte Weise [...]. Ich wußte, daß ich ein bedingungsloses, menschliches Verhältnis zu niemandem mehr finden würde [...].²⁵

Hier entscheidet sich nicht nur, dass das Gleichgewicht von Heimat und Fremde nicht aufrechtzuerhalten ist. Vielmehr zeigt sich, dass die im Gleichgewicht beider – zugleich als Draußen- und Drinnen-Sein – erdachte Einsamkeit lediglich eine der Arten vorübergehenden Verortens im Dazwischen darstellte. Die Situation *wirklicher Fremdheit* zeigt sich eigentlich erst in dem Moment, wenn sich herausstellt, dass die eben gelesene Geschichte das Bekenntnis eines in die Katakomben gezwungenen Ichs ist. Im Zeichen der unabschließbaren Interpretation ist dieser Schluss freilich auch so auslegbar, dass in seinem Chiasmus das endgültige Verständnis der exklusiven Zusammengehörigkeit zweier Fremdheiten eintritt. (Die stumme, non-verbale Kommunikation sich haltender Hände kann auch die Zusammengehörigkeit der mit Sprache nicht aufzubrechenden Einsamkeit zweier Fremdheiten offenbaren.) Aber auch der *Horizont* dieser Lesart ergibt sich aus der Vater-Sohn-Beziehung. Entscheidend ist, dass das Werk die Konsistenz des Formganzen in der ›Umkehrbarkeit‹ dieser Beziehung poetisch mit bisher unbekannter literaturhistorischer Gültigkeit verankern konnte. Daraus folgt quasi zwangsläufig, dass die ästhetisch auf diese Weise entfaltete Geschichte dieses Verhältnisses im Rahmen der klassischen Moderne (innerhalb der Grenzen ihrer Subjekt- und Sprachauffassung) nicht weitergeführt werden konnte.²⁶ Es ist kaum ein Zufall,

²⁵ Ebd.

²⁶ Um Missverständnissen vorzubeugen: Die sich in dieser Formvollendung herausbildende ästhetische Wahrheit des Werkes ist kein Gebilde, das über die sprachliche Garantie eines eindeutigen Bedeutungsganzen verfügte. Daher ist diese Wahrheit – auch wenn die ästhetische Erfahrung nicht in einem beliebig wählbaren Horizont entsteht – nicht die ›entschlüsselte‹ Form irgendeiner fixierten künstlerischen Botschaft. Weder wirkungs- noch geltungslos macht sie deshalb interpretatorische Modulationen der Rezeption von *Bekenntnisse eines Bürgers*, die die zwingenden poetischen Vorgänge des Werkes nicht beachtet haben, sodass

dass dieses Erbe erst im Rahmen einer anderen literarischen Episteme mit *Harmonia caelestis* gültig fortgeschrieben werden konnte. Esterházy's Werk steht freilich nicht mehr im Horizont der Proust'schen Techniken. Es erinnert eher an die Hamsun'sche Narration (etwa in *Hunger*, 1890), die die Bewegung der Identität nicht festlegt, weil die Aussagen seines Subjektes nicht an der assertiven Ordnung der Welt und nicht an der Inbesitznahme des Ichs interessiert sind.

Davon, dass *Bekenntnisse eines Bürgers* durch das nicht außer Kraft setzbare *poetische* Ereignis der Palindrome zum bedeutungsvollen Gebilde²⁷ ästhetischer Wahrheit wird und auf diese Weise zum *literarischen* Klassiker der Moderne, findet sich keine Spur in der gut vierzig Jahre künstlich unterbrochenen Márai-Rezeption. Márai's Hauptwerk aber ist zu einem Klassiker der ungarischen Mo-

deren Wahrheiten in thematisch-referentiellen Interpretationszusammenhängen sich herausbildeten (die Verewigung des Verfalls der letzten kulturschaffenden Lebensweise, der Lebensroman des bürgerlichen Autors etc.).

²⁷ Hermeneutisch betrachtet darf die Gebilde-Werdung nie als Ähnliches einer sich erfüllenden *sachlichen* Vollkommenheit irgendeiner Komposition vorgestellt werden (z. B. als ›kristallartige‹ oder ›organische‹ Totalität). Aus diesem Grund wurde in der Einleitung betont, dass jedweder Text und dessen Interpret – einen Dialog miteinander eingehend – zusammenwirkend das Gebilde zustande bringen, das das nicht dinghafte ›Produkt‹ einer Wechselseitigkeit ist, die sozusagen ›über‹ das Interpretierte und den Interpretierenden ›erhoben‹ zum tatsächlichen Subjekt dieser Begegnung (die selbst die Literaturinterpretation ist) wird. Über eine solche Gebilde-Werdung schreibt Gadamer, dass es in der Kunst »gewiß (...) so etwas wie ein schlagartiges Verstehen (gibt), in dem die Einheit des Gebildes aufleuchtet. Beim dichterischen Text ist das ebenso wie beim künstlerischen Bild. Sinnbezüge werden – wenn auch vielleicht vage und fragmentarisch – erkannt. Aber in beiden Fällen ist der Abbildbezug auf das Wirkliche suspendiert. Der Text bleibt mit seinem Sinnbezug das einzig Präzente. (...) In der unbestimmten Bedeutung von ›Gebilde‹ liegt, daß etwas nicht auf sein vorgeplantes Fertigsein hin verstanden wird ... (...) Die Aufgabe ist, das, was ein Gebilde ist, in sich aufzubauen, etwas, was nicht ›konstruiert‹ ist, zu konstruieren – und das schließt ein, daß alle Konstruktionsversuche wieder zurückgenommen werden.« Gadamer 1993, 357ff.

derne geworden, ohne überzeugende literarische Lektüren erfahren zu haben. Mit einem dieser Gegenwart nahen Beispiel sollte hier lediglich aufgezeigt werden, dass auch die fachwissenschaftliche Rezeption nicht mit kalkulierbarer Sicherheit an der *literarischen Erfahrung* herausragender Werke teilhat. Von hier aus betrachtet ist die Geschichte, wann, was und auf welche Weise in der wissenschaftlichen Interpretation etwas als literarisch sich erwies, auch die Geschichte denkwürdiger Ereignisse und denkwürdigen Fehlens literarischer Begegnungen mit Texten.

Aus dem Ungarischen von Stephan Krause

Literatur

Cohn, Dorrit: *Transparent Minds*. Princeton 1978.

Dobos, István: *Az én színrevitele*. [Die Inszenierung des Ich]. Budapest 2005.

Figal, Günter: *Gegenständlichkeit*. Tübingen 2006.

Fried, István: *Író esőköpenyben. Márai Sándor pályaképe*. [Schriftsteller im Regenmantel. Das Leben des Sándor Márai.] Budapest 2007.

— *Siker és félreértés között: Márai Sándor korszakok határán*. [Zwischen Erfolg und Missverständnis: Sándor Márai an der Epochengrenze]. Szeged 2007.

Gadamer, Hans-Georg: *Gesammelte Werke, Bd. II*. Tübingen 1993.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München 1994.

— *Fiktion und Diktion*. München 1992.

Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M. ⁴1984.

— *Wege des Verstehens*. München 1994.

Márai, Sándor: *Bekanntnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. Deutsch von Hans Skirecki. München 2000.

Oláh, Szabolcs/Simon, Attila/Szirák, Péter (Hg.): *Szerep és közeg*.
[Rolle und Medium]. Budapest 2006.

Rónay, László: *Márai Sándor*. Budapest 1990.

Szegedy-Maszák, Mihály: *Márai Sándor*. Budapest 1991.