

Zoltán Kulcsár-Szabó:

DIE DIFFERENZ IM ICH*
(Lőrinc Szabó: 'Az Egy álmai')

Mert te ilyen vagy s ők olyanok
és neki az érdeke más
s az igazság idegállapot
vagy megfogalmazás
s mert kint nem tetszik semmi sem
s mert győzni nem lehet a tömegen
s ami szabály, mind nélkülem
született:
ideje volna végre már
megszöknöm közületek.

Mire várjak még tovább, a jövőt
lesve alázatosan?
Fut az idő, és ami él,
annak mind igaza van.
Én vagy ti, egyikünk beteg;
és mégse nézzem a fegyvereket,
hogyan szeretet vagy gyűlölet
közelít-e felém?
Ha mindig csak megértetek,
hol maradok én?

Nem! Nem! Nem bírok már bolond
szövevényben lenni szál;
megérteni és tisztelni az őrt
s vele fájni, ha fáj!
Aki bírta, rég kibogozta magát
s megy török közt és törökön át.
Ketten vagyunk, én és a világ,

ketrecben a rab,
mint neki ő, magamnak én
vagyok a fontosabb.

Szökünk is, lelkem, nyílik a zár,
az értelem szökik,
de magára festi gondosan
a látszat rácsait.

Bent egy, ami kint ezer darab!
Hol járt, ki látta a halat,
Hogyha a háló megmaradt
sértetlenül?
Tilalom? Más tiltja! Bűn? Nekik,
s ha kiderül!

Bennünk, bent, nincs részlet s határ,
nincs semmi tilos;
mi csak mi vagyunk, egy-egy magány,
se jó, se rossz.
Rejtőzz mélyre, magadba! Ott
még rémlik valami elhagyott
nagy és szabad álmom, ahogy
anyánk, a végtelen
tenger, emlékként, könnyeink
s vérünk savában megjelen.

Tengerbe, magunkba, vissza! Csak
ott lehetünk szabadok!
Nekünk többé semmit sem ad
ami kint van, a Sok.
A tömeggel alkudni ha kell,
az igaz, mint hamu porlik el;
a mi hazánk az Egy, amely
nem osztozik:
álmodjuk hát, ha még lehet,
az Egynek álmait!

Die Träume des Einen

Weil du so bist und sie solche
und ihm an anderem liegt
und Wahrheit Nervenzustand ist
oder Formulierung
weil draussen gar nichts mir entspricht
weil die Masse nicht besiegtbar ist
weil alle Regel nur ohne mich
sind gediehn
wäre es endlich an der Zeit
aus eurer Mitte zu fliehn.

Worauf soll ich noch warten und ausschauen
nach der Zukunft wie ein Knecht?
Die Zeit verrinnt, und alles das
was lebt, ist ganz im Recht.
Ich oder ihr, einer ist krank
und doch soll ich nicht nach den Waffen sehen
ob Lieben oder Hassen eben
zukommt auf mich.
Und wenn ich immer nur verstehe,
wo bleibe ich?

Nein! Nein! Ich kann nicht länger
im Narrenflechtwerk Faden sein;
den Wächter ehren und verstehn
und mit ihm leiden im Leid!
Wer konnte, hat sich ausgedröselst längst
geht über Schlingen und durch Schlingen hin
Wir sind zu zweit, die Welt und ich
Gefangener im Käfig
Wie sie für sich wichtiger ist
bin ich's für mich.

Wir flüchten, Seele, das Schloss tut sich auf,
es flüchtet der Verstand,
doch erst malt er sich sorgfältig

Scheingitterstäbe an.
Draußen ist eins, was draussen tausend Stücke sind!
Wo ging, der den Fisch gesehen
als das Netz unversehrt bestehen
geblieben war?
Verbot? Von andren! Schuld? Für sie,
und wenn's sichtbar!

Draußen in uns weder Grenze noch Teil
nichts ist nicht recht
nur uns gibt es, einzelne Einsamkeiten
nicht gut noch schlecht.
Verbirg dich tief in Dir! Dort
glimmt noch an verborgenem Ort
ein grosser und freier Traum, wie die
Mutter, endloses
Meer, im Salz unser Tränen
und unseres Blutes erscheint.

Hinein ins Meer, in uns zurück!
Nur dort sind wir frei.
Das viele, das dort draussen ist,
gibt uns nichts mehr.
Mit der Masse sich verbünden, wenn nötig
das Wahre zerstiebt wie Asche
unsere Heimat ist das Eine
das nicht teilt
Träumen wir also, wenn es möglich ist
die Träume des Einen.

(Übersetzung von Christina Kunze)

Die herausragende Rolle, die Lőrinc Szabós Gedichtband 'Te meg a világ' ('Du und die Welt' - 1932) in der ungarischen Dichtungsgeschichte der 20. Jahrhundert (oder - zumindest - im Oeuvre des Autors) spielt, ist kaum zu bezweifeln. Die zeitgenössische Rezeption (wie das sich in kritischen Besprechungen oder Rezensionen widerspiegelt) scheint dies gleich im Erscheinungsjahr erkannt zu haben, dieses Urteil wird seitdem von

den Rückblicken der Literaturgeschichte wiederholt bestätigt. Laut der neuen Monographie von Lóránt Kabdebó, die 1992 erschien, ist es die sog. Dialogizität oder dialogisch ausgerichtete Diktion dieser Lyrik, die - als eines der wichtigsten Kennzeichen des Bandes - diese herausragende literaturgeschichtliche Position rechtfertigt: Die poetische Operativität dieser Dialogik wird von Kabdebó am Beispiel des Gedichts 'Az Egy álmai' ('Die Träume des Einen') ausführlich demonstriert. Paradoxerweise ist es aber gerade die poetische Definierbarkeit des Begriffs Dialogizität, die in mehrerer Hinsicht auf Schwierigkeiten stossen und damit einen allgemein wahrgenommenen Zug von Szabós poetischer Sprache weit davon entfernen könnte, eindeutig beschreibbar zu sein.¹ Das lässt sich einerseits durch die allgemeinere sprach- oder literaturtheoretische Verwendungen des Begriffs erklären, wo Dialogizität z. B. als Medium oder Form des Rezeptionsprozesses, oder aber von sprachlichen Handlungen, bzw. Texten überhaupt erscheinen kann, wie das vor allem in den Schriften von Michail Bachtin oder anschliessend im Diskurs der literarischen Hermeneutik der Fall ist. Andererseits kann die Konzipierbarkeit dieser dialogischen Diktion aber gerade von der oben angedeuteten rezeptionsgeschichtlichen Kontinuität in Frage gestellt werden: Eben dadurch, dass die von Kabdebó beobachtete poetische Konstellation sehr viel früher, fast gleichzeitig mit dem Erscheinen des Bandes wahrgenommen und aufgezeichnet wurde, ohne jedoch diesen Allzweckbegriff in Anspruch nehmen zu müssen.² Zu dieser Einsicht kann jedoch wiederum erst Kabdebós Bestimmung dieser Dialogizität führen. Diese Novität von *Te meg a világ* besteht laut Kabdebó in einer Art modalen Ambivalenz oder Mehrstimmigkeit, die aber nicht in Form eines dramatischen Monologs erscheint und weniger eine „innere“ Auseinandersetzung eines lyrischen Helden mit sich selbst darstellt, sondern zugleich verschiedene sprachliche Verhaltensweisen koordiniert. Dies soll sich vor allem in der Figuration des lyrischen Ichs zeigen, das heisst, in der Konstitution der im Gedicht sprechenden Stimme.³ Es ist Kabdebós unbestreitbares Verdienst,

¹ Vgl. FÜLEKY, Beáta: Az irodalom-tanulmányozás csapdái. Kritikai észrevételek Kabdebó Lóránt »A magyar költészet az én nyelvemen beszél« című könyvéről [Fallen der Studium von Literatur. Kritische Bemerkungen zu Lóránt Kabdebós Buch »A magyar költészet az én nyelvemen beszél«]. In: Irodalomtörténet 75 (1994), 624-630., hier 626f.

² Einer der anschaulichsten Beweise dafür findet sich in einer Rezension von Pál Szegi: SZEGI, Pál: Szabó Lőrinc. Teremtő nyugtalanság és klasszicizmus [Lőrinc Szabó. Schaffende Unruhe und Klassizismus]. In: Magyar Csillag 3/14 (1943), 57-65.

³ Vgl. KABDEBÓ, Lóránt: »A magyar költészet az én nyelvemen beszél«. A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében [»Die ungarische Poesie spricht meine Sprache«. Die Zusammenfassung der späten Nyugat-Lyrik in der Dichtung von Lőrinc Szabó]. Budapest 1992, 40-53.

dieses Erkenntnis - das in Wirklichkeit die ganze Rezeptionsgeschichte von 'Te meg a világ' durchzieht - als eine Aufteilung der lyrischen Stimme erläutert zu haben. In früheren Interpretationen wurde die Differenz im Ich, die ja diese Art von Dialog formal erst ermöglicht, immer wieder nach Muster von Oppositionen dargestellt, in die die Figur des Dichters (das lyrische Ich) und etwas oder jemand ausser ihm oder unterscheidbar von ihm eingesetzt werden sollten (was übrigens die Überschrift des Bandes, aber auch die Rollengedichte, die in der Lyrik von Szabó häufig - wenn auch vorwiegend nicht in 'Te meg a világ' - vorkommen, durchaus ermöglichen). In der ersten Phase der Rezeptionsgeschichte wurde der „Standpunkt“ des Dichters wiederholt in dieser Art von Gegensätzlichkeiten ermittelt (Individualität/Kollektivismus, Optimismus/Pessimismus usw.).⁴ Nebst Kabdebó war es Béla G. Németh, der 1980 in einer kurzen Studie darauf aufmerksam machte, dass die dichterischen Attitüden von Lőrinc Szabó sich nicht so eindeutig unter solche Kategorien zuordnen lassen, auch wenn die ungarische Literaturgeschichtsschreibung eine Reihe von ideen- und dichtungsgeschichtlichen Argumente dafür präsentierte.⁵

Dass die Integrativität und Kohärenz des lyrischen Stimme in den meisten Fällen nicht in Frage gestellt und - daraus folgend - die Widersprüchlichkeiten in der Haltung des Ichs gewöhnlich entlang der Differenz Akzeptanz/Ablehnung wahrgenommen wurden (wie das sich z. B. an den herkömmlichen Lektürestrategien von 'Semmiért Egészen' ['Alles für Nichts'], dem wohl bekanntesten Gedicht von Szabó zeigt), ist nicht zuletzt einer poetischen „Konvention“ anzurechnen, die den Grad und die Kriterien der „Poetizität“ normativ in den stilistischen „Mitteln“ aufzufinden glaubt. Was die Sprache von 'Te meg a világ' betrifft, durchziehen völlig homogene Formulierungen die Rezeptionsgeschichte: diese gruppieren sich um Begriffe von einem relativ puritanischem Stil, von „Umgangssprachlichkeit“, „Prunklosigkeit“, „Intellektualität“ des Ausdrucks, bzw. einer Klassizismus der poetischen Form (die Unstimmigkeit, sogar Unbrauchbarkeit des letzteren Begriffs, der eine lange Karriere in der Sprache der ungarischen Literaturkritik hatte,

⁴ Vgl. PALKÓ, Gábor: Szempontváltozások a Szabó Lőrinc-recepcióban [Aspektenwandel in der Rezeption von Lőrinc Szabó]. In: Irodalomtörténet 75 (1994), 93-125, hier 97f.

⁵ NÉMETH, G. Béla: Századutóról - századelőről [Über Jahrhundertende und Jahrhundertwende]. Budapest 1985, 425-431, hier 425.

wurde 1991 von mehreren Beiträgen einer Konferenz in Pécs über „Paradigmenwechsel [?] in der Lyrik der 1920er und 1930er Jahre“ nachgewiesen: Laut Beáta Thomka z. B. kennzeichnet die ungarische Lyrik dieser Jahre weniger eine Rückkehr zu Ideale und Formen einer „klassischer“ Poetik, mit viel mehr Recht könnte man über Polyphonie an den verschiedensten Ebenen sprechen). Ein „objektiv-intellektueller“ Stil, der sich kühner Metapher, Bilder selten bedient und statt dessen - näher zur gesprochenen Sprache stehend - im überraschend hohen Masse die verschiedensten Verhältniswörter anwendet, kann den Eindruck eines seltsamen Eindeutigkeitsdiskurses erwecken. Diese Stilbeschreibungen⁶ werden auch dadurch unterstützt, dass die Begrifflichkeit, die Szabós Lyrik schon immer kennzeichnete, leicht und berechtigt mit dem Interesse des Dichters für bestimmte Philosophien und allgemein fürs Philosophieren in Zusammenhang gebracht werden kann.

Die Sprachsituation z. B., die im Titel ‘Te meg a világ’ impliziert ist, scheint ebenso eine eindeutige Referenzialität in sich zu tragen und die Position eines Ichs, das sich mit der Welt um ihn auseinandersetzt, wurde nicht einmal durch die poetische Figur der „Selbstanrede“ problematisiert. Dieser Begriff wurde in einer gross angelegten Studie von Németh spezifisch eingeleitet, um ein Gedichtstyp zu bezeichnen, dessen poetische Charakteristik (die hier nicht ausführlich behandelt werden kann), genuine Dialogizität, aber auch die Zeit seiner Verbreitung in der europäischen Lyrik, und - vor allem - die dieser Figur zugerechnete Attitüde (die Konfrontation des Subjektes mit einer ontologischer Krisensituation⁷) zwar für Szabós Dichtung nicht ganz unzutreffend sind, die dialogische Sprachsituation von ‘Te meg a világ’ als kann als „Selbstanrede“ kaum zureichend begriffen werden, da die „hörbare“ Seite des latenten Dialogs, den die „Selbstanrede“ impliziert, die Situation eines Selbstgesprächs meistens selber anzeigt.

⁶ „Nach den vielen Stilexperimenten, vor allem dem Expressionismus von Lőrinc Szabós »Jahrzehnt der Revolte« (1918-1928), hat er einen prunklosen, objektiven Stil gestaltet, mit intellektuellem Charakter“, schreibt z. B. Zoltán Szabó: SZABÓ, Zoltán: Kis magyar stílustörténet [Kleine ungarische Stilgeschichte]. Budapest ²1982, 313. Diese Stilbeschreibung begleitet mit völliger Eindeutigkeit die ganze Rezeptionsgeschichte von Lőrinc Szabó und wird auch in Schriften, die das ganze Oeuvre retrospektiv überblicken, immer wieder befestigt, z. B. BARÁNSZKY-JÓB, László: Élmény és gondolat [Erlebnis und Gedanke]. Budapest 1978, 123-146, hier 133.; oder RÁBA, György: Szabó Lőrinc. Budapest 1972, 80-81. Genau deshalb ist es besonders bemerkenswert, dass Gábor Halász’ Kritik über ‘Te meg a világ’ eine gewisse Einseitigkeit in diesen Urteilen feststellt. Vgl. HALÁSZ, Gábor: Tiltakozó nemzedék [Protestierende Generation]. Budapest 1981, 716-721, hier 718. (Eigentlich wäre es genauer, bei diesen Beispielen statt Stilbeschreibungen über Stilwirkungen reden, in dem Sinne, den die Stilistik von Barbara Sandig entwickelt hat, vgl. SANDIG, Barbara: Stilistik der deutschen Sprache. Berlin/New York 1986, 65-78.)

⁷ NÉMETH: 11 + 7 vers [11+ 7 Gedichte]. Budapest ²1984, 5-70, hier 19f., 59f., 68.

Es ist einer der bezeichnendsten Merkmale der Gedichten von ‘Te meg a világ’, dass die lyrische Stimme bereits am Anfang des Gedichts dialogisch situiert ist (z. B. ‘Egyetlenegy vagy’ [‘Du bist ein Einziger’], ‘Ne magamat?’ [‘Nicht mich selbst?’], ‘Menekülni’ [‘Fliehen’], ‘Csillagok közt’ [‘Unter Sterne’], ‘Semmiért Egészen’, ‘Börtönök’ [‘Gefängnisse’], ‘Embertelen’ [‘Unmenschlich’]) und damit die Figur der „Selbstanrede“ in der Lektüre aktivieren. Im Gedicht ‘Az Egy álmai’, das sich mit der Zeit als das vielleicht repräsentativste Stück des Gedichtbandes erwies, zeichnet sich in Vers 1 („Mert te ilyen vagy s ök olyanok“) eine ähnliche Situation ab, aber nur um gleich abgebaut zu werden: Die Figur der „Selbstanrede“ stösst in diesem Gedicht wiederholt auf Hindernisse, die pragmatische Situation des Ichs (die Markierung oder Nicht-Markierung des Sprechers im Text) deutet eine bemerkenswerte Bewegung an. Gleich in den beiden ersten Versen sind dreierlei Pronomina zu finden („te“, „ök“, „neki“), darauf folgen Verse mit konstativer Modalität und unentscheidbarer Sprachsituation („s mert kint nem tetszik semmi sem/ s mert győzni nem lehet a tömegén“), dann erst wird das Ich als Sprecher markiert, diese Markierung schreibt aber die (auch von den Auslegungen des Titels des Bandes unterstützte) Lektüre des Anfangsverses als Selbstanrede um. Diese Sprachsituation zeigt sich eindeutig in der zweiten Strophe („Én vagy ti [...]“) und wird auch in der dritten wiederholt („[...] én és a világ,/ [...] / [...] neki ő, magamnak én“). Dann aber, in der vierten Strophe wird erneut die Unbestimmtheit in der Prosopopöie⁸ des lyrischen Ichs hervorgerufen, da „lelkem“ in den Versen „Szökünk is, lelkem, nyílik a zár,/ az értelem szökik“ die auf die „Selbstanrede“ basierte Lektürestrategie wieder ermöglicht, die metaphorische Identifikation von „lelkem“ mit der lyrischen Stimme wird jedoch nicht unbedingt vorgeschrieben, da hier im Plural gesprochen wird (immer, wenn in den vorangehenden Strophen dies der Fall war, wurde die Unterscheidbarkeit zwischen dem „Ich“ und dem jeweiligen „Anderen“, also zugleich ein Akt der Differenzierung angedeutet: „Én vagy ti, egyikünk beteg“; bzw. „Ketten vagyunk, én és a világ“): Da hier das Besitzverhältnis angezeigt ist, darstellt die grammatische Ebene des Textes vielmehr eine synekdochische, metonymische Beziehung, die dann in Vers 2

⁸ Über Prosopopöie als die Figur des „Ichs“, genauer der „Stimme“ im Text s. DE MAN, Paul: The Rhetoric of Romanticism. New York 1984, 67-81, hier 69f., 80f.

befestigt wird, wo an Stelle von „szökünk” die Aussage „az értelem szökik” steht, die sich anscheinend wiederum nicht einfach auf das Ich beziehen lässt, vor allem deshalb, weil im Kontext dieses Gedichts eine Entsprechung zwischen „értelem” und „lelkem” überhaupt nicht selbstverständlich ist.⁹ Das Zusammenspiel von sprachlicher Pragmatik und Grammatik in dieser Strophe (das weitere Fragen hinterlässt, auf die noch zurückzukommen ist) klärt jedenfalls die Problematik der Situiertheit der lyrischen Stimme nicht, befestigt aber wieder die Abgeschiedenheit des „Ichs” („Más”, „nekik”), also die Differenz zwischen dem lyrischen Ich und der „Welt”, die in seinem Diskurs dargestellt wird. Von hier aus gesehen ist es überraschend, dass die beiden letzten Strophen die Pragmatik der ersten Person im Plural organisiert, und es gibt mehrere Weisen, diesen Wechsel zu lesen. Einerseits wird hier eine (vor allem romantische) Tradition der poetischen Diktion in die Erinnerung gerufen, Spuren eines „mobilisierenden” Diskurses, der in der direkten Anrede des Lesers die - sich einigermassen unerwartet formende - Gemeinsamkeit des „Ichs” und des Lesers des Gedichts voraussetzt, die eine - durch die erste Person im Plural und die häufig auffordernden Modalität markierte - Verschmelzung der Figuren von „Anrede” und „Selbstanrede” realisiert. Prinzipiell wären hier die Konturen des in den Text „eingezeichneten” Gesichts des lyrischen Ichs weniger klar, da die Apostrophe, die rhetorische Figur der Anrede (deren Leistung in der Abwendung vom Leser und der Anthropomorphisierung des Angesprochenen stehen soll¹⁰) sich hier direkt an die vermutlichen Leser, bzw. ans lyrische Ich selber wendet, das Ich löst sich jedoch nicht ganz in diesem allgemeinen „Adressaten” auf: Das zeigt sich darin, dass im Text des Gedichts der Sinn von „Wir” präzise angegeben ist („mi csak mi vagyunk, egy-egy magány,/ se jó, se rossz.”), auf diese Weise bildet der Text - durch die wiederholte Identifikation („mi [...] mi [...] / egy-egy [...]”) - gleichsam einen „Spiegel” für den Leser. Die Rede im Plural dient hier vielmehr einem poetischen Zwecke, sie soll nämlich die Struktur der Identifikation der Leserrolle bezeichnen: Die Erfahrung des Ichs im Gedicht wird so zur Erfahrung des Lesers, das „Gesicht” des Ichs löst sich damit nicht in

⁹ Kabdebós Interpretation des Gedichts ist gerade auf dem Gegensatz von einem psychologischen und einem logischen Prinzip begründet, der eine Hauptrolle in der Struktur des Textes spielt. Vgl. KABDEBÓ (wie Anm. 3), 43.

¹⁰ CULLER, Jonathan: *The Pursuit of Signs*. London 1981, 135-154, hier 142.

der konturlosen Masse von „Wir“ auf, sondern es wird zum blossen „Spiegelbild“ des Lesers. Die pragmatische Organisation des Textes scheint also - trotz der Tatsache, dass die „Selbstanrede“ nicht konsequent durchgeführt und eine gewisse Verdoppelung in der Modalität bis zum Schluss aufbewahrt wird - der Grundformel von ‘Te meg a világ’, das heisst, der Differenz zwischen dem „Ich“ und des jeweiligen „Anderen“ zu entsprechen.

Diese - pragmatische - Ebene der poetischen Sprache lässt aber nie endgültige Folgerungen zu, denn die Beantwortung von Fragen der „Sprachsituation“ wie z. B. „wer spricht?“ sind immer schon Produkte einer Rhetorik, die, indem sie diese Ebene anthropomorphisiert, das tropologische System des Textes in einem gewissen Sinne missbraucht. Dieses Hinübergleiten von Tropologie zur Anthropologie unterbricht die unaufhaltsame und gegenseitige Bewegung zwischen der rhetorischen Organisation und der pragmatischen Dimension des Textes und löst dadurch die doppelte Bestimmtheit von (z. B.) poetischen Bilder und dem Bild(nis) des Ichs im gewissen Sinne auf. „Momente“ dieses Hinübergleitens lassen immer wieder die Willkür ästhetischer Ideologien (in dem Sinne, wie sie von Paul de Man entworfen sind) zum Vorschein kommen, die im Falle des Gedichts ‘Az Egy álmai’) vermutlicherweise - wie dafür später argumentiert wird - von einem Interesse an der Aufbewahrung der Identität an der Seite des „Lesers“ gesteuert waren. Um die genannte doppelte Bewegung in Lőrinc Szabós Gedicht wieder einzuschreiben, erscheint der Schritt zurück zur grammatischen Ebene des Textes als unvermeidbar, dieser Schritt kann aber zu einer Defiguration der poetischen Bilder führen, die, stilistisch für „schmucklos“ erklärt, in der Tradition der Lektüre von Lőrinc Szabó vernachlässigt wurden. Einige Stellen im Text könnten nämlich zur Umdeutung der Relation von „Ich“ und „Welt“ zwingen (die in der Rhetorik des Lesens jetzt als autoreflexive Metapher der Tropologie des Textes erscheinen).

Der vorangehende Schritt der Interpretation, nach dem „Welt“ als eine autoreflexive Metapher des Textes fungiere, kann am Anfang der dritten Strophe explizit werden („Nem! Nem! nem bírok már bolond/ szövevényben lenni szál”): die eindeutig zurückweisende Modalität könnte als Protest eines „Ichs“ gelesen werden, das in ein „Narrenflechtwerk“, in einen „textus“ eingewebt wurde: Sprachlich,

performativ gesehen also protestiert das Ich gegen diese Verflochtenheit, die es aber erst ermöglicht, ein Ich als „Ich“ zu lesen, da „Ich“ zu sein erst von einem Text ermöglicht wird. Diese doppelte Bewegung bildet die doppelte Dynamik jeder Prosopopöie ab: Die vom Text ins Leben gerufene oder gesetzte Stimme versucht der - hinsichtlich ihrer Wirkung immer zweideutigen („bolond“) - Tropologie zu entkommen und dadurch den Diskurs zu beherrschen, dessen Produkt es selber ist. Die Setzung oder Anthropomorphisierung (oder eben: An-t[h]ropologiesierung) des Ichs scheint also eigentlich das System der Tropologie zu unterbrechen, das Gedicht könnte also vom - wahrscheinlichen - Misslingen, oder aber von den hypothetischen Chancen oder Möglichkeiten dieses Vorhabens Rechenschaft ablegen. Der Ausdruck ‘Te meg a világ’ könnte also im Gedicht als die Trope der Beziehung der (anthropomorphisierten) poetischen Stimme und des (in seiner Rhetorizität unausschöpflichen) poetischen Textes dienen. In diesem Fall wird die „Bewegung“ dieser Beziehung als eine Allegorie der Lektüren des Gedichts (und damit der Strategien des Selbstverstehens in der Lektüre) lesbar. Diese rhetorische Bewegung ist also letztendlich eine Interpretation der (möglichen oder realen) Lektüren des Gedichts.¹¹ Hierzu könnte man auch noch die Frage hinzufügen, ob die im Text dominante (und in ‘Te meg a világ’ ohnehin ständig präsenste) Kampf-, Streit- und manchmal auch Justizmetaphorik („győzni [...] a tömegén“, „fegyverek“, „szeretet vagy gyűlölet“, „őr“, „török“, „ketrecben a rab“, „szökünk“, „tilalom“) nicht die rhetorische „Wahrnehmung“ der ästhetischen Ideologie sein könnte (oder die „Observierung“ dieser im Text), die die gegenseitige Bewegung zwischen Tropen und Anthropomorphismen zu verhindern versucht? Es ist davon auszugehen, dass diese ästhetische Ideologie die Abgrenzung des Ichs und die Abschaffung der Verdoppelung der Prosopopöie, und dadurch schliesslich die Defiguration dieser Trope ermöglicht (und - nahezu in der ganzen Rezeptionsgeschichte - tatsächlich ermöglicht hat), die schon erwähnten Stilbeschreibungen dienen genau dieser Operation.

¹¹ Weit entfernt davon, dass in diesem - vom Dekonstruktivismus de Mans vielleicht inspirierten - Ansatz die prinzipielle „Unumgehbarkeit“ des Textes den stärksten Akzent bekommen sollte, könnte hier vielleicht auf die Parallele hingewiesen werden, die gerade dazu beitragen kann, die hermeneutische Auffassung des Dialogischen ernster zu nehmen. Darauf nämlich, dass die dekonstruktivistische Auffassung von Rhetorik (in gewissen Fällen) einen wahren Dialog im Sinne der Hermeneutik ausgesprochen ermöglicht. Das heisst, es ist nicht nur der Leser, der den Text (irgendwie) verstehen soll, es wäre vielleicht auch möglich, dass - umgekehrt - der Text ebenfalls seinen Leser (irgendwie) versteht.

Der - wie angenommen - „begriffliche“, ungeschmückte, auf einfache rhetorische Mittel aufgebaute Stil, den in Lőrinc Szabós Dichtung nachzuweisen sicherlich nicht zu den anstrengendsten Aufgaben der Interpretation gehört, kann kaum als ein endgültiger Beweis für die „Eindeutigkeit“ dieser Poetik betrachtet werden, da diese stilistischen Urteile grundsätzlich nicht auf die rhetorische, sondern auf die pragmatische und lexikalische Ebene der Sprache bezogen sind. Eine ausführliche Analyse könnte dieses Bedenken an mehreren Beispielen unterstützen, hier soll es nur auf die Stellen hingewiesen werden, wo eine wortwörtliche, streng literale Lektüre scheinbar am deutlichsten die grundlegende Opposition von „Ich“ und „Welt“ zeigen kann. Eine dieser Stellen befindet sich mit Sicherheit in der - schon öfter zitierten - dritten Strophe des Gedichts, wo die Wendung „én és a világ“ zu lesen ist: „Ketten vagyunk, én és a világ,/ ketrecben a rab,/ mint neki ő, magamnak én/ vagyok a fontosabb.“ Die Verse und die Reimstruktur bilden hier eine Parallele zwischen „én és a világ“ und „ketrecben a rab“, in der aber auch eine Spur der Differenz zu finden ist, da die aufeinander folgenden Verse nicht aufeinander reimen. In der angenommenen Parallele würde der Beziehung „Ich“-„Welt“ metaphorisch der Beziehung „Käfig“-„Gefangener“ entsprechen, was auch von der Syntax unterstützt wäre.¹² Die auf der Hand liegende Lektüre - warum (?) jedoch diese Lektüre auf der Hand liegen soll, ist schwer zu beantworten, vielleicht wird hier der Hang zur Anthropomorphisierung jeder Lektüre erkennbar - würde aber das „Ich“ mit dem „Gefangenen“ vergleichen, der im „Käfig“ der „Welt“ eingesperrt sitzt. Geht man etwa vom Schriftbild der Strophe aus (das hier eine gewisse Rolle spielen kann, da syntaktisch verschiedene Strukturen zu vergleichen sind: eine Beiordnung und eine Unterordnung), zeichnet sich in diesen Entsprechungen ein Chiasmus im Text ab, eine chiastische Lektüre dieser Verse, die übrigens auch von der Reimstruktur (dem „destruierten“ Kreuzreim) motiviert ist. Davon abgesehen gibt es aber überhaupt keine Gründe, diese Lektüre gegen die parallele, diese Deutungen jedoch durchkreuzende Lesbarkeit der Stelle durchzusetzen, wonach „Welt“ eben der „Gefangene“ des „Ichs“ sein muss. Umso weniger, da von den Pronomina der darauf folgenden

¹² Da das Verweisungswort fehlt, ist die Beziehung der beiden Satzglieder gewissermaßen unbestimmt, „ketrecben a rab“ könnte vielleicht als ein appositiver Attributsatz oder eben als vergleichender Nebensatz gelesen werden.

Versen „neki“ nur auf „világ“ oder auf „rab“ bezogen werden kann (auf „ketrec“, das einzige unter den vier Wörtern, das auf keine Weise antropomorphisierbar ist, wohl kaum, auf „Ich“ wiederum nicht, das ist aus grammatischen Gründen ausgeschlossen!), von der Grammatik her also können „rab“ und „világ“ die selbe Position einnehmen, was die parallele Lektüre unterstützen könnte, die aber wieder gleich auf das Hindernis stößt, dass die Aussage „(...) magamnak én/ vagyok a fontosabb“ sich auf das Wort „rab“ reimt, demnach könnte das Ich vielleicht trotzdem ein Metapher von „rab“ sein. Diese vier Wörter bilden eigentlich den Ort einer radikalen Unlesbarkeit (de Man) des „Ichs“, wo sich eine parallelistische und eine chiasmatische Lektüre sich gegenseitig durchkreuzen und entkräften, und zwar trotz dessen, dass beide Lektüren als „literal“ angesetzt erscheinen (jedes der einander substituierenden Worte stehen im Text da, es ist nur die grammatische Verweisung des Vergleichs, die fehlt), dadurch behauptet der Text nichts weniger als dass - wie zuvor davon die Rede war - die rhetorische Unentscheidbarkeit nicht nur z. B. in der Doppelheit von „literaler“ und „figuraler“ Lektüre ans Licht kommen kann, sondern ebenso in die Syntax, in die Grammatik des Textes eingeschrieben ist, in der Gestalt einer unabstellbaren Oszillation, die in diesem Fall die Möglichkeit einer klaren Entscheidung über die Beziehung von „Welt“ und „Ich“ destruiert.¹³

Dies zeigt sich übrigens mit besonderer Schärfe gleich in der nächsten Strophe, einer der unverständlichsten und am meisten „unlesbaren“, aber zumindest die meiste interpretative Aktivität fordernden Strophen in der ungarischen Dichtung des 20. Jahrhunderts. Die Gefängnismetapher, die in der dritten Strophe herrscht, erscheint hier wieder, wie das sich gleich im ersten Wort („szökünk“) anzeigt. Die früher erwähnte, reflektierte Unbestimmtheit der pragmatischen Situation lässt es kaum entscheiden, wer oder was hier flüchten soll: obwohl „lelkem“ noch als eine Selbstanrede auffassbar ist, in Vers 2 wird - in dritter Person Singular - das Fliehen

¹³ Hier ist es zu bemerken (was übrigens den vorzüglichen Sinn des Monographisten fürs Poetische lobt), dass Kabdebós Analyse des Gedichts die rhetorische Ambivalenz dieser Verse wahrzunehmen scheint, wenn er beobachtet, dass „die Reziprozität der Figuren nicht unmöglich ist“. Obwohl - laut Kabdebó - „der Dichter nicht in Bilder, sondern in Vorstellungen denkt“, scheint Kabdebó jedoch die Komplexität von Szabós poetischer Sprache in der Rhetorizität der grammatischen Ebene zu erkennen, womit diese Lyrik sich von den gemeingültigen Stilqualitäten ablöst: „der Text des Gedichts unterscheidet sich scheinbar kaum von der Umgangssprache, (...) die zeitgenössische Kritik meinte eben deshalb in seinem Fall das Bemühen beobachtet zu haben, die poetische Sprache möglichst natürlich zu gestalten; eine tiefergreifende Analyse könnte jedoch zeigen, dass (...) seine Diktion (...) im grammatischen Aufbau von der Alltagssprache abweicht. In der, von der Logik organisierten grammatischen-rhetorischen Ordnung erhalten die Worte aussergewöhnliche und vielfache Funktionen und Positionen im Satz, deren Komplexität einen vollständigeren Kreis ihrer Vorstellungen hervorruft, als (...) sogar (...) die phantasievollste Anwendung der poetischen Bilder.“ Vgl. KABDEBÓ (wie Anm. 3), 43ff.

des - entgegengesetzten - „Verstandes“ behauptet. Diese Konstellation wird - darüber hinaus, dass die Beziehung von „Ich“ und „Welt“ in der vorangehenden Strophen völlig unbestimmt blieb - im antithetischen Satzglied der nächsten Versen endgültig unaufklärbar. Vor allem ist es hier die - in Vers 5 auftauchende - Opposition „drinnen“/„draussen“, die Licht auf das Zusammenspiel der möglichen Lektüren wirft: Das Bild des fliehenden „Verstandes“ wird zur Illusion, indem er sich mit den „Gittern des Scheins“ umhüllt. Derjenige also, der hier zu fliehen scheint (wer oder was dies tut, ist bereits unbestimmt), flieht nur, indem er - da „scheinbar“ hinter den Gitter geblieben - die Flucht verschleiern. Dieses Moment lässt aber nun auch eine andere Lektüre der Szene zu, wonach die Flucht gar nicht erst stattfindet, denn derjenige, der zu flüchten scheint, ist weiterhin hinter Gitter, das „Gefängnis“ dehnt sich also gleichsam aus - diese Defiguration wird dadurch möglich, dass der Gegensatz „Käfig“/„Gefangener“ in der vorangehenden Strophe sich als umkehrbar oder unbestimmbar erwies, wodurch die Grenze (die „Gitter“) zwischen „Ich“ und „Welt“ bereits als eine trügerische oder als Illusion, als „Schein“ aufzufassen ist. Es stellt sich also heraus, dass der Gegensatz „drinnen“/„draussen“ die Szene nicht lesbar machen kann, er tut es um so weniger, da der Ausdruck „a látszat rácsai“ in der ungarischen Sprache auch in einer transpositiven Lektüre sinnvoll bleibt (‘der Schein der Gitter’), „Schein“ bedeutet also nicht nur „Gitter“ oder „Gefängnis“, da mit der Umkehrung des Besitzverhältnisses alle (nicht nur grammatische, oder - in Erinnerung auf Celan - Sprach-) Gitter auf einmal verschwinden, und das impliziert zugleich, dass es keinen Sinn mehr macht, flüchten zu wollen. Nach der Logik der entgegengesetzten Lektüren wäre dann der Vers „az értelem szökik“ so zu deuten, dass - einerseits - der „Verstand“ zum Schein wird („in Wahrheit“ befindet er sich gar nicht mehr hinter den „Gitter“), aus der Perspektive der anderen Lektüre wird jedoch die Flucht des „Sinns“ zum „Schein“, denn er bleibt weiterhin hinter den Gitter des „Scheins“ gefangen. Die Umkehrung der possessiven Struktur bietet zwei weitere Möglichkeiten an: einerseits bedeutet „Schein“ das „Gefängnis“, die Grenze oder allgemein Getrenntheit, das impliziert aber wieder, dass die Flucht des Sinns zum Schein werden muss, vielleicht wird ja das - scheinbare - „Gefängnis“ erst in dieser „Flucht“ des Sinns erschafft („magára

festi"). An dieser Stelle treten also die verschiedensten Möglichkeiten hervor, dieses „Gefängnis“ zu deuten: Es kehrt (als Metapher der Getrenntheit) zurück in dem Moment, wo die Getrenntheit abgeschafft wird („Flucht“), kann sich aber in seiner metaphorischer Bedeutung befestigen (damit würde es allerdings aufhören, Trope zu sein), drittens wird es als „Schein“ (als ein rhetorisches Gefängnis) entlarvt, schliesslich erschafft es selber die Getrenntheit, deren Metapher (oder, in diesem Falle vielmehr: deren Katachrese) es ist. Das Gedicht reflektiert damit die eigene rhetorische Widersprüchlichkeit in diesem Bilde: Das Gefängnis (als Metapher für die Getrenntheit) verweist sowohl auf seine unaufhebbare Rhetorizität, als auch auf die „Einfrierung“ dieser (oder, wie zuvor davon die Rede war, auf die Unterbrechung des tropologischen Systems), wird einerseits als Illusion entlarvt, andererseits kommt es eben als solche zur Geltung, indem diese Illusion genau das „zustande bringt“, dessen Metapher sie verkörpert. Dadurch, dass diese komplexe, selbstreflexive Rhetorizität genau in den Bildern von „Getrenntheit“ auftaucht, zeigt das Gedicht die möglichen Strategien, das „Ich“ zu lesen an und kippt gleichzeitig die Differenz „drinnen“/„draussen“ um - entlang dieser Differenz tritt weniger die „Figur“ des lyrischen Ichs, sonder vielmehr seine/ihre Unlesbarkeit zum Vorschein.

Die Getrenntheit, die bisher in den Bilder des „Käfigs“ und der „Gitter“ angedeutet wurde, kehrt später in der Strophe in der Vorstellung eines „Netzes“ zurück: die Frage („hol járt, ki láttá a halat,/ hogyha a háló megmaradt/ sértetlenül?“) impliziert - wenn sie als eine poetische gelesen wird - die Notwendigkeit solcher Separation, im literalen Sinn (also als eine „wirkliche“ Fragestellung gelesen) wird diese Notwendigkeit wieder aufgehoben - da damit hier ein „Ort“ vorausgesetzt ist, wo diese Getrenntheit nicht mehr gilt.

Wozu die Ablösung von „Käfig“ und „Gitter“ durch das „Netz“ dienen kann, wird von den beiden letzten Strophen her gesehen deutlich, wo die Motive des Wassers und des Meeres erscheinen, die - durch Symbolisierung, aber auch durch das Attribut „végtelen“, das im Gedicht dem Meer zugeschrieben ist - die Konnotationen der Unfestsetzbarkeit, Überschreitbarkeit oder Durchdringlichkeit aller „Gitter“ oder „Netze“ mit sich bringt. Zudem handelt es sich hier um einer Überschreitbarkeit, die die - hier in „háló“ angedeutete - Vorstellung der „Grenze“ keineswegs vernichtet, Grenze und

„Gefängnis“ verfügen hier also gleichzeitig über Attribute der Überschreitbarkeit und der Getrenntheit. Die Alliteration der h-Laute (ein Konsonant, der - phonetisch gesehen - in der Aussprache oder Artikulation auf fast keine Hindernisse stösst und damit den ästhetischen Effekt einer freien „Strömung“ verstärkt¹⁴) in der kurz zuvor zitierten Frage kann diese Deutung ebenfalls unterstützen.

In den beiden letzten Strophen werden die verschiedene Grenzvorstellungen überraschenderweise reproduziert, hier werden sogar genau diese Bilder der „Eingeschlossenheit“ mit Freiheit und Grenzenlosigkeit gleichgesetzt. Die Aufforderung „rejtőzz“ und das Wort „magány“ sichern hier die Feststellung „nincs rézlet s határ“: In der Figuration dieser Strophe ist Verschlossenheit mit Freiheit gleichwertig und gleichsam die Bedingung letzterer (dies könnte auch am Aufruf „Tengerbe, magunkba, vissza!“ in der sechsten Strophe demonstriert werden, wo - da im nächsten Vers ein einziges und eindeutiges „ott“ steht - „Meer“ und „uns“ sich gegenseitig entsprechen). In den Versen, die den Schluss des ganzen Gedichts vorbereiten, scheint also die Trennbarkeit von „Ich“ und „Welt“ vom Gegensatz „drinnen“/„draussen“ abgelöst und gleichsam an der Seite von „drinnen“ aufgelöst oder beigelegt zu werden. Das heisst also, dass das Ich sich ausdehnt und von der Ambivalenz der Selbstdarstellung befreit, die zuvor von „ketrec“, „rácok“ und „háló“ mehrfach markiert wurde (anscheinend ist und war die psychoanalytische Deutbarkeit des Gedichts dadurch möglich). Der Gegensatz „drinnen“/„draussen“ lässt aber diese, auf der Hand liegende (und die Widersprüchlichkeiten des Gedichts einigermaßen „glattmachende“ oder „versöhnende“) Lektüre nicht vollständig zur Geltung zu kommen, denn (wie das die Figuren der Getrenntheit zeigen konnten) es war genau dieser Gegensatz, der sich als trügerisch erwies. Die textuelle (rhetorische) Gestaltung der Opposition „drinnen“/„draussen“ „liest“ also die beiden letzten Strophen in einer Weise, die genau die Grundstützen dieser verunsichert (die hier auch im Wortlaut des Textes vorkommen: „Bennünk, bent, nincs rézlet s határ“, bzw. „ami kint van, a Sok“), da in der Rhetorik dieses Lesens gerade die Trennbarkeit von „drinnen“ und „draussen“ als widersprüchlich und zweifelhaft erscheint. Diese Rhetorik ist

¹⁴ Vgl. FÓNAGY, Iván: A költői nyelv hangtanából [Zur Phonetik der poetischen Sprache]. Budapest²1985, 45.

imstande, die Differenz „drinnen“/„draussen“ (und damit die Trennbarkeit von „Ich“ und „Welt“), die zum Schluss des Gedichts suggeriert wird, als eine trügerische zu enthüllen und gerade dadurch kann der Ausdruck „Az Egy álmai“, der das Gedicht (als sein Titel und seine letzte Worte) gleichsam umzurahmen scheint, (s)einen neuen oder wahren Sinn entfalten (genauer betrachtet wird er erst dadurch sinnvoll): Nur Traum oder Illusionen sind dazu fähig, diese Oppositionen (deren ambivalente Erscheinung nicht die Vereinbarkeit ihrer Glieder bedeutet, sondern nur, dass sie als Entitäten voneinander nicht eindeutig trennbar oder abgrenzbar sind) der Seite von „drinnen“, „Ich“ oder „des Einen“ einzuordnen. Diese Zuordnungen wurden anscheinend deshalb zu dominanten Lektüren in der Rezeption, weil sie einer Ideologie dienen, die an einer Ungrenzung der „Figur“ des Ichs und damit an der „Einfrierung“ der rhetorischen Bewegung interessiert ist, die die Grenzvorstellungen im Gedicht zerlegt. Daher ist es verständlich, dass die Interpretationen des Gedichts zumeist mit der Problematik individueller Freiheit befasst sind¹⁵, die Freiheit des Gedichts jedoch, die - als Wort - in den beiden letzten Strophen zu finden ist, wäre nach dieser Tradition der Lőrinc Szabó-Lektüre als eine unter den gleichwertigen Tropen der verschiedenen Grenzvorstellungen aufzufassen. Diese Art der Lektüre verliert also die Bedeutung von Freiheit in diesem Gedicht, da sie das Wort in die tropologische Kette von „Gefängnis“, „Gitter“ usw. einreihen müsste - eines der implizierten Bemühungen der hier ins Visier genommenen Lektüre war es deshalb, genau diese Freiheit in den Text von Lőrinc Szabó wieder „einzuschreiben“. Auch wenn der Text selber jedoch nicht derart „ungeschützt“ ist: Er verrät nämlich in der früher behandelten „Spiegelstruktur“, die sich in der fünften Strophe abzeichnet, seine „eigene“ Lektüre seiner Lektüren. Der Leser, der daran Interesse haben sollte, die Grenzvorstellungen und die Abgetrenntheit des lyrischen Ichs zu bestätigen, wird sich in diesem „Spiegel“ auf die gleiche Weise hoffnungslos vom Text getrennt wiedererblicken müssen - also als einen „Falsch-“, oder Nicht-Lesenden, was für einen gerade lesenden Leser keine besonders positive Identität anbietet...

¹⁵ Vgl. z. B. RÁBA (wie Anm. 6), 68f.

In den Stilbeschreibungen, die die Dichtung von Szabó wiederholt treffen, könnte so ein strategisches Mittel (oder gar die - ästhetische - Ideologie) solcher Interessen erkannt werden. Urteile dieser Art werden offensichtlich durch die Voraussetzung möglich, die „Stilistik“ auf eine Auffassung von Rhetorik gründet, die die sprachlichen Mittel der Dichtung in einer Art „Vorrat“ zu finden sucht und mit Hilfe einer normativen „Figurenlehre“ (oder vorschreibbaren Eloquenz) identifiziert und deshalb kaum fähig ist, die andere - „materielle“ - Rhetorizität, die z. B. in grammatischen Unbestimmtheiten oder in der linearen Abfolge von Versen ihren Ort hat, wahrzunehmen, auch wenn diese Rhetorizität in jeder sprachlichen Äusserung (fundamental) präsent ist, und zwar in einer widersprüchlichen, dynamischen Seinsweise.¹⁶ Wenn ein Text der Literatur (wie in diesem Fall das Gedicht von Lőrinc Szabó) anfängt, seine (möglichen) Lektüren zu „lesen“ (das zu ermöglichen ist die wahre Aufgabe des Interpreten), kommt es oft zu einem Ereignis (dies bewusst zu machen gehört wieder zu den Aufgaben der Interpretation), das die Kluft zwischen der Tropologie der Grammatik und der An-t(h)ropologisierung der Diktion vielmehr erweitert, statt sie zu überbrücken. Wie darauf de Man aufmerksam machte¹⁷, das Moment eines Übergangs von Grammatik zu Rhetorik (oder umgekehrt) ist höchst problematisch, was auch auf die Beziehung von Grammatik und Pragmatik (aus der Sicht der Rhetorizität: von Tropologie und An-t[h]ropologie) zutreffen könnte. Daraus folgt aber keineswegs, dass die Ebene der Pragmatik ein unumgänglicher, jedoch negativer Bestandteil der literarischer Sprache sein oder bloss eine starke Resistenz gegenüber der materiellen Bewegung des Signifikanten verwirklichen sollte, da (‘Az Egy álmai’ bietet eines der eindeutigsten Beispiele dafür) ein Text kaum unabhängig von den Stimmen zu denken ist, die gewöhnlich als das „Ich“ des Textes stabilisiert werden. Es ist sogar offensichtlich, dass die tropologischen Spiele eines Textes überhaupt erst möglich sind, weil der Text (auf irgend eine Weise) geäußert, „gesagt“ wird. Die Metapher der Grenze zwischen „Ich“ und „Welt“ im Gedicht Lőrinc Szabós würden kaum als widersprüchlich oder problematisch erscheinen, wenn die

¹⁶ Diese implizite Rhetorizität erscheint in einigen moderneren Begriffen vom Stil, z. B. bei Gérard Genette, nach dem „je nach den Kontexten und Rezeptionstypen ein jedes [Diskurselement] als wörtlich oder als übertragen angesehen werden kann“ (GENETTE, Gérard: Fiktion und Diktion. München 1992, 95-151, hier 131.).

¹⁷ DE MAN: Allegorien des Lesens. Frankfurt 1988, 38ff.

„Stimme“ des Textes nicht ständig die pragmatischen Beziehungen der eigenen Sprachsituation problematisierte, wie auch die erschütternde „Unlesbarkeit“ der poetischen Bilder keine (oder nicht diese) Bedeutung hätte, wenn der Stil dieses Gedichts nicht den Eindruck einer gewissen „Simplizität“ erweckte. In diesem Sinne „spricht“ Lőrinc Szabós Gedicht in erster Linie darüber, dass Pragmatik und Rhetorizität des Textes sich ebenso gegenseitig erzeugen, voraussetzen und zum Teil untergraben, wie dies auch in der Beziehung zwischen dem „Ich“ und der (textuellen) „Welt“ geschieht, von der es abgrenzbar und zugleich untrennbar ist.

* Erschienen in: *Spätmoderne*, hg. A. Kliems – U. Rassloff – P. Zajac, Berlin: Frank & Timme, 2006, 369-383.