

Marcell Mártonffy (Budapest)

Thematische Identität und ironisches Gedächtnis - Zum Achtzehnten Kapitel von Kosztolányis Esti Kornél

1. Der Entwurf einer befreienden Kommunikation im Zeichen der Wertpluralität, der im sozialwissenschaftlichen wie im literarischen Kontext unserer Tage nicht zuletzt als die mitschöpferische Beteiligung an der Vielfalt der Sprachspiele und an der Erfahrung ihrer Kontingenz zu Wort kommt¹, findet sich der oft zitierten (aber weitaus nicht abgenutzten) Formel der "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen" zugeordnet. Wie Fukuyama schreibt, läßt sich "die vernünftige Anerkennung [der Person] gar nicht von sich aus aufrechterhalten: um korrekt funktionieren zu können, bedarf sie prämoderner, nicht universeller Formen derselben Anerkennung"². Auch diesbezüglich gilt es, "das Individuelle in den konkreten Vorgang der Struktur" mit einzubeziehen³, wenn unter Struktur auch die Geschichte als strukturierte Erzählung und unter dem Individuellen auch die freie Entscheidung inmitten des Eingewobenseins in die Sprachen der Tradition verstanden werden kann.

In diesem Zusammenhang ist Manfred Franks Feststellung, "Interpretationen lassen sich motivieren, aber nicht necessitieren"⁴, allem Anschein nach erwägenswert. Es ist natürlich nicht der Geschichte zum Trotz zu beantworten, ob die kontingente Wahrheit geschichtlich bedingter Sprachspiele und dem bleibenden Anspruch des Individuums, anerkannt zu werden, überhaupt möglich ist oder sein wird. Wenn jedenfalls Paul de Man der "Dimension der Zukünftigkeit" den (zeitunabhängigen) Charakter einer "temporalen Metapher" zuschreibt, dann ist etwas (in einem gewissen Register) von der erzielten Kontrolle über die Geschichte als Sprache, aber, zum Teil gerade wegen des unkontrollierbaren Zusammenwirkens

¹ Vgl. Kulcsár Szabó Ernő: *Beszédmod és horizont*, Budapest 1996, 310.

² Francis Fukuyama: *La fin de l'histoire et le dernier homme* [The End of History and the Last Man], Paris 1992, 375.

³ G.-G. Granger: *Essay d'une philosophie du style*, Paris 1968, 8.

⁴ Manfred Frank: *Das individuelle Allgemeine*, Frankfurt 1985, 200.

verschiedener Zeitmetaphern, vom Zukünftigen selbst nichts gewußt, weshalb die Theorie der ironischen Beherrschung der Diskursfiguren definitionsmäßig Selbstironie ist. Im folgenden wird das Zusammenspiel von literarischer Kommunikation und metaphorischen Gedächtnisformen, die unsere Zeitvorstellungen bestimmen, kurz angesprochen werden. Das von H. R. Jauf beschriebene Grenzverhältnis der literarischen Hermeneutik kann auch in dem Sinne zum Nachdenken veranlassen, daß Abgrenzung zugleich auch Angrenzung ist, und die Ineinanderfügung unterschiedlicher Bereiche des Verstehens womöglich inner- und intersubjektiv, sicherlich aber interdisziplinär voraussetzt.

2. Eine der wichtigsten Leistungen des Spätwerks von Dezső Kosztolányi ist die Wahrnehmung - gleichzeitig melancholisch und mit Entdeckungslust - der Trennung der Sprache von ihrer metaphysisch begründeten Bezeichnungsrolle bzw. die Wirkung, die es in der Reformulierung des Grenzverhältnisses der Literaturdeutung ausübte. Dieser Leistung scheint in der zeitgenössischen ungarischen Literaturforschung, vorzüglich im Sog der Heideggerschen Fragestellung, jene Neubewertung gerecht zu werden, in der - mit nachdrücklichem Hinweis auf Kosztolányis Esti-Figur - wichtige Implikationen der Fiktionalität des Ichs bzw. der Beziehung der fiktiven Ichvarianten zum Identitätspostulat in den Vordergrund rücken. Die maßgebenden Esti-Kornél-Interpretationen sind einerseits an der Erschließung der "Archäologie" der literarischen Ichausbildung interessiert - und halten deshalb das *Weltbild* von Kosztolányi vor Augen -, andererseits befragen sie die Texte auf ihr "teleologisches" Moment hin, allen voran auf die Verselbständigung der Sprachwelt gegenüber der Ichwelt. Damit zeichnet sich ein Spannungsfeld ab, dessen Ökonomie etwa mit der des reflektierenden Denkens verglichen werden kann. Esti, das Andere des Erzählers, sozusagen Kosztolányis *Ich in der différance*, sowie die Fiktionalisierung seiner Spracherfahrung wird als Folge eines seinsgeschichtlichen Wandels erdacht, dessen virtuelles Ergebnis zwar das Aufgehen des suisuffizienten Subjekts in der Vielfalt seiner diskursiven Möglichkeiten ist, ohne daß jedoch die postulierte Spaltung mit der Selbstbeziehung unvereinbar wäre und somit die Leerstelle der verlorenen Identität bedeutete. Im Gegenteil, "irgendwer sein heißt, ein *anderer* zu sein

als der, der in exklusiver Weise »ich« zu sich sagt⁵, denn "das Sein [...] erscheint immer nur in der Modifikation"⁶, und verdeutlicht, daß das "Sichverstehen im Andern" (Jauß), bevor es in der erzielten Dialogizität der ästhetischen Kommunikation ihre Leistung entfaltet, bereits im Leser selbst, in seinem inneren Dia- oder Plurilog am Werk ist. Was sich in Esti Kornéls Gestalt so selbstverständlich wiedererkennen läßt, und was ihre Genealogie weit hinter der Moderne - und vor der Idee des "egologischen" Ich - im biblischen Paradigma verwurzelt, ist die transzendente Personalität, die innerhalb der reflektierten Pragmatik des Sichverlierens und Sich-Wiederfindens, durch das Risiko des ausgespielten Bewußtseins zum Selbstverstehen kommt. Es ist ja die Vielfalt im Eigenen, die nicht zuläßt, daß die Sprache sich fertig spiele; umgekehrt, sie ist es, die die Erinnerung verinnert, und die Sicherheit des Wissens um sich selbst zum Schweigen bringt. Nicht im mystischen, sondern im alltäglichen Sinne der immerfort aufs Spiel gesetzten Individualität. Insofern ist das Denken der Exodus des Identischen in die Sprachlichkeit der Anderen, ins Sein-zum-Anderen, das seine eigentliche Seinsweise bzw. ins Andere seiner selbst, das der gemeinsame Ort seiner Freiheit, seines Mitseins und seines Todes ist. Das reflektierende Bewußtsein setzt die Entfernung vom virtuellen Paradies des monologischen Ich der Nähe des Anderen aus. Das Sprachspiel ist Freiheit zum Sichverlust.

Kosztolányis Doppelgänger Esti entsteht, kraft der Spiel- und Vorgriffsfähigkeit der Sprache, aus der eigensten Bewegungsfigur der Reflexion, und besitzt, gleichsam strukturell, die Potentialität seiner Metaphorisierung nach der zweifachen Intentionalität des Sprechens, nach der des Selbstbewahrens durch Selbstverspielen. Das *Achtzehnte Kapitel* der Esti-Novellen, "in dem er einen erschütternden Bericht von einer gewöhnlichen Straßenbahnfahrt gibt und dem Leser adieu sagt", ist demzufolge keine Zeitmetapher, wie sie der konventionelle Topos des "Lebenswegs als Reise" suggerieren würde, sondern befestigt sich etwa zum Raumhaften, zur Verdichtung aller bisherigen (fiktiven) Reisen des Helden in der geschrumpften Welt der Straßenbahn. Esti, der oft unterwegs ist, er bewohnt ja die Fremde der Existenz, fährt diesmal nirgendwo hin, er stellt

⁵ Frank: *op. cit.* 323.

⁶ *Op. cit.* S. 343.

die Erfahrungen zahlreicher Reisen im engen Raum der konzentrierten Erinnerung zur Probe.

Nicht nur die ironische Bezeichnung der Straßenbahnfahrt als eine "gewöhnliche" unterstreicht das Letztgültige des Berichts, sondern auch sein Platz am Ende des Zyklus, seine unwiderrufliche Abrechnung mit der Illusion kollektiv vertretbarer Werte, sowie die Inklusion der "infernalen" Metaphorik des Menschengedränges in der Straßenbahn mit dem dantesquen Beginn des *Ersten Kapitels*, wo Esti kurz nach der Überschreitung "der Mitte des Lebens" dem extradiegetischen Erzähler "einfällt", und wo seine Fahrt ihren Anfang nimmt in der labyrinthartigen Textwelt, die das dekonstruiert, was von Dantes hierarchischem Kosmos übriggeblieben ist. Die Novelle, die jeden Hinweis auf die Sprechsituation des zu einer Stimme reduzierten fiktiven Sprechers schuldig bleibt, führt die Vernetzung der verschiedensten Verhältnisse erzählerischer Ich-Varianten in einen Blickpunkt zusammen, aus dem heraus eine Gesamtübersicht des Experiments vollziehbar wird. Esti spricht aus dem Nichts, sein Fazit ist die Zurückweisung der metaphysischen Sinnperspektiven der Sprache. Der Text bejaht und verneint in einem Zug die sinnstiftende Bestrebung der Fiktion und damit auch den Sinn der literarischen Existenz. Er bejaht sie insoweit, als es das Sprechen ist, das es für Esti wirklich und selbst nach seinem Tod gibt - das Sprechen mit seiner vielversprechenden Grenzenlosigkeit; lehnt er sich aber an den Ursprung zurück, bis zu seinem anfänglichen Entschluß, "an den Pforten des Seins" zu klopfen, so muß er in der Zeit-Raum-Metapher des *Achtzehnten Kapitels* das Scheitern seines Unterfangens ansagen. Die Selbstreflexion des experimentellen Erzähler-Ich gilt der Auswertung seiner Initiative, etwa dem Abschied von der Arbeitshypothese bezüglich der Wirklichkeit als sinnvoll-abgerundeter Geschichte. Ob der Abschied provisorisch oder endgültig ist, steht hier nicht zur Frage, da das Esti-Prosopon *nach* der Ankunft redet, vom Jenseits der erzählbaren Welt, nach deren Nichtigwerden einzig und allein der Mut zum Weitersprechen bleibt.

3. Das Zusammenraffen der zum Gewöhnlichen oder, der Originaltext erlaubt es, zum *Gemeinen* degradierten Lebensvollzugs, ähnlich wie die Eröffnung eines metaphorischen Reflexionsraums, sind von derselben Gebärde getragen, das die Diskursmodalitäten der Novelle zwischen den Polen des Persönlichsten und des Unpersönlichsten ineinanderwebt.

Gleichwohl die ironisch-allegorisierende Einspielung der konventionellen Topologie, mit Reise und Ziel, Kampf und Aufstieg, Dunkelheit und Verklärung, Sinn und Gestalt die Linearität und die hierarchische Gliederung einer sowohl individuellen als auch kollektiven Lebens- und Heilsgeschichte mimetisiert, erhält die schematisierte Chronologie die Züge einer durchleuchteten Struktur. Eine neue Zeitdimension gibt hingegen das rätselhafte Lächeln des Abschlusses frei, das die Frage nach seiner Bedeutung in Gang setzt und daher als weiterlenkendes Deutungsindiz aufgefaßt werden kann. Da "in den meisten [Esti-]Stücken der hermeneutischen Kode die geringste Rolle spielt"⁷, denn immer wieder wird der Kausalitätsdrang der Bedeutungsbildung durch die freie Bewegung kontextueller Sinnmöglichkeiten überlistet, ist die Übereinstimmung der Abschiedsgeste mit der der *Letzten Vorlesung*, dem Schlußstück des zweiten Novellenkranzes, wo im Hotelzimmer der tote Esti das Spiegelbild seines verzerrten Gesichts hinterläßt, besonders augenfällig. Die Zirkularität des Verweissystems wird unterbrochen, um dann erneut in Aktion zu treten: derselbe Sprecher, der aus der erzählten Welt hinaustritt und nach seinem langsamen Ausstieg verschwindet, bewahrt im Gedächtnis des Lesers seine intensive Gegenwart im Bild – oder im Unbild. Letzteres erfüllt seine Appellfunktion derart, daß durch den Bruch, der am Ausgang der parabolischen Erzählstruktur infolge des ungeklärten Ortes der Ankunft und der semantischen Unsicherheit des Lächelns entsteht, der Rezipient zur Neuordnung der verstellten Raumverhältnisse aufgerufen wird. Was der Wirkungsintention der Esti-Erzählungen grundsätzlich fremd ist – die Förderung eines kohärenten Weltbilds – kann sich in der affirmativen Ablehnung des Weiterfragens durch Antizipation des Fristablaufs zur Sinn- und Zeitfrage schlechthin verwandeln. Die Straßenbahnfahrt endet nämlich jenseits des heraufbeschworenen und verfremdeten Lebensganzen, aber nicht etwa in einer Todesallegorie. Die berichtende Stimme kehrt den letztgültigen Augenblick in die Vergangenheit zurück, indem sie ihn erzählt. Der vorweggenommene Tod wird damit zum Rückkoppelungssignal und steuert den Semantisierungsvorgang etwa in die umgekehrte Richtung, bis zur Wahrnehmung eines Kontinuums, das den Anfang und den Abschluß der typisierten Lebensgeschichte verbindet, und das des

⁷ Mihály Szegedy-Maszák: *Esti Kornel comme antiroman*, 160, vgl. Roland Barthes: *S/Z*, Paris 1970, 15 ff.

Doppelgängers grundsätzliche Zugehörigkeit zum Tod zu bestätigen scheint. Erst in dieser Rückbeziehung wird der Standort der Erzählstimme deutlich (und möglicherweise ein Grenzwert für die Deutung der Esti-Figur gesetzt). Die Angst- und Bedrängnismetaphern im Auftakt – "Der Wind brüllte", erzählte Kornél Esti, "Finsternis, Kälte und Nacht peitschten mich, kratzten mir mit eisiger Rute übers Gesicht" – ergänzen sich zu einem naturalistischen Selbstporträt, wobei der Bildspender des Anschauungsrahmens die Leichenkammer ist: "Meine Nase war wie von dunklem Purpur, die Hände rissig, die Nägel lila angelaufen." Esti Kornéls Rolle, der Stellvertreter des Todes zu sein, um ihn fernzuhalten, so wie sie sich in der existentialistisch verankerten Kosztolányi-Deutung ausgeprägt hat, ist kaum mit Unrecht zu einem der Hauptinterpretamente des ganzen Lebenswerks erhoben worden: "...eigentlich gibt es zweierlei Weisen, unbeweglich zu sein: eine wirkliche, die des Todes, und eine fiktive, im aktiven Sinne, die des Wortes ... Vielleicht wäre es nicht mißbräuchlich, es ist jedenfalls einfach, [aus dem Ganzen des Lebenswerks] so unbefangen und so bedenklich wie möglich, und mit ebensoviel Humor, die Lehre zu ziehen, welche die Legende jedes mit Schreiben verbrachten Lebens sein könnte, zumal und vor allem die des Kosztolányi: Unbeweglichkeit ist entweder Schreiben oder Sterben"⁸. Was die ontologisierende Kurzformel in Maurice Regnaults Essay nicht in Rechnung stellen kann, ist die Frage jener Wertzusammenhänge, die bei Kosztolányi, auch im *Achtzehnten Kapitel* der Esti-Erzählungen, besonders infolge ihrer Zeitdimension angeschlagen sind. Für Kosztolányi bilden die traditionellen Repräsentationsformen christlicher Heilsstruktur, in ihrer hellenisierten Festschreibung, fortan den nostalgischen Bezugsrahmen, der als das nunmehr Unzulängliche in Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Verlustes metaphysisch zu bewältigender Ganzheitlichkeit sowie mit der radikalen Annahme der Konsequenzen, die sich aus der sprachlichen Bedingtheit der Existenz ergeben, den Rang des Autors in der Entwicklung der ungarischen Moderne bestimmen. Die Spaltung zwischen den als unvermittelbar wahrgenommenen Weltdeutungen – eine Spaltung, die zugleich die Frage der Vermittelbarkeit tradiert – wird im Anspielungssystem des Esti-Schlußstücks u. a. im ironischen Umgang mit dem Dante-Prätexst seines

⁸ Maurice Regnault: *Kosztolányi auteur d'Esti: l'écriture ou la mort*, S.145.

Weltmodells ergreifbar. "Hier oben [...] war ich der letzte Emporkömmling, ein neuer Gegner. Im gemeinsamen Haß verschmolzen sie gegen mich. Offen und insgeheim, laut und leise, mit Schmähungen, scherzhaften Flüchen, groben und gemeinen Bemerkungen begrüßten sie mich. Sie machten keinen Hehl daraus, daß sie mich lieber zwei Meter tief unter der Erde gesehen hätten." Der Rückgriff auf die wiederkehrende Höllenvision früherer Prosawerke - auf die zusammengedrückte, gesichtslose Menschenmasse - macht den stufenweisen Aufstieg im Straßenbahnwagen zumkehrbild des Hinuntersteigens. Das Jammertal, das in *Édes Anna* und *Pacsirta* noch der Ort des ästhetischen Nachvollzugs des göttlichen Erbarmens sein konnte, etwa die anamnetische Ausfüllung des schweigenden Unglücks durch die Symbolik des Mitleids, wird hier zur Hölle. (Kosztolányis Sprachpurismus wählt sogar statt des Lehnworts 'Perron' das für den ungarischen Leser vielsagende Wort *tornc* [das in diesem Zusammenhang, kraft seines Gebrauchs in der religiösen Tradition, den Vorhof der Hölle konnotiert; die deutsche Übersetzung unterschlägt den Hinweis].) Das selbstzitatsmäßig evozierte Geschenk des Augenblicks, das u. a. die Muttergestalt aus dem *Dritten Kapitel* ins Zwielflicht des Wagens stellt, verliert mit dem Vorwärtskommen seine Chance, die Welterfahrung als potentieller Gegenpol zur Sinnlosigkeit mitzustrukturieren. Nach dem stufenweisen Emporsteigen aus dem Inferno bis zum Paradies des leeren Sitzplatzes taucht das verkleinerte Universum des Sinns in "Finsternis, Kälte und Nacht" unter, wie sie die Baudelaire-Anspielung aus dem *Herbstgesang* am Beginn der Erzählung signalisierte.

Parallel mit dem Signifikanzverlust der mittelalterlichen Mythologeme erweist sich die Identität des Sprechers als immer weniger bestimmbar. Anfänglich wird Esti als Erzähler angegeben, er überspielt jedoch seine Stimme bald seinem Andern, das ebenso Träger des autorialen Gedächtnisses ist und im Laufe des Lesens als die Person Kosztolányis identifiziert wird, wie auch den Soziolekt des Durchschnittbürgers spricht. Die gemischte Qualität der Stimme sorgt dafür, daß die Parabel der Straßenbahnfahrt gleichzeitig als persönliches Bekenntnis gehört und als ironisches Urteil über die Alltagswelt dekodiert wird: "Der Lohn auf Erden wird einem nicht so leicht zuteil, aber schließlich erhält man ihn doch." Die Entlassung der "lesbaren Welt" ist ja gleichwertig mit der Einsicht, das sprachschaffende Individuum mit verabschieden zu müssen. Indessen wird die textuelle Präsenz des schriftstellerischen Ich nachdrücklich behauptet,

vor allem im Lächeln, das eher als Estis Figur ein Gesicht für sich verlangt: statt des illusorischen Aufspürens des "authorial meaning" (E. D. Hirsch) oder der Applikation des (mißverstandenen) Schleiermacherschen Divinationsprinzips in Richtung einer vulgarisierten Fernpsychologie dürfen wir in der selbstenthüllenden Geste allerdings die Überreichung des unabdingbar individuellen "Combinationsgesetzes des Menschen"⁹ sehen, das für die (weiter)schreibbare Welt inmitten der unlesbaren haftet.

4. Kann es nicht geleugnet werden, daß jeder Interpretationsversuch die Gefahr läuft, sich seinem Gegenstand aufzuerlegen und ihn "unter die eigenen thematischen Strukturen zu subsumieren"¹⁰, so ist es auch anzunehmen, daß die Struktur des Vorverständnisses nie vollkommen im Gelesenen aufgeht. Feststehende Deutungsmuster können teils in der ästhetischen Kommunikation mit Werken, teils aber im Austausch mit alternativen Bewertungssystemen mobilisiert werden, aber die erworbenen Einsichten streben nach Befestigung (was die Bedingung ihrer Applizierbarkeit ist). Wenn Kosztolányis Novelle um die Neustellung einer unzeitgemäßen Frage willen herangezogen worden ist, kann der Ansatz ihrer Unterordnung der hermeneutischen Problemstellung damit begründet werden, daß die Frage nach dem Schicksal des transzendentalen Subjekts, das implizit oder explizit auch den Autor beschäftigt, nach wie vor aktuell und möglicherweise unentschieden bleibt, solange die Auflösung des individuell geregelten Diskurses überhaupt fiktionalisiert wird, der Prozeß selbst aber kritisch nachvollziehbar bleibt. Daß der wirkungsgeschichtlich bedeutendste Ansatz der Moderne, die "Geschichte aus der Geschichte heraus" zu erklären, der Ablehnung durch die "ungleichzeitige" Rede vom freien Individuum - ungeachtet des reichen Beweismaterials in bezug auf seinen Raumverlust - begegnet, ist u. a. dem Anspruch jener Interpretationsfreiheit zu verdanken, die den Totalisierungsbestrebungen zu widersprechen und die Pluralität von Geschichten hervorzurufen vermag,

⁹ Schleiermacher: *Hermeneutik* 107, zitiert in: Manfred Frank, *Das individuelle Allgemeine*, op. cit. S. 320.

¹⁰ Alan D. Schrift: *Nietzsche and the Question of Interpretation*, 182.

während sie einen transzendentalen Interpretamenten voraussetzt¹¹. Die dabei hypostasierte "bleibende Frage" ist in erster Linie die nach einer Konstellation, die trotz der Variabilität möglicher Fragerichtungen als deren gemeinsames Bezugsfeld betrachtet werden kann, und die, nicht außerhalb sondern inmitten der sprechenden Geschichte oder des geschehenden Sprechens, das aufeinanderbezogene Gegenüber von Subjekt und Sprache, Freiheit und Bedingtheit, Temporalität und Transzendenz in sich bewahrt. Denn, wie Jakob Taubes sagt, "die innere Handlung jeder geschichtlichen Erzählung ist nichts als ein Kampf gegen die gleichmachende Macht der leeren physikalischen Zeit. Und in Opposition zur Macht der leeren und homogenen Zeit entsteigen die verschiedenen qualitativen Erfahrungen geschichtlich erfüllter Zeiten"¹².

Das Blumenbergsche Modell der Frage-Antwort-Dialektik beschreibt den als Säkularisation interpretierten Prozeß nicht als die Übertragung (durch Verfremdung) von ursprünglich theologischen Inhalten, sondern vielmehr als die Umbesetzung von vakant gewordenen Antwortpositionen ohne die Ausklammerung der entsprechenden Fragen¹³. Nicht ohne Spitzbubenbravour, aber mit ähnlicher (und nicht weniger plausibler) entwicklungslogischer Begründung schreibt Harold Bloom die literarische Lesbarkeit der *Göttlichen Komödie* dem Umstand zu, daß Dantes Konstruktion eben nicht irgendeine Dekoration einer zeitlos gültigen orthodoxen Dogmatik, sondern ein echt gnostisches Unterfangen zu Ehren der Lichtgöttin Beatrice (des ewig Weiblichen) ist¹⁴. Umbesetzte Traditionsgebilde sind Zeugnisse des kreativen Vergessens, sie verweisen

11 Reinhart Koselleck: *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*, in: Reinhart Koselleck / Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.): *Geschichte - Ereignis und Erzählung* [Poetik und Hermeneutik V.] München 1973, S. 211-222, hier: 218.

12 Jakob Taubes: *Geschichtsphilosophie und Historik. Bemerkungen zu Kosellecks Program einer neuen Historik*, in: Koselleck / Stempel: *op. cit.* 490-499, hier: 496.

13 Vgl. Hans Blumenberg: *The Legitimacy of The Modern Age*, 65.

14 Vgl. mit dem Dante-Kapitel in Harold Blooms *Ruin the Sacred Truths*, Cambridge-Massachusetts-London 1989.

aber auch auf die Fragen, welche in ihrer Vorgeschichte dem Schweigen überlassen worden sind, und welche in der Heuristik kontemporärer Interpretation neubelebt werden können, wie etwa "die Transzendenz des Nicht-Eigenen, die nicht mehr die des durch partielle Entwürfe unerreichten Ganzen ist"¹⁵. Das die Kosztolányi-Rezeption von Anfang an besonders stark prägende Interesse an der ethischen Persönlichkeit des Autors - "er ist unser älterer Bruder", sagt Péter Esterházy - kann sich, wie es anzunehmen ist, jenem Zug seiner Selbstinszenierung verdanken, der das Spielerische seiner Sprache mit der Sorge verbindet, sein verlorenes Vertrauen an der metaphysischen Welterklärung durch die Werte interpersoneller Kommunikation substituieren zu können. Die Hinwendung zum Personellen soll deshalb weder so etwas wie die einfühlende Anrufung des Autorengestes noch die Rehabilitierung impressionistischen Assoziationsdrangs bedeuten. Im Gegenteil: was in seiner Fragwürdigkeit des Fragens würdig sein kann, ist das Ob und Wie einer Begrifflichkeit der Interpretation, die das Prinzip des Sichverstehens im Andern - in der literarischen Hermeneutik die paradigmatische Umbesetzung eines bis auf die biblischen Grundlagen von Augustins Trinitätslehre zurückgehenden und von konjunkturfremden Vertretern der personalistischen Ethik durchgearbeiteten Kommunikationsmodells - mit seinem "unbesetzten" Potential zusammen tragfähig macht. Denn durch die parabolisch-verallgemeinernde Abstraktion von Esti Kornéls abenteuerlicher Existenz und deren Aufhebung in einem unbestimmten Jenseits sowie durch das enigmatische Lächeln führt der Abschnitt die transtextuellen Querbezüge des "Antiromens" (Mihály Szegedy-Maszák) in eine metonymische Sequenz höheren Grades hinüber. D. h. in die der Abfolge einander ablösender Weltdeutungsmodelle, etwa im Vordergrund der summierenden Zeitartikulation von Rilkes *Achter Elegie*: "Uns überfüllt. Wir ordnen. Es zerfällt. / Wir ordnen wieder und zerfallen selbst." Esti, der "postnietzscheane" Held, setzt seine Erfahrung mit der Wahrheit des Nichts der Zeitlichkeit des Fragens nach der Erfahrung seiner Wahrheit aus, und damit jenen möglichen Interpretationen, die sich an die einander negierend-ergänzenden Werte seines Erfahrungskomplexes anknüpfen können.

15 Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/Main 1972, 189.

Wie bekannt, profiliert bei Kosztolányi das Abgründige des Nichts mit euphorischer Schärfe jene Zeitmomente des Daseins, die im Akt des Lesens ihren Streit mit der Teleologie des Nichtigwerdens nicht leicht aufgeben. Das Gedenken der bekannten Wertakzente des Kosztolányi-Lebenswerkes – wie Hölle und Epiphanie, Abstand und Mitleid – kann gerade mit des Autors Wissen um das Nichts zusammen jene Fragerichtungen bestimmen, die die Wechselbeziehung von Zeit und Transzendenz, Geschichtlichkeit und Individuum, Sprache und Handeln verschiedenartig ausprägen. Die Doppelsicht der Ironie hört immerhin nicht auf, die vermutlich unumgängliche Kontrollinstanz aller kodifizierten Deutungsschemata zu sein, auch und besonders wenn die Fragestellung eschatologisch orientiert ist. Denn es gehört zur Fähigkeit der Ironie, in jeder Geschichte des erzählenden Gedächtnisses auch die "Abbreviatur", das (Kunst)Werk des Vergessens zu erblicken¹⁶ und so die geschichtliche Erinnerung für kommende und unkalkulierbare Konfigurationen der Einzelnen und ihrer Anderen, der Sprache und ihrer Zeit offen zu halten.

¹⁶ Vgl. Taubes: ebd.

Karl Vajda (Budapest)

Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen (Ist Kuhns Paradigmatheorie auf die humaniora und auf die Hermeneutik anwendbar?)

Nun ist der Begriff Paradigma das Etikett für denjenigen Teil der Kuhnschen Wissenschaftstheorie, der – zumindest dem Namen nach – am bekanntesten geworden ist.

Paul Hoyningen-Huene¹

1. Paradigmatik und Pragmatik, Zugeständnisse und Mißverständnisse

In der wissenschaftstheoretischen Diskussion redet man seit Erscheinen von Thomas Samuel Kuhns Forschungsbericht² mit größter Selbstverständlichkeit auch in bezug auf die Geisteswissenschaften, allmählich sogar in bezug auf die Hermeneutik über Paradigmata und deren Wechsel. Welche konkrete Äußerung wir auch immer im Ohr haben, ob Ernst Pöppels auf Einsteins relativistischen und Heideggers ontologischen Zeitbegriff bezogene Bemerkung, daß „jeder Denker und Wissenschaftler [d.h. so Heidegger wie auch Einstein] implizit oder auch explizit von dem Paradigma seiner Fachrichtung“ ausgehe,³ oder Umberto Ecos Hinweis auf die Paradigmenänderungen in der Literaturwissenschaft,⁴ Paul Ricceurs Ansicht, die Literaturgeschichte weise „Brüche, plötzliche

- 1 P. Hoyningen-Huene: *Die Wissenschaftstheorie Thomas S. Kuhns*. Vieweg 1989 [i.w.: Hoyningen-Huene] S. 133
- 2 Th. S. Kuhn: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. [i.w.: Kuhn D] Suhrkamp 111991
- 3 E. Pöppel: *Erlebte Zeit und die Zeit überhaupt: Ein Versuch der Integration*. In: *Die Zeit*. Piper 31992 S. 368
- 4 U. Eco: *Die Grenzen der Interpretation (I limiti dell'interpretazione)*. dtv 1992 [i.w.: Eco] S. 30