Thesen der Dissertation

Miklós Takács

Die Sprache Kains, die Sprachlosigkeit Abels – Das Zusammenspiel religiöser und ästhetischer Erfahrungen in der Poesie von Endre Ady und in den frühen Gedichten von Rainer Maria Rilke

Debrecen
2005

I. Gegenstand und Ziel der Arbeit

Im vorliegenden Dissertationsprojekt wird der Versuch unternommen, die „religiösen" Gedichte von Endre Ady unabhängig von den fixierten Interpretationsverfahren der Ady-Rezeption neu zu interpretieren. Rilkes frühes Werk, *Das Stunden-Buch* (1905) und *Das Marien-Leben* (1912), das in die mittlere Phase seines Schaffens schwer einzufügen ist und keinerlei poetische Neuerungen aufweist, werden nicht aus einem kontaktologischen Grund zusammen mit den Gedichten Adys ausgelegt. Das parallele Lesen von Texten mit ähnlichen Entstehungshorizonten und ihr Dialog, das beim Lesen entstehen kann, führt vielmehr zu Einsichten, die Adys Lyrik von den bisherigen Schemen der Rezeptionsgeschichte „befreien" können. Damit ist sogar die wissenschaftliche Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass diese Gedichte von Ady auch für die Leser von heute von Relevanz sind. Das andere Ziel der Arbeit besteht darin, mit Hilfe der Leseerfahrung einzelner „religiöser" Gedichte die Interferenz zwischen ästhetischen und religiösen Erfahrungen in den Texten zu verstehen, was auch auf das Lesen biblischer Texte, auf die primären Quellen religiöser Erfahrung zurückwirken kann. Letzteres kommt im Kapitel über jene Gedichte am ausgeprägtesten zum Vorschein, welche die Geschichte von Kain und Abel bearbeiten – hier kommt es auch zum Neulesen der ursprünglichen alttestamentarischen Geschichte im Lichte der Erfahrungen der interpretierten Gedichte von Ady und Rilke.

Es ist sehr wichtig hervorzuheben, dass man in der ästhetischen Kommunikation auf keinen Fall religiöse Erfahrungen auf der *Produktion*sebene voraussetzen darf. Der literarische Text kann zu solchen Erfahrungen führen, wenn er auch als biblischer Kommentar gelesen werden kann; die Erfahrungen des Autors sind aber zweifelsohne nicht zu rekonstruieren. (Dieser Fehler wurde in der Ady-Rezeption stets begangen, indem man Jahrzehnte lang über die Frage diskutierte, ob Ady an Gott glaubte oder nicht, anstatt dass man anerkannt hätte, dass diese Frage grundlegend nicht zu beantworten ist.) Auf der Ebene der *Rezeption* sind die Erfahrungen aller Leser auch nicht in Betracht zu ziehen; man kann in dieser Hinsicht höchstens mit den schriftlich fixierten Interpretationen rechnen. Der Kanon, der Konsens der Rezeptionsgeschichte bzw. einer Lesegemeinschaft liefert folglich die einzigen Anhaltspunkte dafür, ob die ästhetische Erfahrung einzelner literarischer Texte zu solchen Veränderungen im Glauben führt, die man möglicherweise religiöse Erfahrungen nennen kann. Das einzig „Konkrete" ist das Werk im Zentrum der Kommunikation, aus

dessen ästhetischem Wirkungsmechanismus auf nachweisbare Aussagen über die möglichen religiösen Erfahrungen beim Lesen zu schliessen ist.

Das Verhältnis von religiöser und ästhetischer Erfahrung ist wesentlich von der historischen Situation des Letzteren bestimmt. (So die These der ersten beiden Dissertationskapitel: *I. Zum theoretischen Hintergrund der religiösen und ästhetischen Erfahrung* und *I.1. Die literaturgeschichtliche Situation.)* Die „Religiosität" hätte unter anderen literaturgeschichtlichen Bedingungen un zu anderen Zeiten als die Jahrhundertwende höchstwahrscheinlich keine ähnliche Konjunktur in der Lyrik. Die Gründe hierfür sind „allein" in der *Geschichtlichkeit* der Lyrik zu suchen. Der literaturgeschichtliche Kontext der „religiösen Lyrik" von Ady und Rilke ist in der Hoffnung zu rekonstruieren, dass man somit zu einer allgemeineren („religiösen") Definition der Lyrik gelingt, die sowieso historische Aspekte enthalten muss.[1] Ein anderes Vorhaben der Dissertation besteht neben dieser geklärten Zielsetzung darin, Argumente dafür zu finden, dass diese oft für retrograd gehaltenen „religiösen" Gedichte zahlreiche spätmoderne Elemente aufweisen, was nur auf einem textnahen, ausführlichen und gründlichen Lesen („close reading") beruhen kann. Dieses erfolgt in drei Kapiteln der Arbeit, die zur gleichen Zeit den theoretischen Fragehorizont der Dissertation erweitern (*II. Klang(farbe) und Klang(körper) – Sehen und Hören als Metapher der numinosen Empfindung in einigen „religiösen" Gedichten von Ady und Rilke*; *III. Die Sprache Kains die Sprachlosigkeit Abels – der Mythos als Interpretationsrahmen des Numinosen in Rainer Maria Rilkes* Der blasse Abelknabe spricht *und Endre Adys* Kain megölte Ábelt (Kain tötete Abel); *IV. Dreifache Dialogizität: die Sprechsituation, das Lesen und die Intertextualität als Dialoge*).

Im letzten Dissertationskapitel (*V. „Namentransit": die Rekanonisierung der „Gattung" des „religiösen" Gedichtes in dem ungarischen Verlegen der 90er Jahre*) werden zwar keine literarischen Texte ausgelegt, es beruht jedoch auf den Erfahrungen der vorherigen, interpretierenden Kapitel. Hier wird der Frage nachgegangen, warum ein Lesen, das „religiöse" Gedichte als Gedichte einer Gattung interpretiert, keine Ergebnisse aufzeigen kann. Der Begriff des „religiösen" Gedichtes (im Ungarischen: „Gott-Gedicht") ist schwer verwendbar und im ungarischen literarischen Kanon nur mit dem Namen Adys zu verbinden. Im fünften Kapitel soll gezeigt werden, dass die Verwendung dieses Begriffes auf das Werk anderer Autoren keine poetischen Grundlagen hat und nur als die Auswirkung des Strukturprinzips von Adys Gedichtzyklen zu betrachten ist.

---

[1] LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás (a szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél),* Alföld, 2001/8, 85-98.

Schlussendlich ist noch auf die weiterführenden Perspektiven der Forschung hinzuweisen. Im Dissertationsprojekt wird öfters betont, dass die Ergebnisse der Arbeit weitere neue, spannende Fragen aufwerfen, die aber mit dem engeren Thema der Dissertation nicht unmittelbar zu verbinden sind. Das Nachwort *(Ausblick: weiterführende Perspektiven der Forschung)* dient in dieser Hinsicht eher als Zusammenfassung, als Einleitung der neuen, weiterführenden Fragen. Eine Dissertation, die Texte „neuliest", ist nur dann als erfolgreich zu betrachten, wenn sie bewirken kann, dass auch andere Leser den untersuchten Textkorpus neulesen, und die profilierten neuen Fragehorizonte bearbeiten.

II. Methoden der Untersuchung

Die Arbeit richtet sich nach einer „radikaleren" komparatistischen bzw. einer weniger unregelmässigen, eher als theoretischer Hintergrund dienenden Methode. Der Zielsetzung des Dissertationsprojektes folgend ist in der vergleichenden Untersuchung der Gedichte Rilkes und Adys nicht ihre Ähnlichkeit von Belang, sondern die Tatsache, dass sie auf *ähnliche* Fragen unterschiedliche Antworte geben. Kontakte zwischen ihnen wären sowohl literaturgeschichtlich als auch philologisch schwer nachzuweisen. Der literaturgeschichtliche Aspekt trägt aber zur Entwicklung einer Untersuchungsmethode bei, da bei der Befragung der Texte im Akt der Interpretation die Geschichtlichkeit (der Unterschied von Vergangenheit und Gegenwart) stets bewusst ist und die einzelnen Auslegungen in einem breiteren Interpretationskontext verortet.

Im Untertitel der Dissertation wird deutlich auf den methodischen und theoretischen Hintergrund der Arbeit hingewiesen, nämlich auf die hermeneutisch-rezeptionsästhetische Unterscheidung zwischen *ästhetischer* und *religiöser* Erfahrung. Diese Aufteilung entwickelt sich dadurch zur „Methode", dass sie zweierlei Redeweisen der christlichen Tradition zugrunde liegt: der poetischen und der religiösen Rede, die zwei verschiedene Textsorten bilden (d.h., der Text an sich, die *Methode* seiner Interpretation ist viel wichtiger als irgendeine Konzeption der *Erfahrung*). Gadamer dahingegen sieht zwischen der ästhetischen und der religiösen Erfahrung einen Übergang (es gibt Poesie, die religiöse Inhalte vermittelt und religiöse Texte mit poetisch-literarischen Aspekten) – die Aufgabe besteht nach ihm in dem Verstehen der Interferenz zwischen den beiden.[2] Diese Aufgabe wird in der Dissertation,

[2] GADAMER, Hans-Georg, *Ästhetische und religiöse Erfahrung.* = H. G. G., *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage,* Tübingen 1993: Gesammelte Werke Bd. 8., 143-155, 152.

wie erwähnt, dadurch gelöst, dass die praktische Verwirklichung des Zusammenspiels beider Erfahrungen in konkreten Interpretationen, Fallstudien erläutert wird.

Die Interpretationen („close reading") in der Dissertation schliessen sich mehreren literaturtheoretischen Schulen an. Die bisher betonte rezeptionsästhetische Annäherung ist mit der Dekonstruktion (insbesondere mit Paul de Mans Theorie der Lyrik) zu ergänzen und mit dem Strukturalismus (bzw. Ricoeur folgend, mit der bis ins Einzelne gehenden strukturalistischen Interpretationsmethode, nicht aber mit der „Philosophie" des Strukturalismus). In den Kapiteln werden jedoch auch die Einsichten der auf keinen Fall als einheitlich betrachtbaren Kulturwissenschaft, Medientheorie und Diskursanalyse in die Interpretationen einbezogen. Im vierten Dissertationskapitel werden diese Richtungen, Schulen miteinander konfrontiert, anhand der Trope der *Apostrophe*: hier ist die Frage zu beantworten, ob die Anrede nur der Solipsismus des Ich ist, wie Culler und die Dekonstruktion es voraussetzen, oder ob eine wirkliche Dialogizität zustande kommen kann, die das Ich in den Hintergrund rückt (um damit den Standpunkt der Hermeneutik und Rezeptionsästhetik vereinfachend zu paraphrasieren). Die Komplexität der Problematik bestätigt auch die Tatsache, dass diese Frage nur mit Hilfe anderer Theorien, mit Bachtins Theorie der Lyrik und dem poststrukturalistischen Begriff der *Intertextualität* zu beantworten war.

Im fünften Kapitel werden verschiedene Kanonisierungsprozesse auf Grund von Jan Assmanns Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Diskursanalyse als Texte gelesen. Auch die Ergebnisse dieses Lesens zeigen einen relevanten Charakterzug der angewandten „Methode" auf, nämlich, dass keine gegebenen, kanonischen Begriffe verwendet werden: der Terminus des „religiösen" Gedichtes bezeichnet nämlich nicht nur einen Begriff, sondern eine damit verbundene, nicht mehr zeitgemäße Leseart oder „Methode".

III. Forschungsergebnisse

Das einführende Kapitel bezieht sich nicht nur auf die Theorie der religiösen und der ästhetischen Erfahrungen, sondern enthält auch einen literaturgeschichtlichen Teil. Aufgrund der geschichtlichen Aspekte und einiger Beispiele aus der Rezeptionsästhetik lässt sich feststellen, dass ein wesentlicher Teil des Ady-Œuvres (und auch die frühe Dichtung Rilkes) poetisch dem Jugendstil zuzuordnen ist (das Subjekt steht im Zentrum des Gedichtes, die Sprache wird demnach als Mittel aufgefasst, die Einheit der Rede wird nicht in Zweifel gezogen, sie wird monologisch). In der Rezeption wurde jedoch auch darauf hingewiesen,

dass das lyrische Ich der „religiösen" Gedichte versucht, auch über den transzendenten Anderen zu dominieren, nämlich durch das Benennen, die Sprache. Damit entsteht eine Reflexion über die Unmöglichkeit der Macht über den Anderen und über den Weg, der hierzu führen sollte, d.h., über die Sprache, die Möglichkeit der sprachlichen Mitteilbarkeit, was dazu führt, dass innerhalb der einzelnen Gedichte die Beherrschbarkeit der Sprache in Zweifel gezogen wird. Andere Interpreten veranschaulichen die moderne-spätmoderne Wende in der Lyrik von Ady am häufigsten mit seinen „religiösen" Gedichten – ohne jedoch diesen Aspekt hervorzuheben –, was einen Ausgangspunkt der Dissertation (die analysierten Texte weisen spätmoderne Züge auf) auch von der Seite der Rezeptionsgeschichte legitimiert.

Die Wende von der Moderne zur Spätmoderne ist als jener Prozess zu betrachten, in dem das „Ich" poetisch von der hinreichenden Subjektivität zu einer rein grammatischen Existenz gelangt. Den Ausgangspunkt findet man aber nicht z.B. im Funktionswechsel einer Figur, sondern er ist rein thematisch: anders, mit anderen Metaphern reden, als die tradierten, kanonisierten Formen der Gotteserfahrungen. Die erlaubten Wahrnehmungsformen, das *Sehen* und das *Hören* müssen sowohl bei Ady als auch bei Rilke von einer totaleren Empfindung abgelöst werden. Im Kapitel II. wird der Versuch unternommen, diese Bestrebung bei Ady von Band zu Band zu verfolgen (die drei interpretierten Gedichte stammen aus aufeinander folgenden Bänden). Die drei Gedichte aus Rilkes *Das Stunden-Buch* dienen als „Kontrolltexte" zur Rechtfertigung des skizzierten Vorganges.

Die Grundfragen des Kapitels sind die folgenden: In welchem Maße bleibt die gegebene Figur im Dienste der traditionellen Rede über Gott, wenn die Grundtrope im Gedicht die Metapher vom Sehen oder Hören ist, die Gott „vergegenwärtigt"? Erweisen sich die Figuren als befriedigend für die Moderne, die stets nach neuen Metaphern sucht, wenn sie einigermaßen traditionell bleiben? Welche Metapher ergeben sich als neue Aternative? Im Kapitel werden die interpretierten drei-drei Gedichte in Paare gestellt. Im ersten Unterkapitel werden jene Gedichte erläutert, in denen – scheinbar – die Metapher des Sehens dominieren: *Az éjszakai Isten (Der nächtliche Gott)* und *Der Name ist uns wie ein Licht* (so die Anfangszeile, in dem *Stunden-Buch* haben die Gedichte keine eigenen Titel) Das zweite Unterkapitel fokussiert dementsprechend auf Gedichte, die mit dem Hören operieren (*Könyörgés egy kacagásért – Flehen um ein Gelächter* und *Dein allererstes Wort war:* Licht...), und das dritte auf Gedichte mit „gemischten" Formen (*Köszönöm, köszönöm, köszönöm – Danke, danke, danke* von Ady und *Du kommst und gehst...* von Rilke). In den Interpretationen werden noch weitere Themen näher betrachtet, so die Ironiekonzeption, mit der Ottó Hévizi die „religiösen" Gedichte von Ady analysiert und der Grad der

Autoreferenzialität in den Gedichten im *Stunden-Buch*. Von besonderem Belang ist jedoch die Frage, ob den Änderungen der Metapher vom Hören und Sehen ein anderer Vorgang zuzuordnen sei (so die Ironisierung, die Intertextualität und die Autoreferenzialität), der die tropologischen Bewegungen in einer breiteren Dimension darlegen liesse.

Die Dunkelheit-Metapher im Gedicht mit dem Anfangsvers *Der Name ist uns wie ein Licht* beruht zweifelsohne auf der Umkehrung der christlichen Tradition, und zwar im Interesse eines„höheren" Sehens. Rilke hält die Dunkelheit für geeignet zur Beschreibung der totalen Anwesenheit des Numinosen; Ady bezeichnet die Nacht ähnlicherweise als einen *Ort* der Zeit und des Raums, wo die Totalität ohne Hindernisse existieren kann. Bei der Interpretation des Gedichtes *Az éjszakai Isten* (*Der nächtliche Gott*) stellte es sich jedoch heraus, dass dieser „unbehinderter Zugang" nicht zustande kommen kann: der transzendente Andere (und auch seine Abwesenheit) wird am Ende des Gedichtes mit der Trope der *Licht-Spur* bezeichnet.

Zieht man nur die Dimension des Hörens in Betracht, so kommt man zu ähnlichen Einsichten. In Rilkes Gedicht *Dein allererstes Wort war:* Licht... wird die Tradition radikal neuverstanden und die *artikulierten* Worte von Gott werden interpretiert; bei Ady (*Könyörgés egy kacagásért – Flehen um ein Gelächter)* wird dahingegen die Suche nach dem geeigneten Ort, der Trope fortgesetzt, wo die mit dem Numinosen verbundenen Empfindungen nicht ironisch werden. Adys Gedicht sucht in der *Unartikuliertheit des Gelächters* nach Sinn, Artikulation und tut dies in einem egsaltierten Ton, da die Sinnsuche, das Finden des Sinns eine existenzielle Frage ist. In dem Anruf des Gedichts von Rilke wird die *Stummheit* in den Mittelpunkt gestellt; das Gedicht fokussiert nicht auf die Sinnsuche, sondern im Gegenteil auf das Verzicht auf Sinn (man bewegt sich damit von der Artikuliertheit, von Gottes verständlichem Wort, der Bibel in Richtung der Unartikuliertheit.). Eine Gottes*empfindung*, die anders, authentischer ist als das christliche Gottes*bild* muss aber auch die Audialität ablehnen, da auch diese ein menschlicher Raum ist und als solcher für das Transzendente keine Geltung beanspruchen kann. Die Gottesempfindung an der Stelle der Tradition bleibt aber genauso beschränkt, wie das Gelächter, das in Adys Gedicht erfolgte; wenn sie nach Adäquatheit (und damit nach Dogmatismus) strebte, würde sie ihren eigenen Aussagen widersprechen. Dieses Gedicht lässt das befreiende Spiel der Sprache erkennen und die Metapher des Hörens werden ihm ausgeliefert, da sie die sprachliche Selbstreferentialität weniger verbergen können, als die Metapher der Visualität.

Die Metapher des Hörens und des Sehens erwiesen sich als inadäquat für die Artikulation der numinosen Empfindung und auf die Frage, ob sie von anderen Figuren zu

ersetzten wären oder ob sie zu vereinen sind, geben die Gedichte Adys und Rilkes unterschiedliche Antworte. Der Grund für ihre vergleichende Untersuchung besteht außer der Sprechsituation (Ansprechender und Angesprochener) in der Bestrebung, das Ideal des „vollkommenen Ausdrückens" der numinosen Empfindung trotzt aller gescheiterten Versuche nicht aufzugeben.

Das Gedicht *Köszönöm, köszönöm, köszönöm (Danke, danke, danke)* folgt nach dem Gedicht *Istenhez hanyatló árnyék* (*Zu Gott fallender Schatten*) – Ottó Hévízi baut seine Ironiekonzeption auf die Interpretation dieses lyrischen Textes – und kann auch als dessen „Gegengedicht" gelesen werden: mit dem Verdrängen des lyrischen Ich (mit seiner sprachlichen Konstruiertheit) bleibt der Ironie kein Raum mehr. Das ist auch in Rilkes Gedicht mit der Anfangszeile *Du kommst und gehst...* so, wo das *Ich* im Hintergrund bleibt, um das *Du* artikulieren zu können und nur in Beziehungen auftritt. Die Metapher des Sehens und Hörens an sich können hier ihre Funktion nicht mehr erfüllen, und wenn sie vereint werden, um die numinose Empfindung zu vergegenwärtigen, so müssen sie auch ihre Ungültigkeit aufzeigen. Im *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* wird das mit der Demut, der ständigen Danksagung, im fünfundvierzigsten Gedicht des *Stunden-Buches* mit der sprachlichen Relativierung, der Betonung der Mehrdeutigkeit erreicht. In diesem letzteren Gedicht erscheint die *Bewegung* als eine Trope, die die Metapher des Sehens und Hörens mit jener unmittelbaren körperlichen Empfindung vereinen kann, die eine traditionell verbotene Trope der Gotteserfahrung ist. Beide Gedichte sind Synthesen zu nennen: das Gedicht Adys konnte mit scheinbar redundanten Synästhesien die Schranken der Metapher des Hörens und Sehens überwinden; das Gedicht Rilkes zeigte mit der Mehrdeutigkeit, so mit der formalen Homonymie des Verbs *tönen* ('schattieren' oder 'Töne von sich geben') auf, dass in der Rede vom Transzendenten visuelle und audielle Inhalte gleichzeitig anwesend sein müssen. Das hat aber auch die Autoreferenzialität des Textes zur Folge, da Audialität und Visualität einander auch in den verschiedenen Interpretationen ergänzen oder vernichten.

Im dritten Kapitel werden zuerst die beiden Gedichte (*Der blasse Abelknabe spricht...* von Rilke und *Kain megölte Ábelt − Kain tötete Abel* von Ady) interpretiert und mit einer kontextuellen Analyse ergänzt (sie stehen nämlich mit anderen Gedichten in den Bänden *Das Stunden-Buch* und *Az Isten titkai − Die Geheimnisse Gottes)*. Erst nach dieser textnahen Interpretation werden die Rezeption der Geschichte von Kain und Abel und der Mythos selbst näher betrachtet. Die umgekehrte Reihenfolge meiner Verfahrensweise ist damit zu erklären, dass dieses Kapitel nicht nur auf die Fragen der Intertextualität fokussiert, sondern auch eine weiter reichende Problematik erläutert. In beiden Gedichtsbänden wird nämlich versucht (im

Stunden-Buch wird es zum Ziel deklariert), die numinose Empfindung mit anderen Metaphern als die tradierten, gegebenen (biblischen) Figuren zu erfassen, da sie sich als unzureichend erwiesen. Dieser Bertrebung widerspricht die Tatsache, dass beide Dichter eine biblische Geschichte (jene von Kain und Abel) in den Vorgang des Verstehens von dem transzendenten Anderen einfügen. Im *Stunden-Buch* kommt das seltener vor (obwohl zahlreiche Stellen biblische Zitate enthalten), bei Ady häufiger. Die Hauptfrage ist also die folgende: wie lässt sich dieser (scheinbare?) Widerspruch auflösen, wie verhalten sich die unterschiedlichen Bestrebungen (die Ablehnung und die Anwendung der Tradition) zueinander? Wie hängen das Numinose und das Transzendente in der Geschichte von Kain und Abel zusammen: ist ihr Verhältnis ein tieferes, oder beschränkt sich ihr Zusammenspiel nur auf diesen Mythos?

Die lakonische Aussage am Anfang des Gedichtes von Rilke („Ich bin nicht.") setz eine Fiktion im Gange, die ihre eigene Fiktionalität sofort entblösst und die Spannung zwischen dem ausgesagten und dem aussagenden Ich verschärft: hier wird einem „Seienden" das Wort gegeben, der nicht sprechen kann. Kain („Ihm") verweigert eine transzendente Perspektive jedoch die Möglichkeit der Existenz und damit wird die Umkehrung vollkommen: das Ich wurde von „Ihm" (Kain) in die Nicht-Existenz getrieben, „Er" (Kain) von der (mit der Nacht bezeichneten göttlichen) Macht. D.h., Abel kommt von der Nicht-Existenz zur Existenz, das Schicksal von Abel bewegt sich in der entgegengesetzten Richtung. Die Rede von Abel ist in der Hinsicht des Gedichts nicht nur ein Neuerzählen der Geschichte in einer anderen Perspektive, sondern sie ist als ein Versuch zu betrachten, eine Sprache zu rekonstruieren, die einen Gegenpol zu der (stets Differenzen produzierenden) Sprache Kains bildet. Abel spricht nach seinem Tode aus einem Zustand vor einem „Bruch", in der Sprache der Schöpfung und aus diesem Grund konnte es im Gedicht dazu kommen, dass er die (prinzipiell nicht hörbaren) göttlichen Aussagen und die Zugänglichkeit Gottes erfassen konnte.

Die Autoreferenzialität zwischen den Gedichten in dem *Stunden-Buch* ist so wichtig, dass dieses Gedicht ohne jene in seinem Kontext nicht zu lesen ist (die Nacht ist erst nach einer kontextuellen Analyse als ein Bezeichnender des transzendenten Anderen zu identifizieren). In der obigen Interpretation wurden auch die Erläuterungen anderer Gedichte und die narrative Einleitung der ersten Ausgabe in Betracht gezogen (die Figur des Bruchs erscheint im neunten Gedicht im *Buch vom mönchischen Leben*). Adys Gedicht *Kain megölte Ábelt* (*Kain tötete Abel*) kommt als abschliessender Text im Band *Az Isten titkai* (*Die Geheimnisse Gottes*) eine besondere Relevanz zu. Eine wichtige These des Dissertationskapitels besagt, dass dieses Gedicht einen Versuch für die Vereinigung jener

Modalitäten darstellt, die einander in den früheren Texten des Zyklus bisher stets ablösten. Die transtextuellen Verknüpfungen der Gedichte im Zyklus haben eine dominante poetische Funktion, die die Interpretation des obigen lyrischen Textes unbedingt ergänzen und umgekehrt: das Lesen des Gedichtes erzeugt auch eine Kohärenz im Zyklus. In den letzten Zeilen verschmelzen die beiden Modalitäten (die milde, der Tradition folgende von Abel und die mit Gott streitende von Kain) in der Modalität der „milden Bitte" und diese beiden Modalitäten erschienen in den früheren Gedichten immer nur gesondert, sie lösten einander ab. Und das erfolgte notwendigerweise, da das Gedicht *Kain megölte Ábelt* (*Kain tötete Abel*) überzeugend nachweist, dass die beiden Stimmen einander auslöschen, wenn sie zur gleichen Zeit anwesend sind. Im Gedicht werden die beiden Modalitäten und Figuren zu Vergleichen des lyrischen Ich, in einer paradoxen Redesituation, die dem Gedicht Rilkes ähnlich ist („Ich tötete mich" – es spricht ein Sprecher, der nicht mehr sprechen kann). Der dritte Vers der vierten Strophe („Und er tötete ihn mit sich selbst") zeigt auf, dass die „Gleichzeitigkeit" der beiden Modalitäten in dem linearen Text höchstens als Zyklizität erscheinen kann, da sich die bisherige Identifikationskette (Kain tötete Abel, den Anderen – er selbst war der Andere – er tötete sich selbst) umkehrt, die Reihenfolge verändert sich um die Achse der Differenz zwischen dem Ich und dem „Selbst". Die Tat Kains muss in dritter Person neuerzählt werden, um von ihm als dem Anderen sprechen zu können und damit zeigt sich die Reversibilität der beiden Modalitäten, da die Strophe mit der Umkehrung der bisher bekannten logischen Reihenfolge anfängt.

Die beiden Gedichte, die auf die biblische Geschichte von Kain und Abel bauen, artikulieren einerseits das Verhältnis zwischen *Ich* und Du, außerdem erzeugen sie aber auch eine eigene Identität im Verhältnis zu den bisherigen literarischen Interpretationen der Geschichte. Im dritten Teil des Kapitels soll gezeigt werden, welche literarische Tradition der Bearbeitungen des Kain-Abel Stoffes den untersuchten Textkorpus umfasst, was davon übernommen und abgelehnt wurde. Hier liess sich feststellen, dass die beiden Gedichte in dieser Hinsicht unterschiedliche Positionen der bisherigen produktiven Rezeption gegenüber einnehmen: Adys *Kain megölte Ábelt (Kain tötete Abel)* ist als Endpunkt jenes dualistischen Paradigmas zu betrachten, das den klassischen, mittelalterlichen Konflikt zwischen Himmel und Hölle innerhalb der Persönlichkeit von Kain verortet. Rilkes *Der blasse Abelknabe spricht* stellt im Gegensatz zu diesem Paradigma wieder die Figur von Abel in den Mittelpunkt. Im Kapitel erfolgt schlussendlich das Neuverstehen des Mythos von Kain und Abel auf Grund der bisherigen Leseerfahrungen, und zwar in der Hoffnung, nicht nur über das Verhältnis des Numinosen und des Mythischen nachzudenken, sondern auch einen Ausweg

aus dem Dilemma der Lyrik der Jahrhundertwende zu suchen. In dieser Poesie wurde nämlich versucht, das Numinose in einer Sprache zu erfassen, die anders ist als die biblische, was jedoch häufig mit dem Neuschreiben einer biblischen Geschichte geschah.

Liest man die Geschichte in der Bibel neu, so ist die Sprachlosigkeit Abels mit der Sprache, insbesondere mit der Sprache Kains gut zu erklären. Abels Existenz kommt durch die Sprache Kains zustande, und diese Sprache kann nur die *Defiguration* der göttlichen Offenbarung sein, die ihre Differenz von dem Göttlichen stets aufweisen muss, bzw. wegen der Natur der Sprache von Anfang an nur in der Differenz existieren kann. Abel, eine Figur der menschlichen Einheit mit Gott kann über keine Sprache verfügen, was sofort eine Differenz zwischen ihm und Gott erzeugen würde. Dies ist auch auf die Existenzweise der modernen Literatur zu beziehen, wenn man mit den Ausdrücken die *Sprache Kains* und die *Sprachlosigkeit Abels* zwei Arten sprachlicher Existenz bezeichnet. Ein „religiöses" Gedicht, das als die *Sprache Kains* zu apostrophieren ist, *defiguriert* die biblische Sprache der göttlichen Offenbarung, auch wenn es darauf nicht reflektiert, da es die gegebene *religiöse* Erfahrung nicht mit dem tropologischen Inventar der Offenbarung artikuliert, sondern diese auf Grund einer davon unabhängigen *ästhetischen* Erfahrung neuzuverstehen sucht, um zu einer authentischen Form, zu einer Sprache zu gelangen, die auch in der *Sprachlosigkeit Abels* sprechend ist.

In der Artikulation der Erfahrung des Numinosen wird stets nach völlig neuen, von dem Biblischen abweichenden *Konfigurationen* gesucht, und die Tatsache, dass dabei manchmal eine biblische Geschichte als *Präfiguration* verwendet wird, ist auf jenen, *abweichenden Standpunkt* zurückzuführen, der von dem Mythos gesichert wird. Die produktive Rezeption beantwortet wie ein Leser die vom Mythos gestellten, unausweichbaren Fragen, bei der Beantwortung fehlen aber auffallend die früher kanonisierten – dogmatischen oder säkularen – Interpretationen. Die Vermittlung durch den Mythos wird akzeptiert, die diesen vermittelnde Tradition aber nicht, da die Illusion der unmittelbaren Empfindung und Erfahrung aufrechterhalten wird für andere „religiöse" Gedichte ohne hypertextuelle Verknüpfungen. Die Mythologie, auch wenn sie nur eine vermittelnde Funktion ausübt, d.h., als sekundäres System ein primäres zu ersetzen versucht, nimmt auf die moderne Literatur einen beträchtlichen Einfluss in der Hinsicht, dass sie den Versuch der Entdeckung des Numinosen weiterführen soll.

Die lyrischen Ich in den Kain-Abel-Gedichten führen folglich nicht nur mit dem transzendenten Subjekt einen Dialog, sondern sie bieten dem Dialog verschiedener Redeweisen Raum. Die Lyrik, als die am offensten dialogische Gattung ist ein idealer Ort der

gleichzeitigen Anwesenheit verschiedenster Stimmen, da die Dialogizität nicht ein struktureller Charakterzug der Lyrik ist, sondern ihre Existenzweise. Im vierten Dissertationskapitel (*Dreifache Dialogizität: die Redesituation, das Lesen und die Intertextualität als Dialog*) wird die Dialogizität näher betrachtet; auf diesen Begriff ist nämlich zurückzuführen, dass zahlreiche, einflussreiche Theorien (so Jonathan Cullers Theorie der *Apostrophe*) nur scheinbar dem „Verlust des Ich" widersprechen, der in unseren Interpretationen (von apostrophischen Gedichten) nachgewiesen wurde. Culler spricht anhand der Figur der Apostrophe von extremer Zentrierung auf das Ich, von Solipsismus, d.h., von monologischen Offenbarungen, was jenen Interpretationen entgegenläuft, die auf Dialogizität fokussieren (hier ist eine Parallele zu dem grundlegenden Konflikt zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion zu ziehen). Der Gegensatz ist nicht völlig abzubauen, wenn man aber zwischen den *verschiedenen* Ebenen und Typen der Dialogizität unterscheidet, sind die beiden Konzeptionen (und insbesondere die Theorien der Dialogizität) versuchsweise miteinander zu versöhnen, und zwar gerade anhand von „religiösen" Gedichten. Als erstes ist die Verwendbarkeit der Theorie der *Apostrophe* kritisch zu erläutern. Die „apostrophische Präsentation" ist mit zwei Erscheinungen zu beschreiben, mit dem Mangel an Deixis und der illusorischen Anwesenheit und sie hängt eng mit der Geste des Gesichtgebens, der Figur der Prosopopeia zusammen.

Die Anrede Gottes, der (menschliche) Dialog mit ihm verlangt einerseits die Antropomorphisierung, oder die Khatakrese, das Vergleichen mit Dingen, die aus der menschlichen Welt bereits bekannt sind. Dieser Dialog erweist sich auf der pragmatischen Ebene als Illusion, auf der tropologischen und rhetorischen Ebene ist aber der Dialog zahlreicher „Personen" zu hören.

Die Dialogizität des „religiösen" Gedichtes ist auch mit der Ausbreitung der Trope des *Lesens* nachzuweisen. Religiöse und ästhetische Erfahrungen beruhen auf *Lesen, Texten*, da beide Erfahrungen nur in der Performativität des Lesens zustande kommen können. Die Situation des Lesens und Verstehens wird genauso assymetrisch zwischen dem Leser (ein „Ich") und dem Text (ein „Du"), wie das Verhältnis zwischen Mensch und Gott. Die Redesituation des „religiösen" Gedichtes ist ein Ort, wo das Lesen Gottes erfolg (und wo Gott häufig in einer biblischen Textstelle zu erfassen ist), auch wenn es blasphemistisch klingen mag. Das Gedicht ist der Ort einer *Interpretation,* der nach dem hermeneutischen Axiom als Dialogsituation zu identifizieren ist, wo aber die „finale Antwort" fehlt, da das Transzendente unbeherrschbar und die Unabgeschlossenheit in diesem Sinne nicht zu vermeiden ist. Das *Lesen Gottes ist zugleich das Lesen des Selbst* und jeder „Abschluss" würde die Erfahrung der

Differenz zwischen Gott und dem Selbst mit sich bringen. Die Verbindung von *Gott* und dem *Lesen* liegt darin begründet, dass das Spiel der Anwesenheit und Distanz des transzendenten Anderen als ein von dem Text repräsentierter Anderer zu beschreiben ist. Es liegt daher auf der Hand, die hermeneutische Situation des „religösen" Gedichtes auch als Dialog mit dem Text der Offenbarung zu verstehen, d.h., auch das Phänomen der Intertextualität in Betracht zu ziehen. Der eigenartige Reiz liegt dabei darin, dass Julia Kristevas Begriff der Intertextualität jenen von Bachtin weiterentwickelt, der die Lyrik erstaunlicherweise für eine monologische Gattung hält. In Bahtins Theorie der Lyrik vermengen sich nämlich die kommunikative Seite einer sozialen Interaktion mit der Phänomenalität des Textes, die beim Lesen zustande komm (er stellte sich einen einsamen Dichter vor, dessen Monolog wir zuhören, dessen Gedicht aber nicht an uns, Leser adressiert ist.

Der Sprechakt des Gebets (einer Gattung, die dem „religiösen" Gedicht am nähesten steht) widerspricht auch der Monologizität der Lyrik. Es gibt zwar einsame Monologe, die nicht beantwortet werden, oder als soziale Interaktion die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft mit dem gemeinsamen Beten signalisieren, sie erfüllen aber die Erwartungen der zweiseitigen Kommunikation. Dieses Phänomen ist wiederum mit dem Lesen in Parallele zu stellen: auch das Schreiben brachte mit dem Zeitalter der Aufklärung den einsamen Leser zustande, damit trat der Leser aber zugleich in eine neue Gemeinschaft ein. Der soziale Gegensatz zwischen dem einsamen Individuum und der Gemeinschaft erklärt überraschenderweise auch das „Kommunikationsmodell" der modernen religiösen Dichtung. *Das Stunden-Buch* wird in der Rezeption mit Vorliebe mit der mystischen Tradition des Mittelalters verglichen, da die Mystiker als Vorläufer jener individuellen Religiosität zu betrachten sind, die bei der Artikulation des Treffens mit Gott – im Gegensatz zur kollektiven Tradition – nicht erlaubt, das „Ich" mit dem „Wir" gleichzusetzen. In der Modernität stehen folglich nicht unbedingt Glauben und Atheismus, sondern vielmehr Imdividualität und Gemeinschaftlichkeit einander gegenüber, auch wenn das Medium der Lyrik die beiden verbindet. In den meisten theologischen Schulen des 20. Jahrhunderts gewinnt auch die Individualität an Bedeutung, auch der Dialog christlichen Ursprungs wird säkularisiert, das „Ich", das mit Gott in Dialog steht, wird immer mehr mit einem Individuum identifiziert, d.h., neben den gemeinschaftlichen Interpretationen Gottes erscheinen auch jene scheinbaren Gottesinterpretationen, die eigentlich Selbstinterpretationen sind.

Selbstauslegung, Apostrophe und Intertextualität. Die vier analysierten Gedichte erfüllen natürlich diese Kriterien der dreifachen Dialogizität, in den ersten beiden wird aber auch die Problematik der Materialität und Medialität stark exponiert. Die von dem Zyklus

abweichende Typographie und Zeilenbruch im einundsechzigsten Gedicht im *Buch des mönchischen Lebens* lenkt die Aufmerksamkeit auf seine eigene Medialität. Im Falle des Gedichtes von Ady *»Te előtted volt«* (*»Das war vor dir«)* zeigt der Kontext in diese Richtung. Das titelgebende Prosagedicht in dem „religiösen" Zyklus des Bandes *A halottak élén* (*Die Toten führend* - 1918) hat den Titel *Ézsaiás könyvének margójára* (*An den Rand des Buches Jesaja)*, der die materiale und thematische Situation dieser Gedichte bestimmt: sie befinden sich am Rande der Bibel, als Kommentare, da die meisten von ihnen – so auch im *»Te előtted volt«* (*»Das war vor dir«)* – mit zwei Zitaten aus der Bibel anfangen. Die Textstellen haben ein merkwürdiges Verhältnis zueinander: ihre temporäre Reihenfolge ist umgekehrt, da die Drohung Gottes (Jer 23,1) später erfolgt, als die Antwort darauf (Jer 17,16). Außerdem stehen sie nicht in den *Klageliedern,* sondern in dem *Buch Jeremia.* Diese Ungenauigkeit lässt die Spuren eines nicht-linearen Lesens der Bibel verschwinden, und dieses „Abwischen" erweist sich als eine sprechende *Umkehrung.* Die beiden Textstellen kommen miteinander im Zusammenhang mit dem Wort *Hirt* in Berührung, was auch in den vierten und die sechsten Strophen des Gedichtes bestätigt werden. Die Umkehrung beruht jedoch nicht nur darauf, sondern vielmehr auf einer temporären *Vorzeitigkeit*. D.h., im Gedicht wird kein Versuch unternommen, die Frage „wer war früher?" zu beantworten, weder die *Priorität* Gottes noch jene des Menschen wird anerkannt; diese Unentschiedenheit wird mit mehreren zweideutigen Worten bezeichnet.

Im Gedicht Rilkes steht die Kommunikation im Zentrum der Reflexion. Das Gedicht mit dem Anfangsvers *Ich war bei den ältesten Mönchen...* bedeutet in jener Hinsicht eine „Wende", dass hier die traditionellen *Medien* der Gotteserfahrung zuerst abgelehnt, dann mit einer unmittelbareren, mystischen Erfahrung konfrontiert werden. Diese Konfrontation verschwindet nach der „Wende", da das lyrische Ich erkannt, dass die Vermitteltheit nicht vermieden werden kann − die Gotteserfahrung wird nie total, es ist aber auch unmöglich, nicht zu sprechen, Gott nicht anzureden. Das Gedicht versucht, diese Spannung, die aus der existenziellen Grenzsituation resultiert, durch die Beherrschung der Dimensionen der Sprache abzubauen, was ein klassischer Charakterzug der Moderne ist, dabei werden aber auch die Zweideutigkeiten der Sprache verwendet, was schon in die Richtung späterer poetischen Epochen zeigt. Die „Wende" bringt eine radikalere Veränderung in der Hinsicht der Sprechsituation, da das göttliche „Du" in den Mittelpunkt gerückt wird: die näher nicht bestimmbaren (allgemeinen) Subjekte existieren allein in der Beziehung zu ihm, wobei das Ich nicht einmal als Pronomen anwesend ist. Nicht das Subjekt ist also von Belang, sondern die Beziehung zu Gott und ihre Art und Weise − die ungewöhnliche Form des Gedichtes lenkt

die Aufmerksamkeit vielleicht aus diesem Grunde stets auf ihre Materialität, die *Schriftlichkeit* (die langen Verse erinnern auch an die Chroniken und Kodexe). Die Metaphern wie *Rand, Seite* oder *Blatt* machen je eine solche *Oberfläche* sichtbar, deren Grenzen von dem unregelmässigen Zeilenbruch bestimmt werden. Dem vorigen Gedicht von Ady ähnlich bleibt auch hier unentscheiden, dass die mit Hilfe der Apostrophe erfolgende „Selbttranszendenz" vollgezogen wurde, oder ob die Erfahrung der *Vorzeitigkeit* doch erhalten wurde, was hier mit der Reflexion auf der unvermeidbaren *Medialität* ergänzt wird. Das Ich ist kein Erschaffer der Kommunikation (was eine totale immanente Position bedeuten würde), aber es ist auch keine reine Reaktion auf die göttliche Kommunikation (was die Achse in die Richtung der Transzendenz verschieben würde). Die letzte Aussage im Gedicht bestätigt nur, dass die menschliche Sprache von der transzendenten Seite nicht zu hören ist.

Im zweiten Teil des Kapitels wird die Figur Marias, bzw. ihre Anrede interpretiert, da sie eine solche Existenz zwischen Immannez und Transzendenz verkörpert, die nicht gezwungen ist, sich für die eine oder die andere Seite zu entscheiden. Im Falle einer Hymne zu Maria ist sogar schwer zu entscheiden, ob man es mit Lybeslyrik oder „religiösen" Poesie zu tun hat. Auch die Rilke-Philologie kennt Gedichte, die in diesem Sinne ihre Gattung „wechselten", beispielsweise das Gedicht mit dem Anfang *Lösch mir die Augen aus,* das zu Lou Andreas-Salome geschrieben wurde und im zweiten Teil des *Stunden-Buchs* zu lesen ist. Dieser Text konnte wahrscheinlich in einem neuen Kontext auftreten, da er einerseits auf einer engen Beziehung zwischen Ich und Du beruht und andererseits, so meine These, auch auf die Traditionen der „Amortheologie" Bezug nimmt, d.h., die *Liebe* kann als Metapher für die Beziehung zwischen Mensch und Gott sein und umgekehrt, das *geliebte* irdische Wesen kann *vergöttlicht* werden. (Die Liebeslyrik kann − der Sprechsituation der „religiösen" Poesie ähnlich − als hermeneutische Situation aufgefasst werden).Die Figur Marias entspricht dieser „Amortheologie" vollkommen, da sie zu mehreren Zeiten die allegorische Funktion der geliebten Frau erfüllt hatte und in ihrer Kult mehrere heidnische Elemente aufrechterhalten wurden. Somit wurde sie auch in der romantisch-klassischen modernen Poesie eine geliebte Figur, die ihre Identität auch im Gegensatz zur klerikalen, biblischen Tradition fand.

Diese erneuernde Intention fehlt scheinbar in Rilkes Gedichtband *Das Marien-Leben* (1912), der aus diesem Grund nicht immer zum allgemeinen Bild passte, das man sich von Rilkes Werk machte.Péter Pór zeigte dahingegen überzeugend, dass dieser Text gut an die ihm folgenden *Duineser Elegien* anzuknüpfen ist, da das Motiv des *Engel*s, das in den ersten beiden Elegien von zentraler Relevanz ist, bereits hier erscheint. Der Erzähler des Lebens von Maria ist nämlich mit dem Engel der biblisch-religiösen Erzählung gleichzusetzen. Im

analysierten Gedicht *Geburt Christi* wird die ursprüngliche Situation im Evangelium nach Lukas verändert, dort tritt Maria nämlich bei dem *Versprechen der Geburt Christi* mit dem Engel in Dialog (Lukas 1,26-38) und nicht bei der Geburt Christi (Lukas 1, 26-38). Im Gedicht wird die Apostrophe bestimmend, Rilke verzichtet auf die *Vermittlung* (den Bericht der Hirten) und ersetzt diese mit einer *unmittelbaren* Sprechsituation. Die zentrale Frage der Interpretation richtet sich auf die Konzeption, die der radikalen Modifizierung der Sprechsituationen in der bekannten Textvorlage zugrunde liegt. Als Ergebnis der Untersuchung lässt sich feststellen, dass die Apostrophe sowohl einem theologischen, als auch Rilkes Prinzip entspricht: sie bringt die Vorstellung einer illusorischen Anwesenheit, einer Ewigkeit zustande, der Engel kann nämlich nur unter diesen temporalen Umständen reden und dem Angesprochenen werden diese trotz seiner temporalen (sterblichen) Position zuteil. Die Anrede lässt keinerlei Erzählung Raum, die Narrative wird von dem Engel, den anagogischen Erklärungen des transzendenten Horizontes erstzt, wo jedes „irdische" Ereignis, Phänomen über einen zukünftigen Sinn verfügt. Der transzendente Horizont der „vollendeten Zukunft" lässt im *Temporären* das „Ewige" zum Vorschein kommen und umgekehrt: was *jetzt* groß ist, ist es nur scheinbar – was *jetzt* klein ist, ist es nur scheinbar, mit der *Zeit* wird es groß. In der Gegenwart der „Offenbarung" im letzten Vers verknüpfen sich die Präsenzien der Rede und des Lesens, beide sind reine Präsenzien im Gegensatz zur Zukunft des Versprechens, das sich nur nach diesen beiden Akten erfüllen wird.

Die Apostrophe erfüllt eine ähnliche Funktion in Adys *A pócsi Mária (Die Maria von Pócs),* sie verunmöglicht sogar das biographische Lesen dieses Gedichtes, das als Lesestrategie in der Rezeption sehr verbreitet ist. Bereits das erste Wort des Gedichts, das *Heute* ist der Teil einer solchen wiederholenden und oppositionellen Struktur, die seine primäre, deiktische Bedeutung verblassen lässt. Es weist zusammen mit der Apostrophe nicht auf eine Zeit, die als einstige Gegenwart zu verstehen wäre (beispielsweise auf August 1910), sondern höchstens auf eine illusorische Gegenwart − das *Heute* kann ausserdem mehrere neue Bedeutungen haben (wie auch das Datum und die Unterschrift von dem ursprünglich einen Bezeichneten differieren). Das „konfessionelle Paradox" (die Hinwendung eines Kalvinisten zur katholischen Tradition) lässt auch keine biographischen Erklärungen zu; die Ausgangssituation des lyrischen Ich ist ein „Übergang", eine Identitätskrise (daher die dominante Modalität der Klage) und die gefundene, neue Identität (die von Maria zu gewinnen ist) wird umso stabiler. Der affirmative Prozess der Aneignung des *Fremden* kommt hier zu keinem Standpunkt, sondern es wird versucht, eine noch fernere Kultur auch zu erfassen. Die rumänische orthodoxe Tradition erscheint in diesem Horizont und der

rumänische „Marientag" kann daher kein genaues Datum des Gedichtes sein, denn die Kenntnis verschiedener Traditionen zeigt auf, dass auch *zu anderen Zeiten dasselbe* gefeiert wird. Der Marientag kann also *irgendwann* statfinden, und das trifft auf die Zeit des Gedichtes insbesondere zu. Maria kann zu einem transzendenten Du werden, weil sie dem *Heute* und dem Marientag ähnlich endlos viele Bedeutungen haben kann, weil ihre Bedeutung in keinem Wortbild fixiert ist. Die zahllosen Wiederholungen markieren innerhalb des Gedichtes diese Unfixierbarkeit. Das Wandern der Bedeutungen ist höchstens als Zirkularität zu interpretieren; die vorletzte Strophe beweist aber, dass es sich hier auf keinen Fall um eine „Prozession" geht, wie es István Király voraussetzt, die auf eine Visualität schiessen liesse: die Distanz bleibt erhalten im wörtlichen und im übertragenen Sinne zwischen dem Fremden und dem Ich ebenfalls. Ganze Strukturen wiederholen sich, die aber zu keiner Linearität führen, so hat der Prozess der Signifikation weder *Ursprung* noch Ende. Das Ende wird offen: obwohl das *Heute* allein hier mit einem Verb im Vergangenheitstempus verbunden wird, könnte der Satz auch am Anfang eines Treffens, vor der Rede stehen. Das Gespräch kann wieder anfangen, oder kommt vorläufig zum Schluss, bis ein neues Lesen anfängt.

Die individuellen Gotteserfahrungen, die im ständigen Neulesen existieren, werden nur nachträglich zu gemeinschaftlichen Erfahrungen, in dem Prozess der sog. Rechristianisierung, die in der Rezeption von Rilke und auch von Ady zu beobachten ist. Im letzten Kapitel (*V. Namentransit: die Rekanonisierung der „Gattung" des „religiösen" Gedichtes in dem ungarischen Verlegen der 90er Jahre)* wird die Wirkung der „religiösen" Gedichte Adys in den vergangenen Jahrzehnten erläutert, um aufzuzeigen, dass die Gattung des *religiösen Gedichtes* nicht als gegebener Interpretationsrahmen einzusetzen ist. Das *religiöse Gedicht* hat nämlich keine kanonische Form, die Benennung wird aber in literaturwissenschaftlichen Diskursen in Ungarn verwendet, auch wenn mit Unsicherheit, da es keinen verpflichtenden Kanon gibt. Nach der Vorstellung von Sammlungen „religiöser" Gedichte wird der Frage nachgegangen, warum man zwischen den Attributen „istenes" („Gott-Gedichte") und „vallásos" (religiös) wählen musste, und warum man ersteres nicht auf die Dichtung von Attila József, aber auf jene von Endre Ady beziehen kann. Die Antwort ist in der von Lőrinc Szabó herausgegebenen Gedichtsammlung mit dem Titel *A Sion-hegy alatt (Ady Endre istenes versei) (Unten am Berg Sinai – Religiöse Gedichte von Endre Ady)* aus dem Jahre 1927 zu suchen. Dieser Band diente nämlich späteren Sammlungen „religiöser" Gedichte als Muster, womit der Verleger Szent István Társulat (Gemeinschaft zu Stephan dem Heiligen) aus einem Werk der 20er Jahre ein Kanon stiftendes Werk machte, und zwar in den 90er Jahren, in einem völlig anderen Kontext. Ein Strukturprinzip der Gedichtzyklen

Adys (er ist der einzige kanonisierte Dichter Ungarns, der seine „religiösen" Gedichte in Zyklen ordnete) wirkte also sowohl auf Lőrinc Szabó als auch auf die Anthologien, deren Gedichte am meisten von Ady geschrieben wurden. Da die Geschichte des „religiösen" Gedichtes mit Ady zu einem Ende kommt (was zugleich neue Kapitel in der Beziehung von Christentum und moderner ungarischer Literatur eröffnet), erzeugte die Kanonisierung dieser Gattung nur solange keine Widersprüche, bis Kontakte zu der Lyrik Adys vorhanden waren.

Die Ergebnisse der Dissertation sind auch damit zu begründen, dass die Forschung in mehreren Richtungen fortzusetzen ist. Eine mögliche weiterführende Perspektive ist die Aufdeckung jener Prozesse der Kanonisierung, die im Dissertationsprojekt *Rechristianisierung* genannt wurden, eine andere Richtung bietet die Verbreitung des Forschungshorizontes auf die produktive Rezeption; schlussendlich wäre auch die Geschichte der theoretischen Verknüpfung von Religion und Literatur zu überblicken und diese Beziehung wäre auf Grund von Theorien des kulturellen Gedächtnisses kulturwissenschaftlich zu verorten. Mit dem letzteren wäre der „rein" literaturwissenschaftliche Horizont zur Grundlage einer kulturellen Anthropologie, in der die Literatur keine Nebenrolle spielen würde, sondern die These mit Hilfe aktueller Diskurse unterstützte, dass Literatur und Religion immer noch die beiden wichtigsten Orte des Verstehens von Gott und von uns selbst sind.

III. Publikationen zum Thema

1. *Hang(szín) és hang(test) - A látás és hallás mint a numinózus érzet metaforái Ady és Rilke néhány Isten-versében*, Studia Litteraria (Tomus XXXIX.), 2001, 122-151.

2. *Névátvitel: az* istenes vers *"műfajának" rekanonizációja a kilencvenes évek magyar könyvkiadásában = Kánon és kanonizáció*, szerkesztette DOBOS István és SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 173-183.]

3. *Káin nyelve, Ábel szótlansága – Káin és Ábel történetének újraértelmezése két századfordulós költeményben (Rainer Maria Rilke* Der blasse Abelknabe spricht *és Ady Endre* Kain megölte Ábelt *című versében)*, Protestáns Szemle, 2004/4, 167-190.

4. *Verbi silentis muta mater – Mária mint a transzcendens Másik Ady Endre* A pócsi Mária *című versében = Cselekvő irodalom – Írások Görömbei András tiszteletére* (szerk. BERTHA Zoltán és EKLER Andrea), Bp., szerzői kiadás, 2005, 115-132.