

Text-Körper / Hörensagen **Über *Anna Édes* von Dezső Kosztolányi**

Die mediale Bedingtheit der menschlichen Wahrnehmung und Erfahrung ist eine Einsicht der kulturwissenschaftlichen Forschungen, die auch das Interesse der Literaturwissenschaft auf die – historisch veränderlichen – kulturellen Techniken lenkte. So kann aber nicht nur die bedeutungskonstituierende Rolle der Aufschreibesysteme und der Archivierungstechniken theoretisches Interesse wecken, sondern auch – in Korrelation mit diesen – kulturelle Medien wie der menschliche Körper, die ebenso als stumme Materialitäten existieren, und zwar sowohl in ihrer perzeptiven und kognitiven – also dekodierenden – als auch in ihrer symbolisch »lesbaren« Rolle. Die Formation des »unwissenden Körpers«, die ein Produkt des aufklärerischen, allein das Sehen bevorzugenden Denkens ist, wurde erst durch die Nietzsche'schen und Foucault'schen Diskurse in Frage gestellt, die über die traditionelle Dichotomie von Körper und Geist hinaus auf andere Weise die Bedingungen der Erkenntnis und des Daseins zu denken versuchten. So trat die im Denken unauflösbare Körperlichkeit in den Vordergrund, die nicht nur einen Ausgangspunkt des aktiven Wissens (Nietzsche), sondern auch einen Zielpunkt der Diskurse der Macht bildet: »Es ist nicht der Konsensus, der den Gesellschaftskörper erscheinen läßt, es ist vielmehr die Materialität der Macht über den Körper der Individuen.«¹

Der Blindfleck des Foucault'schen Körperkonzepts, das als Modell nach der subjektkritischen Richtung der Philosophiegeschichte den Körper als ein Konstrukt der Macht betrachtet und ihm deswegen alle bedeutungskonstituierende Leistung und Aktivität abspricht, kann zum Vorschein kommen, wenn man bemerkt, dass in dieser Theorie eben jenes »nicht zur Sprache gebracht wird, was die Erscheinung und das Erleben des Körpers im gesellschaftlichen Raum tatsächlich bedeutet.«² Die Frage bleibt also unbeantwortet, wie sich die Körper »widersetzen«, wie sie der »Textualisierung« in

¹ Foucault 1976, 105.

² Csabai; Erős 2000, 46.

den institutionellen Rahmen widerstehen und dadurch einen Widerstand leisten können, der sich unter anderem in solch rätselhaften, für die Medizin geheimnisvoll gebliebenen Krankheiten verkörpert wie der Hysterie. Die Erscheinung der Hysterie, die die »Mitteilung« der inneren Psyche als Zeichensystem der Körperoberfläche phänomenhaft sichtbar und lesbar macht, kann darauf hinweisen, dass es notwendig ist, neben dem Foucaultschen Modell eine psychoanalytische Lesart einzusetzen. Währenddessen sollten wir auch im Blick behalten, dass »es um eine rätselhafte Krankheit geht, der die Unmöglichkeit der Sehnsucht nach dem Zugang zum Unbekannten und zu den Geheimnissen des Körpers (der Seele) eine besondere Exotik verleiht.«³

Es handelt sich um zwei Lesarten des Körpers: einerseits um die Lesbarkeit (oder die Unlesbarkeit) einer unzugänglichen »inneren« Bedeutung durch eine materielle Oberfläche, andererseits um das Lesen der Metapher der Konstruktionstheorie, die den Körper als ein leeres Blatt versteht, auf dem die institutionelle Macht ihren Diskurs aufzeichnet.⁴

Nun kann mit Recht gefragt werden, inwiefern die anthropologischen und soziologischen Diskurse auf die Literaturwissenschaft anwendbar sind. Bedeutet das Lesen der Oberfläche und der Materialität der Zeichen im Fall literarischer Texte bzw. das Lesen des Körpers in der Anthropologie ein Verhältnis, das bloß auf einer

³ Ebd. 53. Außerdem sollte man im Blick behalten, dass die unbeherrschbaren körperlichen Erscheinungen (bzw. Krankheiten) auf die Unmöglichkeit hindeuten, sie innerhalb der Opposition von Körper und Geist zu denken. Die Ambivalenz dieser Krankheit (nach Freud: die Identifikation mit einer anderen Person und deren Illusion bzw. der Widerstand dagegen) kann nämlich beweisen, dass ihr Hauptmerkmal »die Identifikation mit einer Grenze« (Ebd. 84) ist. So wird uns die Einsicht wichtig sein, dass keine der Herangehensweisen von Körperoberflächen (weder die hintergründige geistige noch die äußere körperliche) einen ausschließlichen Vorrang haben kann. Nicht nur die Trennbarkeit, sondern auch die Verabsolutisierbarkeit der Gegenteile wird in Frage gestellt.

⁴ »Das Ich gleicht also einem inneren Schirm, auf den die Bilder der äußeren Körperoberfläche projiziert werden. Das ist in gewissem Sinne eine sinnliche Oberfläche, die einerseits die »inneren« psychischen Faktoren, andererseits die Repräsentationen der »äußeren« Oberfläche des Körpers bedeutet.« (Ebd. 88)

Metapher beruht? Welche Arten von Beziehungen können zwischen ihnen entstehen? Oder anders: Auf welche Weise sind die Übergänge zwischen Sprachlichkeit und Visualität in literarischen Texten zu verstehen?

Vor allem lässt sich hier die These vorausschicken, dass im Raum des Literarischen zwischen dem Signifikat und der Materialität der Körperoberfläche korrelative Verhältnisse entstehen können, deren Spielarten und Sinneffekte sich auf besondere Weise im Raum der Schrift erfahren lassen.

Anna Édes von Dezső Kosztolányi inszeniert die beiden erwähnten Strategien des Lesens beispielhaft, insofern nicht nur im Akt des Lesens eine Verbindung zwischen ihnen entsteht, sondern sie auch auf der narrativen Ebene die Korrelationen der Oberfläche als Allgemeinheit und des Inneren als Singularität exemplarisch darstellen. Zwischen der Lesbarkeit des Körpers und der literarischen Sprache lässt sich dementsprechend nach der Metapher der »unsichtbaren Materialität« eine Verbindung ziehen.

Die Kommunikation durch den Körper und die Auszeichnung des Körpers als Filter der Welterfahrung und des Wissens wird schon bei der ersten Lektüre des Textes zur entscheidenden Erfahrung. Es könnten mehrere Beispiele für die Beschreibung der Körperoberfläche, für die Bedeutsamkeit der Gesten und Körperlagen zitiert werden,⁵ ganz zu schweigen vom Besitzen des Körpers und der Position der Hauptperson. Dialoge können ebenso nur oberflächliche und phänomenale Erscheinungen darstellen wie die Beschreibung der willkürlichen und unwillkürlichen körperlichen Bewegungen. Obwohl diese oberflächlichen Phänomene unzweifelhaft zur Entstehung der imaginativen und rhetorischen Bildlichkeit beitragen, wird ihre Funktion in der sogenannten Darstellungsweise bei weitem nicht ausgeschöpft, d. h. sie sind nicht nur Träger einer plastischen Gestaltung. Sie sind lesbar wie Wörter, und ihre Lektüre

⁵ In der Umwelt des Zuhauses kann die Körpersprache bei Vizys eine eigenartige Bedeutung gewinnen (»Er stützte den Kopf in die Hand. Das tat er immer, wenn irgend etwas im Haushalt nicht in Ordnung war.« (Kosztolányi 1976, 18) Hier könnten noch die emotionalen Ausbrüche seiner Frau zitiert werden (»In der Küche klapperte sie mit dem Geschirr. Manchmal mußte sie sich Luft machen.« Ebd. 18)

findet im politisch-ideologischen Kontext des jeweiligen institutionellen Rahmens statt. Der geschichtlich-politische Rahmen ruft nicht nur die Aktualisierung dieser semantischen Zeichen hervor,⁶ sondern regelt die beliebigen sinngebenden Mechanismen bezüglich der sinnlosen Oberflächen, wodurch die körperlichen Bewegungen sich in ihrer unkontrollierbaren Semantisierbarkeit zeigen. Die ironische Geschichte der Verhaftung von Frau Viza demonstriert,⁷ dass nicht nur die figurative Kraft und die Unbeherrschbarkeit der Sprache gefährliche Konsequenzen haben können,⁸ sondern dass auch die für sinnlos gehaltenen Bewegungen der Körperoberfläche semantisierbar sind, jene Kundgebungen der Nonverbalität, »involving an extraneous principle that determines the point and the manner at and in which the relationship is articulated. In both cases, the sign points to something that differs from its literal meaning«.⁹

Die Deutungstechniken der Personen erweisen sich daher nicht nur als bloße konstative Sinnengewinnung, sondern – wie wir noch sehen werden – als eine Sinngebung, deren Performativität im Text sichtbar und lesbar wird, auch wenn ihre Sprachauffassungen auf diese Kraft nicht reflektieren und eben dieses »Fehllesen« die überraschende Wendung der Geschichte nach sich ziehen wird.

Der erste und unmittelbare Leser von Anna Édes ist Frau Viza, deren Lektüre in gewissem Sinne der Lektüre des Interpretieren von

⁶ »Neben der Granittreppe standen die Menschen in kleinen Gruppen herum, verwirrt und hilflos wie eine Herde, der der Hirt davongelaufen ist. Sie hatten in den letzten Monaten gelernt, sich wie Taubstumme durch Zeichen zu verständigen, und nun flüsterten sie miteinander, lasen sich die Worte vom Mund ab.« (Ebd. 10)

⁷ »Zu ihm selbst waren sie zum erstenmal gekommen, als seine Frau verhaftet worden war. Sie hatte ein Tischtuch auf dem Balkon ausgeschüttelt und sollte auf diese Weise den Konterrevolutionären Zeichen gegeben haben. Man hatte sie ins Parlament geschleppt und erst gegen Mitternacht – gebrochen an Leib und Seele – wieder nach Hause gehen lassen.« (Ebd. 20)

⁸ »It is in a very general sense, the figurative power of language. This power includes the possibility of using language seductively and misleadingly.« (De Man 1996, 35)

⁹ De Man 1983, 209.

Anna Édes vorausgeht. Und zwar nicht nur deshalb, weil wir schon am Anfang des Textes in die Modi ihrer Deutungstechniken eingeweiht werden. Anna kommt mangels des erzählerischen Einsetzens vor allem in ihrer Sprache zum Vorschein. Obwohl wir die Trennbarkeit der beiden (inneren oder »psychischen« und äußeren oder »textuellen«) Oberflächen des Körpers bzw. die Verabsolutierbarkeit einer Seite bei der Bestimmung der Identität in Zweifel gezogen haben, wird aus der Perspektive von Frau Vızı dennoch jene Seite des Körpers zum ausschließlichen Zielpunkt der Interpretation, die aufgrund gesellschaftlich vermittelter Wissensformen restlos aufzuklären ist. Der Glaube an die totale Besitzbarkeit, die instrumentale Anwendbarkeit der Körper und die Annahme ihrer Funktionalität sind Einstellungen, die sich nicht von der Sprachauffassung der Person unabhängig machen lassen. Nicht nur die vorher festgestellten Analogien der körperlichen und der sprachlichen Oberflächen können zu diesen Folgerungen führen. Aussagekräftig ist auch die Szene, in welcher Frau Vızı ihre Dienstmädchen kategorisiert und klassifiziert, und die ihre Haltung gegenüber der Sprache exemplarisch repräsentieren kann. Frau Vızı, die das gesellschaftlich konventionelle Verhältnis von Signifikat und Signifikanten für natürlich und gesichert hält, macht ihre Einstufungen nach einmaligen Erfahrungen und Gemeinplätzen und liest dadurch die phänomenalen Merkmale auf eine Weise, die die Unterschiede notwendigerweise vergisst und verdeckt. Denn die Bezeichnung »katholische Mädchen«, die verschiedene singuläre Körper vereinigt, benennt beispielsweise eine homogene Gruppe, die ihre Bedeutung von einem festen Stereotyp gewinnt. Obwohl Frau Vızı ihre Aufmerksamkeit immer auf die Oberfläche der Zeichen richtet,¹⁰ woraus sie (aus der Möglichkeit der Homonymie, Ähnlichkeit

¹⁰ Als Beispiel könnte man hier das Wortspiel »Ministerium und Mysterium« zitieren (»Frau von Vızı hätte nicht gewagt, ihn mit einer so belanglosen Angelegenheit zu belästigen. Fragte sie ihn, wo er herkomme und wohin er gehe, antwortete er nur: Ministerium. Das klang so geheimnisvoll, als sagte er: Mysterium.« Ebd. 43), das nur funktioniert, wenn man von der Bedeutung des Wortes absieht und ausschließlich die Oberfläche oder die Materialität des Signifikanten hört. So kann – durch das Weglassen zweier Buchstaben – die bedeutungsvolle Verbindung zustande kommen: die Referenz des Wortes Mysterium kann auch auf die Bedeutung

und oberflächlicher Übereinstimmung) die Folgerung der grenzenlosen Ersetzbarkeit zieht,¹¹ kommt dadurch, dass Anna (als vollkommene Kongruenz zwischen Instrument und Funktion) zum Teil ihres Lebens wird, der Anschein der absoluten Unersetzbarkeit zustande.¹² Ihre Sprachauffassung (ebenso wie die der anderen Personen) bleibt aber nicht ohne Konsequenzen: die Inkongruenzen und Spannungen zwischen der Performativität der Sprache und dem Sprachgebrauch, der die Sprache als konstativ, instrumental und beherrschbar ansieht, kommen immer wieder (ganz zu schweigen vom abrupten Ende) zum Vorschein. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die Szene, in der Frau Víz Katica parodiert: sie identifiziert sich ihrem Vorhaben entsprechend restlos mit der Stimme und dem Gang ihres Dienstmädchens, um ihre Argumentation ihrem Mann gegenüber durch eine vollkommene Repräsentation zu unter-

des Originalwortes bezogen werden. Ebenfalls beispielhaft ist die Szene, in der Frau Víz das neue Dienstmädchen zum ersten Mal gegenüber ihrem Mann erwähnt. Auch hier sind es die bedeutungslosen Oberflächen der Wörter, die im Gedächtnis der Frau haften:

» – Und was ist dieser Bartek von Beruf?

– Er heißt Bartos – verbesserte ihn seine Frau. Inspizient ist er. Aber ich habe keinen blassen Schimmer, was er inspiziert.« (Ebd. 27)

¹¹ »Frau von Víz zerbrach sich den Kopf, welche nun eigentlich die Böske Rózsás gewesen war. Sie sah alle die Mädchen vor sich, blonde und braune, magere und dicke, die ihr während ihrer zwanzigjährigen Ehe ins Haus gekommen waren. Sie verwechselte sie miteinander; sah sie ein Gesicht vor sich, konnte sie sich nicht mehr an den Körper erinnern, und war der Körper da, dann fehlte wieder das Gesicht. Sie suchte in dieser sonderbaren Rumpelkammer umher, brachte aber alles nur noch mehr durcheinander. Vergebens bemühte sie sich, da war nicht viel Tröstliches zu finden, sie konnte sich an kein einziges Mädchen erinnern, das etwas getaucht hätte ...

Alle hatten sie betrogen, sie ausgenutzt und ihr Vertrauen mißbraucht, und sie konnte wieder auf die Suche gehen, auf die Jagd nach einem neuen Mädchen, als wäre sie dazu verdammt. Im Grunde genommen hatte ihr Mann recht. Eine war so viel wert wie die andere.« (Ebd. 27)

¹² »– Nein – schrie die Frau und erhob sich im Bett auf die Knie; weiß, im Nachthemd, mit den Armen fuchtelnd, – nein, das schafft keine andere!« (Ebd. 187)

stützen.¹³ Durch diese Geste wird sie aber auf paradoxe Weise nicht Katica, sondern – in ihrer Verschiedenheit zum anderen – eben sich selbst parodieren und identifizieren. So weckt in ihrem Mann die fehlgeschlagene Parodie, die statt der Identität die Verschiedenheit darstellt, nichts anderes als Erstaunen.

Neben Frau Vizys Anschauungen werden noch die Strategien des jungen Herrn Jani ausführlich erörtert, da auch er eine enge Beziehung zur Hauptperson hat. Wir haben vorher gesagt, dass die Lektüre von Frau Vizedy, in der sie die anderen Personen (Körper und Zeichen) liest, auf Oberflächlichkeit und Hörensagen beruht. Dies wird bei Jani noch expliziter und augenfälliger. Die detaillierte Beschreibung seines Äußeren trägt so nicht nur zu einem imaginativen Akt bei, sie kann die Orientierung des neueren Mitglieds des (Leser)Kreises im Voraus signalisieren. Oberfläche und Oberflächlichkeit, Erzähltechnik und Semantik werden auf diese Weise in Beziehung treten.¹⁴ Jani kann statt Menschen nur Masken,¹⁵ statt Gesichtern nur Warzen¹⁶ und Pickel¹⁷ und statt fremder Wohnungen

¹³ »Frau von Vizedy sprang vom Stuhl auf und keifte, indem sie Katicas Stimme nachmachte: – ›Wenn's Ihnen nicht paßt, kann ich ja gleich gehen ...‹ hat das unverschämte Frauenzimmer gesagt. Und dann ist sie zur Tür hinausgewackelt. Frau von Vizedy ahmte auch Katicas Gang nach.

Vizedy betrachtete einen Augenblick erschüttert seine Frau, die durch das Zimmer tänzelte und wütend Theater spielte, eine sonderbare Schauspielerin auf einer sonderbaren Bühne.

Sie tat ihm leid, und er wollte irgend etwas sagen.

– Und was hast du getan?« (Ebd. 23)

¹⁴ »Seine Toilettensachen brachte er ins Badezimmer. Er begann sich zu säubern. Er wusch sich sehr lange, seifte sich ein, duschte, fuhr sich, obwohl er sich am Morgen rasiert hatte, mit dem prächtigen amerikanischen Rasierapparat über das Gesicht, sprühte Kölnischwasser unter die Achseln, wechselte die Wäsche, zog den dunkelblauen Anzug an, zu dem er die rostfarbene Krawatte wählte, und betrat erfrischt, wie neugeboren das Eßzimmer, in dem ihn Onkel Kornél erwartete.« (Ebd. 122)

¹⁵ »Jani betrachtete die beiden Leute, die für ihn nichts anderes waren als Personen in einer Komödie, die ihre Masken ganz zufällig gewählt hatten und sie trugen, weil es ihnen Spaß machte.« (Ebd. 122)

¹⁶ »Er erklärte Jani die Bankgeschäfte, aber der konnte nicht zuhören.

nur Liebesnester sehen, die nicht nur seine Pläne, sondern auch ihn selbst widerspiegeln. Er trennt die Funktion, das Hintergründige und die Bedeutung von den Dingen ab, und durch diese Spiegelartigkeit geht auch die Möglichkeit der Beziehung und der Anteilnahme verloren. Die Erfahrung der Fremdheit kann für ihn deswegen nie empirisch sein, sie ist allein durch die referentiellen – aber einsichtslos bleibenden – Störungen seiner populären Narrativen zu erfahren. Fremdheit kann nämlich nur wirkliche Erfahrung sein, wenn sie schon immer und vor allem eine Analogie enthält, nach der die Verschiedenheit entscheidend wird. D. h. nicht nur die Ähnlichkeit setzt die Verschiedenheit, sondern auch die Verschiedenheit die Gleichheit voraus. Jani liest so seine Umwelt nicht nach seinen viel-sagenden Erfahrungen, sondern nach schematischen Narrativen, die hauptsächlich von Elekes stammen. Und obwohl deren Anwendbarkeit sich immer wieder als problematisch erweist, kann er auf sie auch später nicht verzichten. Sein Versuch, Anna zu erobern, zeigt zum ersten Mal die Differenz und die Divergenz zwischen dem wirklichen Ereignis und dem Narrativ. Seine übernommenen Klischees über Dienstmädchen¹⁸ lassen sich in der Wirklichkeit nicht mehr abspielen, ihre Referenzialität will nicht funktionieren. Die Funktionalität der Sprache, die aber von seiner Betrachtung unabhängig ist, kommt auch hier zum Vorschein, wie wir es in den Szenen von Frau Vízly schon beobachten konnten. Die Untrennbarkeit von Narrativ und Performativität kann die Szene zeigen, in der Jani Worte als ermunterndes, reizendes Zaubermittel nutzt, welches

Onkel Kornél hatte an der linken Wange, gleich neben der Nase, eine schokoladenbraune Warze, das einzige, woran sich Jani noch genau erinnern konnte.« (Ebd. 122)

¹⁷ »Sie ist knochig wie ein Junge, hat einen Schnurrbart, sie schwitzt, hat Pickel unter der Nase, und dazu der dünne kleine Dutt!« (Ebd. 134)

¹⁸ »Jetzt ist die Gelegenheit da. Einen Witz muß man machen, einen ganz gewöhnlichen Witz. Eine erschütternde, plumpe Schweinerei. Sie lacht auf, ist hin und fällt auf den Rücken. Dienstmädchen kriegt man mit so etwas herum. Einfach anspringen und ihr den Rock hochheben. Was kann schon geschehen? Schlimmstenfalls kann sie mir einen Klaps geben. Und wenn schon! Eine Jungfrau ist sie sowieso nicht mehr. Das sieht man. Kleine hängende Brüste. Das sind die richtigen, sagt Elekes. Sie wird trotzdem eine nette kleine Nutte sein, eine richtige Bauernhure.« (Ebd. 135)

seine Wirkung auch tut.¹⁹ Das korrelative, aber nicht spannungsfreie Verhältnis von Allgemeinem und Singulärem kann in Janis Sprachgebrauch nicht nur in der Seite des Verstehens, sondern auch in der Seite der Produktion recht bedeutungsvoll sein (natürlich bedingen sich die beiden Seiten gegenseitig). Vor Elekes' Besuch singt Jani ein Liebeslied am Klavier, »das modische *one step*«. Bekanntlich dient die Banalität und die Phrasenhaftigkeit der populären Liedtexte – neben der Einprägsamkeit – eben dazu, sich ohne weiteres auf den Gemütszustand des einzelnen beziehen zu lassen. D. i. sie nutzen jenen allegorischen, konstitutiven Wesenszug der Sprache aus, den sie danach bis zu Ende verschärfen.²⁰ Ähnlich ist die Lage beim Personalpronomen *du*, das Jani fasziniert, da es unermessliche Abstände überbrücken kann.²¹ Andererseits ist es durch seine oberflächliche Gleichheit unendlich wiederholbar, deswegen auch entleerbar, was aber allein durch den immer verschiedenen deiktischen Akt zustande kommen kann. Deshalb kann die Person, die die Referenzialität als allgemeingültig und die Denotate der Wörter als von Natur aus gegeben ansieht, erwarten, dass Elekes nach seinem allegorischen Bericht durch ein deiktisches Aufzeigen das Geheimnis löst und in der Schauspielerin seiner Story, die »jedem passieren kann« die gerade eintretende Anna erkennt.²² Die Disjunktion von Bezeichnendem und Bezeichnetem trat schon im Fall von Frau Vizi in Erscheinung, deren Diskurs eben die natürliche Verbundenheit

¹⁹ »Er versuchte, sich mit solchen und noch gemeineren Worten zu ermutigen, die ihm jetzt süß vorkamen und in der Kehle kratzten, als leckte er Honig aus einem Milchtopf. Er mußte husten.« (Ebd. 135)

²⁰ Diese Methode kann zur völligen Selbstaufhebung führen: das können solche Phrasen beweisen, wie dass »etwas so allgemein ist, dass es alles bedeuten könnte«.

²¹ »– Dich, dich, sage ›du‹, sag auch ›du‹ zu mir, sag doch ›du‹, du ...

Anna sagte es nicht. Sie dachte über die unendliche Entfernung zwischen ihnen nach, die dieses kleine Wort überbrücken sollte.« (Ebd. 142)

²² »Jani dachte: Jetzt wird Elekes ganz bestimmt laut lachen, auf das Mädchen zeigen, nach seiner genauen Schilderung die ›Schauspielerin‹ erkennen und die ganze Aufschneiderei entlarven.

Aber nichts dergleichen geschah.

Elekes drückte seine Zigarette im Aschenbecher aus und ging mit Jani zum Teetisch. Das verstimmte Jani.« (Ebd. 152)

der beiden organisiert, obwohl immer wieder Geschehnisse vorkommen, die ihre Betrachtungsweise widerlegen.²³ Es ist deutlich zu sehen, dass Jani die allegorische Erkenntnisweise nicht nur beim Verstehen bevorzugt,²⁴ sondern auch von den anderen erwartet, die von ihm erzählten Schemata zu verstehen. Er verlässt sich ohne Vorbehalt auf die von vornherein gegebenen Narrativen – es ist ein Grundzug der Sprache, der hier auf die Spitze getrieben wird. Ohne den Glauben an die Sprache, ohne sich auf sie zu verlassen, wäre nämlich jeder Sprachgebrauch unmöglich, genauso wie die reine Selbstreferenzialität zur Selbstaufhebung führte. Janis Glaube ist aber viel stärker, was eine Vertauschbarkeit von Sprache und Wirklichkeit oder eine Austauschbarkeit von Narrativum und Wirklichkeit herbeiführt. Auch das Geld als Tauschmittel und der Glaube treten im Text miteinander in enge Verbindung – es ist ein Kreislauf, der die jeweilige Kontrollierbarkeit des Tausches und der Ökonomie verspricht.²⁵ Und auch wenn zum Schluss die Erfahrung des

²³ Obwohl beim Vorlesen von Annas Dienstbuch die Referenzialität nicht einwandfrei funktioniert, führt es dennoch zu keiner Veränderung ihrer Ansichten: »Dann kontrollierte sie, den Blick bald auf das Mädchen, bald in das Dienstbuch gerichtet, die amtlichen Angaben, die sich mit der unerfaßbaren Wirklichkeit nicht einmal annähernd deckten.« (Ebd. 60) Es ist hier fraglich, ob die Worte des Erzählers bezüglich der Beschreibung der »unerfaßbaren Wirklichkeit« genauer sind.

²⁴ Der Hinweis auf Janis Lieblingslektüren ist auch recht vielsagend. Aus dem Werk *Így írtok ti* [So schreibt Ihr] von Karinthy, in dem zeitgenössische Schriftsteller parodiert werden, kann sein Leser, der die Originalwerke nicht kennt, nur oberflächliche Erkenntnisse über die ungarische Literaturgeschichte gewinnen.

²⁵ »Das gewaltige Gebäude der Bank ragte feierlich und würdevoll wie eine Kathedrale inmitten des großen Platzes zum Himmel empor. [...] Diejenigen, die draußen in der Stadt, im Leben, an nichts glaubten, waren hier gläubig, sie fühlten, daß es hier tatsächlich etwas Höheres gab. [...] ...und vielleicht in dieser Minute ihn von Angesicht zu Angesicht schauen konnte, ihn, an den das zwanzigste Jahrhundert noch glaubte, seinen einzigen Götzen, den Gott des Goldes.

Wie interessant das alles war und wie solide. Jani hatte das Gefühl, an dem einzigen festen Punkt dieser erschütterten Welt angekommen und selbst ein Mitglied dieser Priesterschaft zu sein, ein Seminarist der neuen

Missverständnisses zu keinem Wechsel führt, ruft sie mindestens Trübseligkeit hervor: Jani versucht sich in einem anderen kulturellen Produkt des Menschen aufzulösen, d. h. er betrinkt sich.²⁶ Nach dem Misserfolg seines Narrativums und seiner sprachlichen Strategie entfremdet sich Anna von ihm und damit die mit ihr verbrachte Zeit. Sobald der Wirklichkeit diese lebensnotwendigen Elemente genommen werden, scheinen seine Erinnerungen nicht mehr seine eigenen, sondern vielmehr fremd zu sein.²⁷ Er kann deswegen nur auf die Geschehenen, nicht aber auf die narrativen Schemata verzichten, da sein Dasein buchstäblich in nichts anderem liegt als in diesen Texten. Die Natürlichkeit der kulturell konstruierten Erzählungen ist bei ihm mit einer Sprachauffassung der Repräsentation und des Widerspiegels gleichzusetzen, wo der Raum der Bezeichnung scheinbar nicht einmal den wirklichen Raum verdoppelt. Janis Lieblingstätigkeit – sich im Spiegel zu mustern – bietet die Illusion der Einheit und der Sich-selbst-Gegenwärtigkeit des Subjekts. An dieser Stelle darf man das selbstreflexive Moment der Erzählung nicht übersehen, denn es kann durch die Einschreibung der Lesart von Widerspiegelung für die Lesbarkeit von *Anna Édes* (und der Literatur) bedenkenswerte Folgerungen bieten.

Um die Analogie im Ausdruck »Anna Édes / *Anna Édes* lesen« zu beweisen, müssen wir zur Erörterung der Hauptperson übergehen. Wenn wir den Körper von Anna als ein materiales Signifikant interpretieren wollen, müssen wir vor allem die Existenzberechtigung dieser Interpretation zeigen. Die Darstellung der Welt- und Sprach-

Religion.« Und »später hörte er, daß auch Józsi Elekes hier in der Bank war« (Ebd. 127), der die wichtigste Quelle seiner Narrativen ist (!).

²⁶ Nachdem das enthüllende Zeigen von Elekes ausblieb: »Die gleiche graue, gestaltlose Traurigkeit befiel ihn, die zu kommen pflegte, wenn er allein war.

Da er aber Traurigsein keinen Augenblick ertragen konnte und sich erregt dagegen wehrte, die Ursache zu begreifen oder sich dem Gefühl hinzugeben und es auszukosten, griff er wie ein Morphinist, der seine Qualen durch eine Injektion beendet, nach künstlichen Mitteln. Er füllte hastig Kirschwasser in die Gläser«. (Ebd. 152)

²⁷ Da sie nicht mehr in den bekannten Narrativen ›der Schauspielerin‹ oder ›des billigen Dienstmädchens‹ zu passen scheinen.

interpretationen der Personen würden nämlich noch nicht die Transparenz der Körperlesensstrategien bedeuten.

Bezüglich der An- (oder Ab-?)wesenheit von Anna sollte man bemerken, dass sich, während das Aussehen der anderen Personen durch die Worte des Erzählers übermittelt wird (wie z. B. die ausführliche Darstellung von Janis Gepäck), die Hauptperson ausschließlich durch die Perspektiven der anderen Personen zeigt. Die Beschreibung von Annas Körperoberfläche wird im Rahmen des Bewusstseinsstroms der einzelnen Personen dargestellt. Die Titelfigur Anna Édes (*/Anna Édes*) lässt sich so nur perspektivisch betrachten. Mangels eines autoritären externen Erzählers ist sie in Schnittpunkten subjektiver Betrachtungsweisen zu sehen, die nicht nur stark subjektivistisch sind, sondern auch – wie sich im Laufe des Romans herausstellt – eigenartige Lesarten der Oberfläche zur Geltung kommen lassen. (Während Frau Vızı ihre Einstufungen durch sichtbare körperliche Merkmale oder durch Signifikanten wie Herkunft oder Religion hervorbringt, die sich beliebig an den Körper knüpfen, ist bei Jani die Aufhebung der Singularität in der Allgemeinheit ausdrücklicher.) Nicht nur die imaginative Körperlichkeit ist mittelbar gegeben, sondern auch der Mangel der eigenen Sprache bekommt bei Anna eine wichtige Rolle. In den meisten Fällen spricht nämlich eine andere Person für sie.²⁸ Diese Rede, die den stummen Körper zum Sprechen bringt, ist aber keine schlichte Übermittlung oder Wortverleihung, sondern auch schon immer Übersetzung und Interpretation, d. h. die Interpretation wird als

²⁸ Das sieht man in der Szene, in der sie zum ersten Mal Frau Vızı trifft, und welche auch Annas erstes Auftreten im Roman ist:

»– Wie alt sind Sie?

Neunzehn – antwortete noch immer Ficsor, – nicht wahr, so alt bist du doch, Anna?

Weshalb antworten Sie nicht selbst, Kind?

Sie schämt sich. Sie ist sehr schüchtern.« (Ebd. 60)

Man könnte dazu noch das »Gespräch« mit Herrn Vızı zitieren, das ebenfalls einseitig ist oder die Szene der Verhandlung, wo »er selbst [der Vorsitzende] auf seine Frage antwortete«. (Ebd. 235) »Und der Vorsitzende erklärte ihr, was sie fühlte, ihr unbeschreibliches Gefühl, und übersetzte es in verständliche menschliche Sprache.« (Ebd. 238)

eine Übersetzung in die eigene Sprache inszeniert.²⁹ Hier ist zu bemerken, dass diese »eigene Sprache« bei keiner der Personen im eigentlichen Sinn »eigen« ist, denn sie ist weder besitzbar noch kontrollierbar, noch originell oder individuell. Frau Vizy spricht meistens in der Sprache der Phrasen, Jani in der von »großen Narrativen«, Herr Vizy und Ficsor benutzen die Wendungen der Politik, und am Ende des Romans bekommt die Sprache des Gesetzes eine ironische Färbung. Die Kette der Redensarten und Schablonen, das Sprechen in der Sprache des jeweiligen Anderen (Frau Vizy wiederholt die Worte von Katica, Jani wiederholt die Geschichten von Elekes) schließt sich nicht in einem autoritären Diskurs des allwissenden Erzählers ab. Die Sprache des Erzählers ist ebenso wenig frei von den stereotypen Gemeinplätzen,³⁰ wie er bei der Darstellung der »unbeschriebenen Wirklichkeit« gegenüber seinen Personen im

²⁹ » – Die Anna hat es nicht so gemeint – rechtfertigte Ficsor das Mädchen. – Nicht wahr, Anna, du hast es nicht so gemeint?« (Ebd. 63)

³⁰ »In der Kälte werden alle Frauen häßlicher. Aber die Dienstmädchen werden so häßlich, daß man sie in ihrer schäßigen Kleidung kaum erkennt, wenn man sie nur im Sommer, nur in der warmen Jahreszeit gesehen hat. Auch Anna wurde häßlich.« (Ebd. 168) »Den Schornsteinfeger zog etwas an dem Mädchen an, vielleicht der Kummer, der frische Schmerz, den die Männer sofort spüren, die Demut und das Ausgeliefertsein, das sie oft mehr reizt als die Schönheit selbst.« (Ebd. 175) »Vizy setzte sich und zupfte an seiner Nase. Er hörte zu, wie sie ihn beschimpfte, hörte geduldig und ergeben zu wie die meisten Männer, die ihre Frauen betrügen und ab und zu dafür Buße tun wollen.« (Ebd. 187) »Die Dame bezog sich immer wieder auf irgendeine Gräfin. Sie plauderte hastig, aber leise, mit der über alles hinweggleitenden Oberflächlichkeit, die charakteristisch für Hochstaplerinnen ist.« (Ebd. 193) »Aber sie trug – überraschenderweise – eine Schürze und auf dem Kopf ein buntes Bauertuch. Sie gehörte zu denen, die durch ihre Tracht die frühmorgens in die Fabrik eilenden, vom Dorf stammenden Arbeiter und die Handwerksburschen, die sich am Samstagabend amüsieren gehen, an ihre unerfüllten Träume vom friedlichen Heim, vom stillen Glück und der netten, sauberen Hausfrau erinnern wollen.« (Ebd. 201) »Sensationen dieser Art werden schnell vergessen. Sie lodern ein paar Tage, man spricht von ihnen, dann werden sie vom Feuer, das sie entzündet haben, aufgezehrt. Auch mit diesem Mord war es so.« (Ebd. 228) »Einen Bauern überrascht nichts. Er findet den Mord ebenso natürlich wie alle großen Tatsachen des Lebens, wie Geburt und Tod.« (Ebd. 232) usw.

Vorteil ist. Auch der Erzähler selbst, der sich von der Oberflächlichkeit ironisch distanziert, wendet Mittel der Verallgemeinerung an.

Gibt Anna in ihren Äußerungen nicht das Gehörte wieder, ist sie auf mediale Stimmen angewiesen. (Die Titelgestalt und die anderen Personen unterscheiden sich vielleicht im Glauben an die Sprache und im Mangel dessen.) Es ist aber nicht das Lesen der unreflektiert bedeutungsvollen stummen Körperoberfläche alleine, das auf das Thematisieren des Signifikanten hindeuten kann. Anna kann man zumeist nicht nur nicht hören (was aber keine Stummheit bedeutet), sondern sie ist auch nicht zu sehen.³¹ Für die Personen erscheint sie oft durch Zeichen und Spuren, und es ist die Spur ihrer Arbeit, die sie hinterlässt: »Der Tisch war gedeckt und wieder abgedeckt, ohne daß man es bemerkt hätte. Es war wie beim Tischleindeckdich aus dem Märchenbuch. Ordnung war im Haus, Ordnung und Ruhe.«³²

Wenn sie erscheint, entflieht entweder ihre Spur sofort den Augen,³³ oder sie erweckt einen theatralischen Eindruck, wie z. B. bei der Tischgesellschaft von Vizys oder vor dem Gericht. Ihr Ursprung ist nicht nur genealogisch unzugänglich (wegen ihrer Elternlosigkeit), sondern sie lässt sich (dem äußeren Anschein zum Trotz) auch materiell nicht in Besitz nehmen. Ihre Anwesenheit entzieht sich jedem ihrer Leser auf andere Art und Weise. Ihr Körper ist innerhalb der Diegese gleichzeitig unbesitzbar und unauftrennbar. Und ihre restlose Anwesenheit ist auch für die lesenden Augen unlesbar, da die Oberflächen der Signifikanten, d. i. die Buchstaben unsichtbar werden müssen, um gelesen – und nicht nur entziffert – werden zu können. Das Weitergehen in die Richtung der Imagination und Bedeutung ist für uns ebenso unvermeidlich, wie es für die Personen (die als Texte existieren) unumgänglich ist, der Titelgestalt durch Interpretationen und Projektionen Stimme zu verleihen. Weder die Quelle der Legende noch der Ursprung der Phrase, des

³¹ »Man sieht sie nicht und hört sie nicht. Sie ist sehr still.« (Ebd. 35)

³² Ebd. 75.

³³ »Der Mann späht in der düsteren Gasbeleuchtung nach allen Seiten, aber er sieht nichts. Das Ganze war ja auch nur das Werk eines Augenblicks. Der Schatten, der in seinem blauen Kattunkleid dicht an die Mauer geduckt, ein frisches Brot vom Bäcker geholt hat, ist schon in den Torweg gehuscht. Er ist ihren Augen entschwunden.« (Ebd. 116)

Hörensagens, des Gemeinplatzes oder der Sprache, des wiederholbaren Zeichens ist vorhanden. Die ins Unendliche laufende Kette ist unabschließbar: Anna spricht in den Narrativen der Personen, die Personen in denen des Erzählers, der Erzähler in den Phrasen der Öffentlichkeit. Die größte Angst von Frau Vızı ist eben das Stehlen, das sich schon immer nur als Mangel zeigen kann,³⁴ dessen Ursprung und Ursache für immer ungreifbar bleibt. Die Angst vor dem Verlieren und dem Verschwinden der Vergangenheit bzw. vor ihrer Ursprungs- und Grundlosigkeit verdecken paradoxerweise gerade die Narrativen, die ihrerseits auch keinen Ursprung haben.

Wir müssen nun auf den Mangel an Sprache von Anna Édes zurückkommen, der nicht mit Stummheit, Passivität oder Handlungsunfähigkeit gleichzusetzen ist, obwohl ihre Leser eben durch diesen Anschein irregeführt werden können. Was augenfällig ist, ist Annas Neigung zur Kindersprache bzw. zu den in der Mündlichkeit existierenden sprachlichen Formen wie dem Reim und dem Gebet. Das vor dem Einschlafen gesprochene Gebet ist praktisch die erste Äußerung von Anna. Das auffallendste Merkmal dieser mündlichen Formen ist es, dass sie ihre eigene Wiederholbarkeit transparent präsentieren. Da sie in einem weitem Kreis verbreitet sind, können diese performativen Narrative die Illusion der subjektiven Besitzbarkeit und Formbarkeit nicht zustande bringen. Die rhythmische und asemantische Betonung und die Wiederholbarkeit des Gebets können bezüglich Annas Sprache noch darauf hinweisen, dass für sie die bedeutungslosen Einheiten sich nie restlos aneignen und verinnerlichen lassen. Sie scheinen eigennützige Performative zu sein, da die Seinsweise dieser Formen jeder konstativen Bestimmtheiten bzw. des Aktes des Zeigens oder des Referenzialisierens entbehrt. Während sich für die anderen Personen die Beschreibung der wirklichen Welt als problemlos erwies und dadurch der Glaube an die Kontrollierbarkeit und restlose Funktionalität der Sprache die Auflösung in ihre transparente Alltäglichkeit ermöglichte, ruft in

³⁴ »Ein Diebstahl kommt unerwartet, hinterlistig, wie ein Schlaganfall in der Nacht. Plötzlich fehlt etwas, ein ganz unbedeutender Gegenstand. Wir glauben, daß er unter ein Möbelstück gefallen ist oder wir ihn verlegt haben, daß uns vielleicht das Gedächtnis täuscht oder daß wir ihn vielleicht verloren haben. Aber das alles stimmt nicht. Das Ding ist nicht da, es fehlt.« (Ebd. 86)

Anna – wenn auch unreflektiert – eben die Unmöglichkeit der authentischen Benennung eine unaufhebbare und fortdauernde Fremdheitserfahrung hervor.³⁵ Ohne das Vertrauen in analogische Verhältnisse ist jeder Sprachgebrauch unmöglich, da die beliebige Verbindung zwischen Signifikat und Signifikanten den Glauben an die Referenzialität erschüttert. Die Fremdheit der Namenslosigkeit wäre nur zu beseitigen, wenn durch irgendeine Analogie oder durch das Erkennen im Namen das Fremde zu Eigen würde. Aber der imaginative Akt und die Erfahrung der sinnlichen Oberfläche der Dinge bleiben miteinander unvereinbar. Die Dinge erfüllen sie mit »stummem Schrecken«, ohne eine authentisch erkennende Sprache bleiben sie ihr fremd. Anna Édes kommt im sechsten Kapitel des Romans in einen sprachlichen Raum, in dem sie durch eine instrumentale Sprachauffassung benannt und (fehl)interpretiert wird. Im Raum der Sprache kann nichts, nicht einmal die scheinbare Souveränität des Eigennamens ihre Singularität bewahren: ein zufälliges Moment oder eine homonymische Verbindung ist genug (der Zusammenfall mit dem Konditional »na«), seine anscheinend einmalige Bedeutung zu verschieben. Da der Name Anna – »in dem das ewige Versprechen im koketten Konditional steckt« – schon selbst ein Zeichen ist, das erst in seinem Unterschied zu den anderen Zeichen des Systems existiert, webt er sich nicht einfach ins Netz der Signifikanten hinein. Durch den Eintritt in die Schrift gewinnt er aber eine sich entziehende Seinsweise, er wird zu einer ewigen Verschobenheit, unendlichem Versprechen, das nur als Spur existieren kann, die nie für sich selbst anwesend ist. Anna kann nicht einmal für sich selbst anwesend sein, denn der innere Gesichtspunkt des Erzählers und der Bewusstseinsstrom können nur scheinbar in den

³⁵ »Andere Dinge störten sie, die ihr umso befremdlicher wurden, je länger sie hier war. Ganz unbedeutende Dinge. Als sie zum Beispiel eines Morgens zufällig hörte, daß der Herr Kornél hieß, hatte sie das unbestimmte Gefühl, sie werde es in dieser Stellung nicht lange aushalten. Und auch die Möbel erfüllten sie mit einem namenlosen Entsetzen. Was grün hätte sein müssen, wie zum Beispiel der Ofen, war weiß. Die Salonwände dagegen waren grün und nicht weiß, der Tisch war nicht rund, sondern sechseckig und niedrig, die eine Tür ging nach innen auf, die andere nach außen. Diese geringfügigen, sich ständig wiederholenden Überraschungen wühlten ihr ganzes Wesen auf.« (Ebd. 78)

Körper oder ins Bewusstsein Einblick gewähren. Die Erzählung der Empfindungen und des Traums sind nämlich schon phänomenalisierte Erscheinungen einer unzugänglichen Bedeutung. Da diese Empfindungen nicht einmal für das wahrnehmende Bewusstsein (für Anna) bedeutungsvoll werden, sich nicht im Verstehen auflösen,³⁶ bleibt die Anwesenheit der Bedeutung Illusion. Die Anwesenheit – die Illusion der perzeptualen Unmittelbarkeit – wird dadurch in Frage gestellt und verschoben, dass eben diese Mittelbarkeit thematisiert und zu einer Lesenserfahrung wird. Die rest- und problemlose, organische Übersetzbarkeit ist schon am Anfang, d. i. bei Anna stecken geblieben, die danach trotzdem in eine Reihe von Übersetzungen und figurativen Interpretationen gerät. Die Übersetzbarkeit der Dinge, der Reize und der Empfindungen in eine Sprache wurde schon bei dem scheinbaren Ursprung, der Mutter, der Natürlichkeit infrage gestellt, denn Anna Édes / *Anna Édes* ist schon selbst nichts anderes als eine Konstruktion oder ein Zusammenspiel von Signifikaten und Signifikanten. Anna Édes als ein Symbol der Illusion des Ursprungs und des Anfangs – sie ist keine grundlose These mehr. Kosztolányi schreibt:

Der Name von Anna Édes ist auch eine solche Halluzination. Es ist mir gut bekommen, ihn auszusprechen, niederzuschreiben. Vielleicht konnte ich mich mit ihm deshalb mit so viel Liebe beschäftigen. Ich liebte den Namen Anna schon seit langem. Er erinnerte mich immer an Manna und an einen koketten und sehr weiblichen Konditional. Der Nachname, der sich intuitiv damit verknüpfte, ist nichts anderes als ein Ausdruck meiner Ehrerbietung. Die beiden zusammen – der Nachname und der Vorname – beschworen in ihrer sanften Musikalität eine andere uralte und schicksal-

³⁶ »Was hätte sie auch sagen sollen? Sie wußte doch selbst nicht, wovor es sie hier von Tag zu Tag graute.« (Ebd. 77) »Anna dachte nicht wieder nach.« (Ebd. 80) »Blutrot rannte sie in die Küche, ihre Festung, und schmollte dort. Sie verstand das alles nicht. [...] Sie verstand vieles nicht.« (Ebd. 148) »Sie verstand auch nicht, warum sie es getan hatte, aber sie hatte es nun einmal getan.« (Ebd. 218) usw.

hafte Wortverbindung in mir herauf: die Mutter [édesanya].³⁷

Dass die Singularität der Allgemeinheit ausgeliefert ist, dass der Eigenname, der deiktische Akt und das unwiederholbare Ereignis in den Raum der wiederholbaren Zeichen eingeschrieben werden, sind Erfahrungen des Lesens, die auch den rahmenden Kontext der Erzählung – die politischen Ereignisse nach dem ersten Weltkrieg – bestimmen. Während dieser Rahmen scheinbar ein Beweis für die Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit der Vergangenheit ist, kann eben diese Einschreibung der Vergangenheit auf die Mechanismen der Textualisierung aufmerksam machen, die die Einmaligkeit als Illusion entlarven. Denn nicht nur die Sinnkonstituierung der Personen erweist sich als ein Automatismus, den schematische Narrative regeln; auch der Diskurs des Erzählers versucht nicht, die Eigenschaft der Sprache, dass sie die Einmaligkeit abschafft, durch den Anschein der Zuverlässigkeit zu maskieren. Die Einschreibung des genauen Datums in den fiktionalen Text zieht gleichzeitig die Möglichkeit der Fiktionalisierung der Geschichte und die Inszenierung des unausweichlichen Vorgangs nach sich, der den fiktionalen Text unwillkürlich referenzialisiert.³⁸ Die Unentscheidbarkeit, ob die Fiktion einen geschichtlichen Rahmen bekommt oder ein Ereignis der Vergangenheit in fiktionalen Rahmen eingebettet wird, zeigt das Zusammenspiel und die Untrennbarkeit der beiden Vorgänge. Die Neuschreibung und die Verfälschung der Vergangenheit zeigt sich ausgeprägter in der Szene der gerichtlichen Verhandlung, wo das unerwartete, singuläre Ereignis – die Mordtat – in Narrativen umgesetzt wird, die die Einmaligkeit vergessen lassen. Durch diese meta-fiktive Figur wird auch die Authentizität der gelesenen und für einmalig gehaltenen Geschichte aufgehoben. Die Unmöglichkeit der

³⁷ Kosztolányi 1971, 468. Die Assoziation wird durch die lautliche Übereinstimmung von *Édes Anna* [Anna Édes] und *Édesanya* [Mutter] motiviert, wobei das ungarische Wort *édes* als Adjektiv »süß«, in der Zusammensetzung mit *anya* »leiblich« bedeutet.

³⁸ Aus der minutiösen Forschungsarbeit von András Veres spricht dieser Zwang der Referenzialität: er versucht die denotativen Elemente des Romans und ihre geschichtlichen Referenzen ausfindig zu machen. (Veres 1998)

glaubwürdigen Wiedergabe von Vergangenheit in der Diegese stellt also nicht nur »die Wahrhaftigkeit« der Erzählung in Frage, sondern auch die Referenzialität der narrativen Rede, und bringt dadurch die Grenzen ins Wanken, die die Fiktion von der Wahrheit trennen.

Da die Titelgestalt in der Geschichte als eine sich aufhebende Legende erscheint, wird auch die Erzählung als Legende definiert.³⁹ So gewährt die Verbindung zwischen Mündlichkeit und Schrift hier wieder eine Figur der Selbstspiegelung. Das Dasein des Objekts einer mündlichen Legende unterscheidet sich nämlich in nichts von einer Legende, deren Hauptperson schriftlich existiert. In der Welt der Fiktion nimmt die Figur von Anna ebenso wenig eine definierte Gestalt an⁴⁰ wie im Akt des Lesens. (Dadurch lässt sich auch die Verbindung zwischen der Materialität von Körper und Zeichen denken.) Die körperliche Materialität von Anna hebt sich in der Geschichte auf und existiert auf eine sich entziehende, Spuren hinterlassene Weise, ebenso wie sich ihre Existenz am Ende des Lesens auflöst bzw. sich im Vorgang des Lesens entzieht. Hier soll angemerkt werden, dass Anna aus der Perspektive der Leute aus der Christinenstadt in wechselseitiger Beziehung mit Vizys steht.⁴¹ Diese Korrelation setzt sich auch auf der Seite des Lesers durch, wie wir schon feststellen konnten. Einerseits erscheint Anna durch das

³⁹ »So verdunkelte sich bald die Erinnerung an Anna. Kein Mensch wußte mehr, wer sie war. Man hatte sie vergessen. Dabei war Anna nicht tot, sie lebte im Frauenzuchthaus von Maria-Nostra. Aber sie war so ausgelöscht, so vergangen, als läge sie irgendwo jenseits der Donau unter den Akazienbäumen des Kirchhofes von Balatonfőkajár.« (Ebd. 253)

⁴⁰ »Man erzählte sich von einem Dienstmädchen, das ohne Fehler war, dem Ideal von einem Dienstmädchen. Die meisten hatten Anna noch nicht einmal gesehen. Sie kannten nur ihren Vornamen, die Vorstellung hatte noch keine bestimmte Form angenommen. Diejenigen, die die Kunde erreichte, hatten das gleiche Gefühl wie die abergläubische Menge, wenn sie von einer segensreichen Quelle oder einem wundertätigen Heiligenbild hört, dessen übernatürliche Wirkung das Gehirn nicht begreifen kann, die aber trotzdem vorhanden ist.« (Ebd. 115)

⁴¹ »Wenn Anna mit strohgeflechtener Einkaufstasche am Arm auf dem Markt erschien, flüsterten die Gemüsefrauen einander zu: – Víz? Sie kennen ihn nicht? Das ist der Rat aus dem Ministerium. Sahen sie dann Herrn von Víz, sagten sie: – Das ist der, von dem ich neulich erzählt habe. Annas Herr.« (Ebd. 115)

Objektiv von Vizys, andererseits kommen die Lesestrategien der Personen eben durch diesen Vorgang, durch das Lesen Annas als Körper/Zeichen zum Vorschein. (Anna ist deshalb schon immer und vor allem als eine interpretierte Figur vorhanden, d. h. sie ist schon vor dem Anfang des Lesens interpretiert.)

Nach der Wendung des Mordes quälen das Nicht-Verstehen und die Fremdheit nicht nur Anna, sondern auch die fiktiven Personen und den Leser des Romans. Während aber bei letzteren das Nicht-Verstehen im Akt des Neuerzählens (oder der Interpretation) verarbeitet werden kann, wird Anna weiterhin von dessen Unmöglichkeit charakterisiert. Jede Person versucht, das Unerwartete in ein wohlbekanntes Narrativ zu integrieren und dadurch seine Fremdheit aufzuheben. Und falls das Schema nur lückenhaft zum Gehörten passt, können die nicht existierenden und fehlenden Stellen auch durch fiktionale Schablonen ersetzt werden.⁴² Die mit einem theatralen Vortrag verglichene Verhandlung ist nur scheinbar eine unveränderte Wiedergabe des Originals. Es spielt sich gerade das Gegenteil ab. Nach der individuellen Geschichtenbildung können wir die der Öffentlichkeit beobachten, in der Anna die Rolle der Zeugin spielt, die die Narrativen bezeugen und beglaubigen soll. Die Beglaubigung des kollektiven Narrativs benötigt nicht nur den institutionellen Rahmen, sondern auch ein Zeugnis, ein Zeugnis des Zeugen, dessen Worte scheinbar der letzte und der unzweifelhafteste Beweis sind, denn »er war da, er hat es begangen«. Dieser Akt der Beglaubigung enthüllt und ironisiert sich dadurch, dass diese Rolle von Anna nur scheinbar und ihre Anwesenheit bei der Verhandlung völlig überflüssig ist.⁴³

⁴² Frau Druma schreibt z. B. das Verschwinden einer Nagelschere nachträglich Anna zu: »– Du – sagte Frau Druma, sich vor den Kopf schlagend. – Jetzt fällt mir etwas ein. Ich hatte eine kleine Schere, weißt du, die kleine, gebogene Nagelschere, die ich so gern hatte. Nach Weihnachten war sie plötzlich verschwunden. [...] Die hat Anna sich genommen. – Glaubst du? – Ja, Liebste. Ich bin davon überzeugt. Wer mordet, ist zu allem fähig.« (Ebd. 223)

⁴³ »– erzählen Sie uns, wie es geschah. Aber ausführlich. Ich mache Sie darauf aufmerksam, daß ein aufrichtiges Geständnis ihre Lage verbessern kann. Durch Leugnen aber – und er erhob abermals die Stimme – schaden Sie sich nur, denn wir werden Sie in allen Punkten überführen. Beginnen Sie

Es war zu sehen, wie durch die Selbstspiegelung des Textes Verbindungen zwischen den fiktionalen Lesern (den Personen) und den Lesern der Fiktion entstehen. Die inszenierten Mechanismen der Interpretation bilden wiederum keine Ausnahme. Die Leser von *Anna Édes* sind in keiner privilegierten Lage gegenüber den Lesern von Anna Édes. Hier geht es um die beiden einander bedingenden Lesestrategien des Zeichens, kurz: um die Lesbarkeit selbst. Die gesellschaftlich-ideologische (durch externe Prinzipien geregelte) Lektüre der Oberfläche des Zeichens ist mit den allegorischen Interpretationsstrategien im weitesten Sinn gleichzusetzen, die letzten Endes auf dem Funktionieren der Sprache beruhen. Es ist kein Zufall, dass eben diese Strategie der Zielpunkt der Ironie ist, denn wir konnten sehen, wie die Anwendung von Klischees und von vorgegebenen Narrativen zur Verfälschung der Tatsachen, Entstellung der Wahrheit oder zum Fehllesen führen kann. Es hat sich aber auch gezeigt, dass nicht einmal der Erzähler außerhalb dieses Sprachmodells steht, dass er nicht versucht, sich in den Rang eines »Richters« zu erheben.

Die andere Lektüre, die nicht von letzterer zu trennen ist, kann die unbeantwortbare Frage des »Warum?« repräsentieren. Sie ist nichts anderes als die Sehnsucht nach der Lösung, dem Erkennen und dem Festhalten der Referenz, das Bloßlegen der Bedeutung des Phänomenalisierten, d. h. jene Art und Weise der Interpretation des Zeichen-Körpers, die wir vorher psychoanalytische Interpretation nannten und deren Notwendigkeit und Unausweichlichkeit schon feststanden. Wir konnten sehen, wie der Text den Zwang der Referenz inszeniert, und zwar nicht nur durch den unumgänglichen Akt des Beziehens auf die Wahrheit, sondern auch durch die Frage des »Warum«. Genauso wie Janis Lesart, die die Wahrheit widerspiegelt, scheitert und dadurch ironisch wird, kann auch die nach dem »Warum« fragende kleine Gruppe im Laden von Viatorisz Interessantes und Bedenkenswertes zu den Techniken des Interpretierens beitragen. Die Strategien der geschichtlichen Lektüren von *Anna Édes* sind auf solche Weise aus dem Text zu entnehmen, wodurch nicht nur im Text, sondern auch im Leser selbstreflexive Bewegun-

also.« (Ebd. 236) Danach kommt aber nicht Annas Bericht, sondern der des Vorsitzenden.

gen hervorgerufen werden. Und wie der Diskurs des Erzählers nicht vor den Wirkungen der Ironie geschützt werden kann, können wir uns auch nicht sicher sein, dass die Stimmung im »Debattierklub«⁴⁴ sich nur auf die fiktiven Personen beziehen lässt. Da die Frage nach der Bedeutung und der Ursache unausweichlich und nicht enträtselbar zugleich ist, haben wir keine andere Wahl, als – fast unmerklich – ein externes Prinzip in die Interpretation mit einzubeziehen. Diesem Vorgang kann sich der Leser von *Anna Édes* kaum entziehen, ob er den Text durch psychoanalytische Nomenklatur zu enträtseln versucht,⁴⁵ soziologische Kenntnisse einschaltet, um danach das Werk zur Gesellschaftskritik zu erklären,⁴⁶ oder ihn als Allegorie der Semantisierung des Körpers und des Funktionierens der Sprache betrachtet. In dieser Hinsicht ist Doktor Moviszter, der Vertreter des Humanismus, wiederum kein Sprecher der universellen Wahrheit. Denn er kann nur aussprechen, was auch die humanistischen Lektüren schon beteuern. Seine Rede vor dem Gericht ist nichts

⁴⁴ »Der Laden des Kaufmanns Viatorisz verwandelte sich in einen Debattierklub.« (Ebd. 228)

⁴⁵ Vgl. Nemes 1994, 11–30.

⁴⁶ Die beiden Interpretationstechniken, die in korrelativem Verhältnis zueinander stehen, erschienen in der Rezeptionsgeschichte des Romans nie einseitig. Diese Korrelation könnte jede Interpretation bestätigen, die beispielhafteste unter ihnen wird jedoch durch die Worte von István Király geprägt: »Die Frage, ob er als ein die kontrarevolutionäre Wirklichkeit beurteilender gesellschaftskritischer Roman interpretiert werden soll, der den Gegensatz von Herrn und Knecht in den Mittelpunkt rückt, oder ob er eine präexistentialistische Parabel ist, die eigenartige, existentielle Fragen aufwirft, begleitete die ganze Rezeptionsgeschichte von *Anna Édes*. [...] Diese beiden Fragerichtungen tauchten, wenn auch nicht in polemischer Gegenübersetzung, bereits bei Erscheinung des Romans auf.« (Király 1986, 128) Die »Gesellschaftlichkeit« ablehnend, lässt Király diese Strategien durch eine dialektische Aufhebung scheinbar hinter sich und situiert das Werk »auf der moralischen Achse der Menschlichkeit und Unmenschlichkeit.« (Ebd. 129) In der Tat bewegen sich aber seine Feststellungen weiterhin auf der Achse der Singularität und der Allgemeinheit (oder der Referenz und der Allegorie), wobei er den jeweiligen Seiten unterschiedliche Werte zuweist. So wird natürlich Doktor Moviszter »die Schlüsselfigur«, »zwischen seinen Gefühlen und Gedanken und dem Standpunkt des Autors bestand eine engere Verwandtschaft.« (Ebd. 132)

anderes als die Zurück- oder Einschreibung einer Interpretationstechnik in den Text, die sogar noch mehr auf diese Techniken aufmerksam macht. Aber gibt hier Moviszter die Meinung des Lesers wieder oder der Leser die von Moviszter? Oder fallen sie im Nachsprechen des Lesens zusammen? Es lässt sich nicht entscheiden. Er ist die Person, mit der der Leser sich selbst leicht allegorisch identifizieren kann. Es ist deswegen kein Zufall, dass er oft der Räsoneur des Romans genannt wird. Gleichzeitig ermuntert der Erzähler Moviszter oder Moviszter sich selbst (auch das bleibt unentscheidbar), demnach der Erzähler den Leser bzw. der Leser sich selbst dazu, die »göttliche Wahrheit« auszusprechen oder zu offenbaren. Im Überschwang der Begeisterung sollte man jedoch die Ironie bemerken, an der hier jeder teilhat. Sogar ausgesprochen komisch kann die Szene wirken, in der Moviszter sich über die irdische Justiz erhebt und sich plötzlich für einen göttlichen Delegierten hält, in seiner Vorstellung die »tapferen Katechumenen« erscheinen und er in der Arena herumzuschreien versucht, um »das Brüllen der Löwen [zu] übertönen«. Während wir die anderen Personen mit ironischer Distanz behandeln – und uns ihnen trotz der Distanzierung nähern, ihre Lesarten betätigen, durch die Illusion des Aufrechterhaltens des Unterschiedes uns an sie angleichen –, kann sich der Leser mit Moviszter auf eine Weise identifizieren, wo die Ironie geradezu vergessen wird, an der auch er teilhat und der vorher unterstellt wurde, dass sie durch seine textexterne Position beherrscht und kontrolliert werden kann. Und davor kann sich weder der Erzähler noch der Leser schützen. Der Glaube der Identifizierung geht also immer mit einem Vergessen einher. Dies verhält sich auch nicht anders beim Glauben an die Unterschiedlichkeit, bei dem die Ähnlichkeit vergessen wird. Die Unmöglichkeit eines objektiven Gesichtspunktes verhindert es, das Eigene als eigen, das Fremde als fremd zu erkennen und zu behalten. Wir geraten auf solche Weise in ein Spiel der Tropologie des Textes, das unsere objektive Beobachtungsposition aufhebt.

Zitieren wir nun nach all diesem den Einwand des Vorsitzenden und des Lesers: »Aber das ist alles kein Grund für das entsetzliche Verbrechen«, wird die leere Stelle sichtbar, die weder Moviszter noch der Leser aufheben kann. Hier kommt die Frage oder die Lücke des Nicht-Verstehens zum Vorschein: »Jeder fragte sich und die

anderen nach dem Grund. Aber keiner konnte sich und den anderen eine befriedigende Antwort geben.«⁴⁷

Es scheint gleichgültig zu sein, welche Herangehensweise wir wählen – wir können nicht nur die eine von der anderen nicht trennen, es bleibt auch im Fall des gleichzeitigen Einbeziehens der beiden Strategien ein unaufhebbarer Rest, der immer wieder zum Lesen lockt. (Denn wir müssen gleichzeitig die Aufhebung der Singularität und ihre unmögliche Bewahrung wählen.) Und da das »externe Prinzip« nie intern, d. h. nicht der Text selbst ist, bleibt so auch die Interpretation unabschließbar. Der für sich selbst stehende Körpertext (*Anna Édes*) ist stumme Oberfläche oder bedeutungsloses Medium, genauso wie Anna Édes, die innerhalb der Diegese (fehl)gelesen wird. Dieses Fehllesen protestiert gegen sich selbst als Transparent für den jeweiligen Leser, wodurch es die Illusion des Gegenpols, d. i. den Anschein der Möglichkeit einer richtigen Lektüre zustande bringt. Es verspricht die Objektivität, außerhalb des Textes zu sein, es ruft die Unabschließbarkeit der Herausforderung hervor, während wir nicht aus dem oder hinter den Text kommen können. Und zwar nicht nur deshalb, weil die Personen die Allegorien der Leser sind, sondern auch, weil wir selbst – wie der Eigenname Dezső Kosztolányi – erst im und durch den Text einen Sinn und eine Bedeutung gewinnen.

⁴⁷ Ebd. 228. Die Unmöglichkeit der Lokalisierung der Bedeutung und die Unauftrennbarkeit der Singularität sind nicht nur in *Anna Édes* vorhanden. Die Analogien mit *Der goldene Drache* sind augenfällig. Nach dem Aufzeigen der Verteiltheit der sprachlichen Welten schreibt Tibor Bónus: »Wie das letzte Signifikat des Drachen, ist auch das Geheimnis der Singularität des einzelnen Menschen in seiner Totalität weder zugänglich noch erkennbar. Das Verstehen des anderen Menschen unterscheidet sich nicht erheblich vom Verstehen der Kunstwerke, insofern keines der Verstehen die Identifizierung, sondern immer nur eine »neue Dimension der Welt« zur Folge haben kann.« (Bónus 2000, 160)

Literatur

Bónus, Tibor: A kontextusra ráhagyatkozó jelentés. Az *Aranysárcány* értelmezéséhez [Bedeutung: Dem Kontext ausgeliefert. Zur Interpretation des *Goldenen Drachens*]. In: Bednatics, Gábor u. a. (Hg.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai* [Anthropologische Horizonte literarischer Texte]. Budapest 2000.

Csbai, Márta; Erős, Ferenc: *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei* [Körpergrenzen und Ichgrenzen. Die sich wandelnden Rahmen der Identität]. Budapest 2000.

De Man, Paul: *Aesthetic ideology*. Minneapolis 1996.

De Man, Paul: The Rhetoric of Temporality. In: Ders.: *Blindness and Insight*. London 1983.

Foucault, Michel: Macht und Körper. [Aus dem Fr. von Werner Garst] In: Ders.: *Mikrophysik der Macht*. Berlin 1976, 105.

Király, István: *Vita és vallomás* [Diskussion und Bekenntnis]. Budapest 1986.

Kosztolányi, Dezső: *Anna Édes*. [Aus dem Ung. von Irene Kolbe] Berlin und Weimar 1976.

Kosztolányi, Dezső: *Nyelv és lélek* [Sprache und Seele]. Budapest 1971.

Nemes, Lívia: Kosztolányi *Édes Annájának* pszichoanalitikus értelmezése [Psychoanalytische Interpretation von Kosztolányis *Édes Anna*]. In: Dies.: *Alkotó és alkotás: pszichoanalitikus esszék* [Schöpfer und Werk: Psychoanalytische Essays]. Budapest 1994, 11–30.

Veres, András: Kosztolányi *Édes Annája*. Egy sajtó alá rendezés tapasztalatairól [Kosztolányis *Anna Édes*. Erfahrung der Textedition]. In: Kulcsár Szabó, Ernő; Szegedy-Maszák, Mihály (Hg.): *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről* [Aufsätze über Dezső Kosztolányi]. Budapest 1998.