

Überlegungen zum Problem des Verstehens

Zur psychoanalytischen Deutung von Werken

Zum Beispiel der Gang zum Analytiker. Warum? Was erwarte ich von ihm? Ich erwarte, daß er Bescheid weiß, daß er meine Krankheit kennt. Aber, wird eingewendet, woher sollte er Bescheid wissen? Er kennt mich ja gar nicht. Sein Bescheid-Wissen ist also erst einmal mein eigenes Wissen von ihm als dem Bescheid-Wissenden. Der Gang zum Analytiker beruht auf einer Unterstellung. Ich unterstelle ihm ein Wissen über mich. Mein Nicht-Wissen betrifft die Unterstellung. Bleibt das Wissen. Wenn er weiß, was ich nicht weiß, so wird er es mich wissen lassen. Doch nichts dergleichen geschieht; er sagt überhaupt nichts. Und läßt mich so auf vertrackte Weise das wissen, was er von mir weiß – nichts. Dieses Wissen läßt er mich wissen. «Jemanden etwas wissen lassen» verwenden wir als «ihm etwas sagen». In dieser Verwendung bedeutet es ziemlich genau das Gegenteil dessen, was es sagt: nämlich: Ich lasse es ihn wissen im Gegensatz zum «Ich sage es ihm». Ich lasse ihm die Möglichkeit, es zu wissen, es zu sagen. Das Schweigen also läßt mich wissen.

So erfüllt sich auf paradoxe Weise die Erwartung meiner Unterstellung: Das erwartete Wissen des Analytikers zeigt sich als Schweigen und läßt mich wissen, indem es meine Erwartung frustriert. Die Frustration ist also nicht – wie mir meine Empfindung unmittelbar sagt und wie das gerne nachgeschwätzt wird – die Verweigerung des Wissens, sie ist die Erkenntnis des Wissens des Anderen über mich. Die ist, solange ich nicht spreche, buchstäblich null. Die wissenschaftliche These der Psychoanalyse, um die es hier aber nicht geht, wäre nun die, daß der Patient für seine Unterstellung Gründe hat. Das ist einfach die Unterordnung des erscheinenden Patienten unter das Kausalitätsprinzip. Ohne diese Unterordnung keine Wissenschaft, also: Warum macht er das? Der Patient unterstellt dieses Wissen, weil er es bereits hat, aber nicht haben darf, kann oder will. Das Unbewußte wird so ein Wissen, das ich nur in der Form seiner Andersheit, nämlich als Wissen des Analytikers, haben darf, kann oder will. Wenn es der Unterstellung des Patienten nicht zugrundeliegt, gibt es auch keine Psychoanalyse. Das Unbewußte als Unterstellung der Psychoanalyse ist also ihr Fels, nach dem wissenschaftlichen Prinzip, daß nichts, was geschieht, dies ohne

Der Text erschien zuerst 1986 in Nr. 8 der „Studia Germanica Gandensia“ als Beitrag zur Festschrift für Prof. E. Verhofstadt. Er ist an einer Stelle leicht verändert.

Ursache tut. Wie auch immer das psychoanalytisch sein mag, das Verfahren zeigt auch etwas vom Verstehensprozess generell.

Subjektivität erscheint zuerst einmal als Selbstbezug, als das «Ich denke» der Einheit mit mir selbst. Erfahrung eines Anderen als des Über-mich-Bescheid-Wissenden aber heißt: Der Andere hat mich wesentlicher als ich selbst. Diese Unterstellung beläßt zwar das formale «Ich denke» – was von der psychoanalytischen Kritik an der Transzendentalphilosophie verkannt wird – aber es übereignet mich dennoch einem Anderen. Ich denke eben in dem Moment nicht daran, daß zu meinem «Er denkt mich» das «Ich denke» jederzeit hinzugedacht werden kann im Sinne eines «Ich denke ihn mich denkend», im Gegenteil, sobald ein «Ich denke» Gehalt bekommen soll, wird es zum «er denkt mich», zum Anderen, das denkt. Dieses Andere bin ich selbst als Objekt, welches nun – genauso wie jedes andere Objekt auch – unter dem Grundsatz der Kausalität steht. Deswegen gibt es eine Klinik und ein psychoanalytisches Wissen, das über die Einzelanalyse hinausgeht. Das aber liegt am Unbewußten, eben daran., daß wir es bei der Krankheit wirklich mit einem Objekt zu tun haben. Zwar sind Verdrängung oder Verwerfung natürlich nicht ohne Subjekt zu denken, aber als Vorgänge, die gerade Subjektivität, also Autonomie, ausschließen wollen, machen sie zum Objekt. Was verdrängt ist, wirkt bekanntlich weiter, aber nun frei von autonomer Kontrolle. Psychoanalytische Begriffe wie Ich, Überich oder Es haben mit diesem Subjektbegriff nichts zu tun, es sei denn, das Ich würde als autonom bestimmt, was aber dem Versuch seiner kausalen Herleitung den Garaus macht. Im herkömmlichen Verstand sind Überich, Ich und Es Objekte der Wissenschaft. Krank bin ich für mich erst, wenn mir bewußt wird, daß «das» nicht ich bin. Gesund bin ich, wenn ich gelernt habe, daß ich das eben doch bin.

Wir sollten uns deswegen hüten, Werke *prinzipiell* als Manifestationen des Unbewußten zu lesen. Im gleichen Atemzug muß ich aber zugestehen, daß das natürlich möglich ist. Das psychoanalytische Wissen erlaubt uns eine von den ‚klassischen‘ Manifestationen des Unbewußten wie Traum oder freie Assoziation unabhängige Einsicht in Bildungszusammenhänge eines Werkes. Es gibt also – und darf natürlich geben – eine psychoanalytische Erforschung der Literatur. Nur, diese Forschung hat an genau dem Punkt ihr Ende, an dem das Verstehen des Werks als Werk beginnt. Unter einem Werk verstehen wir gängigerweise nicht nur das irgendwie zustande Gekommene, wir denken dabei an eine systematische Struktur, an eine Ordnung des Werks. Auch dieser Begriff ist noch mißverständlich, denn es ließe sich einwenden, Ordnung sei auch Zwangsneurotikern oder Paranoiden nicht fremd. Sicher, aber das – eben die psychoanalytische Herleitung des Werks – ist für sein Verständnis ganz unwesentlich. Sie mag

wichtig sein für die biographische Frage nach dem Künstler und dem Motor seines Schaffens, mit dem Werk selbst hat sie nichts zu tun. Der Künstler nämlich hat sich aus seinem Werk völlig zurückgezogen. Ein Beispiel mag das illustrieren: Wir kennen Homer nur als den Namen des Autors von Ilias und Odyssee, d.h. den Produzenten seiner Werke. Es mag möglich sein, dank der Psychoanalyse aus dem Werk Rückschlüsse auf die Person Homers zu ziehen. Nun gab und gibt es aber immer noch die These von der mehrfachen Autorschaft. Wie es sich damit philologisch auch verhalten möge: Von dem Augenblick an, in dem ich die Person Homer als fiktiv und eine mehrfache Autorschaft konstruiere, tue ich das aufgrund des Textes, der das einzige ist, was wir haben. Sei diese Konstruktion nun philologisch oder psychoanalytisch, sie verläuft in derselben Form: Gegeben ist mir ein Text. Den beurteile ich – philologisch und/oder psychoanalytisch – auf seine Einheit also seinen Werkcharakter hin und schließe je nach Resultat auf einen oder mehrere Autoren. Psychoanalytisch heißt in diesem Sinne Einheit: eine nach dem Stand des psychoanalytischen Wissens in sich konsistente Manifestation eines Unbewußten; philologisch heißt Einheit: in der durchgehend gleichen Sprache geschrieben. Beide Bestimmungen werfen neue Fragen auf.

Gefragt ist – psychoanalytisch – die konsistente Manifestation, d.h. die Möglichkeit einer Diagnose. Die Manifestationen des Unbewußten müssen diagnostizierbar sein und ihre Diagnose darf sich nicht widersprechen. Philologisch ist die Forderung nach Einheit der Sprache im Allgemeinen ebenso klar, wie im Besonderen undeutlich. Im Allgemeinen ist sie klar, weil wir akzeptieren, daß die Frage nach der Einheit des Autors – jedenfalls auf die Zeit der Produktion bezogen – anhand sprachlicher Untersuchung festgestellt werden kann. Am einfachsten sind hier sprachstatistische Verfahren, aber möglich sind auch stilistische Untersuchungen etc. Im Besonderen allerdings wissen wir gar nicht genau, was eine Sprache eines Autors überhaupt sein soll, ihre Individualität entgeht uns. Sie ist ja noch nicht deswegen individuell, weil ein Verb gehäuft, das andere gar nicht vorkommt. Und dann: Sprachen sind das Niederländische, das Französische, das Deutsche oder Englische, aber nicht Privatterminologien. Wir erwarten von einem deutschsprachigen Autor, daß er ein gutes Deutsch schreibt, das scheint zu reichen. Die Schwierigkeit bleibt also: Was macht die Einheit einer Sprache aus?

Werk und Autor

Die Sprache ist Produktionsmittel und Produkt gleichzeitig. Sie existiert erst dadurch, daß sie wird, sie ist die Form einer Praxis. Diese Praxis heißt Aus-

druck. Wir sagen: «Lerne, dich auszudrücken». Indem ich mich ausdrücke, nach außen drücke, in der Außenwelt darstelle, werde ich mir selbst objektiv. Dieser Prozeß der Selbstobjektivierung im sprachlichen Ausdruck hat also seine Einheit in mir als dem Autor, ist aber als Produkt von mir empirisch radikal geschieden. Ich vermag meine eigene sprachliche Objektivierung nur in der Zeit zu verstehen, und darin unterscheidet sich die Lektüre meiner eigenen sprachlichen Produkte in nichts von der fremder. Die Zeitlichkeit jeder Lektüre hat zur Konsequenz, daß wir lernen müssen, Ausdrücke wie «Ausdruck» als räumliche Metaphern eines Vorgangs zu lesen, der selbst gar nicht dinglicher Natur ist. Das Ganze eines Buches ist für den Leser nichts anderes als der räumliche Ausdruck der Erwartung einer Einheit. Natürlich braucht das Buch deswegen noch keine Einheit als sprachliches Werk zu sein, es ist aber doch auffallend, daß Herausgeber in ihren Vorworten zu Aufsatzsammlungen die Tendenz haben, dem Leser zu erläutern, worin denn die Einheit der Sammlung bestehe. Das Buch als Metapher soll vor der Zufälligkeit des Einbandes gerettet werden. Und so sind dann auch die Schrift und die Rede räumliche Objektivierungen, ohne die es keinen Ausdruck gäbe. Ihr Verhältnis zum Ausgedrückten ist aber – von bedeutsamen Ausnahmen abgesehen – kontingent. Die Schrift muß gelesen, die Rede gehört werden, sonst ergibt sich kein sprachlicher Zusammenhang. Diese Zeitlichkeit des Sprechens und Schreibens hat zur Folge, daß dem Verstehenden das Ganze niemals gegenwärtig sein kann. Wenn das aber nicht der Fall sein kann, dann ist die Einheit nicht die des Objekts, sondern die seiner Hervorbringung. Die Lektüre ist die Rekonstruktion der Hervorbringung des Werks. Diese Rekonstruktion hat mit der empirischen Niederschrift nichts zu tun, sie ist die Überprüfung der Arbeitshypothese, das Werk sei eines. Die Einheit des Werks ist demnach Idee.

Um die Schwierigkeiten des Werkbegriffs im Zusammenhang mit der psychoanalytischen Deutung zu erläutern, soll mir eine Anzeige dienen, die das deutsche Magazin «Der Spiegel» am 25. März 1985 in der Rubrik «Hohlspiegel» auf seiner letzten Seite nachdruckte. Sie lautet:

*Fühle mich als verlassene Frau wie eine zerrissene Kette, der ein Glied fehlt.
Wer ersetzt es mir und füllt damit die Leere in meinem Inneren? Heike, Tel.
06421/21988. (Aus dem «Express -Marburger Magazin»)*

So eindeutig zweideutig dieser Text auch sein mag, er hat den Vorteil, daß er sich leicht überblicken läßt, und daß sich an ihm grundsätzliche Probleme der Lektüre verdeutlichen lassen. Zuerst einmal ist festzuhalten, daß der Text auf

der Ebene seines sprachlichen Gehaltes eine usuelle Metaphorik aufgreift, die in sich stimmig ist. Verlassen-Sein als Zerrissenheit zu erfahren, das Ende einer Beziehung als das Reißen einer Kette zu verstehen, hat nichts Ungewöhnliches. Innerhalb dieser Metaphorik ist dann allerdings das Reißen der Kette der entscheidende Punkt und nicht das dadurch – realistisch – tatsächlich festzustellende Fehlen eines Kettengliedes. Erst das Gewicht, das anstelle des Reißens auf das Glied gelegt wird, macht das zweite Bild des Ersatzes möglich. Das Inserat ist, darauf verweist wohl die Telefonnummer zusammen mit dem Vornamen, als witzige Prostituiertenwerbung hergestellt. Es ist nicht sehr plausibel, von einem Lapsus im psychoanalytischen Sinn auszugehen, auch wenn dort natürlich dieselbe Technik zur Anwendung kommt. Diese Gleichheit der Technik soll hier interessieren. Worte entfalten einen Nebensinn, den sie in ihrer syntaktischen Konfiguration gar nicht haben können. Tatsächlich bestimmt der erste Satz auf eindeutige Weise, daß der zweite keine sexuelle Anspielung sein kann. Wenn er dennoch so erscheinen soll, so muß ich das erste Bild von der zerrissenen Kette unterdrücken. Die Teile des Textes gehen so auf je verschiedene Weise in das Ganze der Deutung ein, ohne daß aber diese Verschiedenheit als Moment des Ganzen gedeutet wäre.

Spielen wir für einmal das Spiel der Frage nach den Intentionen des empirischen Autors, und gehen wir davon aus, es handle sich beim Text nicht um ein als sexuelle Werbung gemeintes Inserat. Diese Deutungsmöglichkeit würde dann auf der Hypothese des Unbewußten beruhen. Die Bedeutung wäre nicht intentional (auf die Autorin Heike bezogen) sondern entspräche einem unterdrückten Wunsch. Der Sinn des Textes wäre klar: Er gibt den Wunsch nach einem erfüllteren nicht mehr so einsamen Leben wieder. Der zweite – unbewußte – Sinn wäre dementsprechend nichts anderes als die sexuelle Begleitmelodie zum kulturell akzeptierten Werben des ersten Sinnes. Dieser zweite Sinn wäre aber kein Sinn des Werks, wenn wir den Sinn als die rekonstruierte empirische Autorenintention begreifen, denn er entspräche nicht der Intention der Autorin Heike. Zur Intention gehört Zwecksetzung und damit eben ein Wollen, das Unbewußtes nicht de facto, aber de iure ausschließt. Nun entdeckt aber – ich karriere – der psychoanalytisch geschulte Interpret einen zweiten Sinn, von dem er denkt, er gehöre nicht zum Werk als intentionales Gebilde. Dieses Nicht-Dazugehören ist sogar konstitutiv für die Interpretation des Textes als Lapsus. Sobald nämlich der Analytiker annimmt, der zweite Sinn entspreche – als Witz – einer Intention, so ist der Rückschluß auf Unbewußtes nicht mehr individuell möglich. Im Falle einer intentionalen Zweideutigkeit wiederum stellt sich – jedenfalls psychoanalytisch – sofort die Frage, worüber man eigentlich lacht. Der zweite sexuelle

Sinn erlaubt nämlich die Frage nach einem dritten, nicht intentionalen Sinn des Textes. Es erscheint ein sehr altes Thema der Psychoanalyse, an das man beim bloßen Erfassen des sexuellen Nebensinns gerade nicht denkt: die Kastration.¹ Die Frau ist verlassen, weil ihr ein Glied fehlt, es geht um Ersatz und nicht etwa um Ergänzung. Ersetzen aber läßt sich nur etwas, was man bereits einmal hatte. Der Mann wird mit dem Glied identifiziert. Ich möchte diesen weiteren Themenkreis nicht ausführen, er ist genauso bekannt, wie umstritten. Wichtig erscheint mir die Einsicht, daß eine ernst zu nehmende psychoanalytische Deutung das Unbewußte nicht umstandslos ins Bewußtsein hereinnehmen kann. Wenn sie das dennoch tut und akzeptiert, daß ein Werk eine durch unbewußte Gehalte strukturierte Einheit ist, unterstellt sie dem Unbewußten Subjektivität.²

1 Faszinierend ist dieser kleine Text vielleicht auch deswegen, weil das, was nicht gesehen werden soll, (allzu) offen vor uns liegt. Vielleicht verhindert gerade der manifeste Witz die Erkenntnis des Manifesten.

2 Der Begriff des Unbewußten stellt uns schon an sich vor eine Verständnisschwierigkeit, die unserem Problem im Grunde entspricht. Als Begriff ist das Unbewußte Bewußtseinsinhalt und Einheit. Das ist völlig trivial. Was weniger trivial scheint, sind aber die Konsequenzen des Anspruchs, das Unbewußte begrifflich zu fassen. Dieser Anspruch macht nämlich letztlich den stillen Hegelianismus der Psychoanalyse aus. Akzeptieren wir – wie das die Psychoanalyse tut – das Subjekt nur als empirisches, das sich in seine Ursachen auflösen läßt, so bleibt dennoch der Anspruch der Einheit bestehen, der der wissenschaftlichen Erkenntnis der Notwendigkeit des scheinbar autonomen Verhaltens des Individuums zugrunde liegt. Dieser Anspruch auf Einheit in der Totalität der Ableitung ist aber empirisch mit Sicherheit nicht einzuholen, kann demnach auch gar nicht in der Objektivität gefunden werden, sondern macht das klassische Problem der Stellung des Analytikers manifest. Er hält die divergierenden Fäden durch seine Theorie des Unbewußten, also als eine Leistung des Bewußtseins, zusammen, genauso wie der Philosoph das Absolute als Leistung seines Denkens feiert, sein Denken aber um dieser Leistung willen gerade nicht als Absolutes nehmen darf, weil ansonsten die Hypostasierung des Individuellen zum Absoluten nur allzu manifest würde. Wenn also beispielsweise Jones in seiner Freud-Biographie unterstreicht, Freud habe der Versuchung der teleologischen Argumentation stets widerstanden, so wird man fragen dürfen, ob nicht der Anspruch der Erforschung des Unbewußten schon seiner Form nach teleologisch ist, noch bevor Inhalte auch nur erwogen werden. In dieser Erkenntnis liegt denn auch meines Erachtens der ganze Sinn einer Beschäftigung mit der «Kritik der Urteilskraft», die keineswegs ein naives teleologisches Argumentieren erlaubt, die aber zeigt, daß in jede Begriffsbildung teleologische Momente eingehen, völlig unbeschadet der späteren empirischen Ableitung. Was ja genau das ist, was in der Analyse geschieht. Unbewußtes hat dort insofern – und sehr vereinfachend ausgedrückt – Bedeutung, als es bewußt wird. Als Bewußtes erst vermag ich es zu erkennen und zu sehen, wie es mich in der Vergangenheit bestimmt hat. Die zeitliche Dimension ist gerade hier – trotz größter Vereinfachung -unverkennbar. Die fundamentale Differenz, die zwischen Werkverstehen und Psychoanalyse unter diesem Gesichtspunkt übrig bleibt, ist das Fehlen der Dimension der Reflexion in der psychoanalytischen Theorie. Ihre Stellung ist systematisch ungeklärt, wie die doch eher hilflosen Versuche zeigen, auch noch die Psychoanalyse psychoanalytisch abzuleiten, was ja (gerade auch bei intakter Reflexion) nur zur Rückfrage führen wird, wie sich denn nun die psychoanalytische Ableitung der Psychoanalyse psychoanalytisch ableiten lasse. Womit wir dann doch noch bei der Unendlichkeit des Begründungszusammenhanges gelandet wären. Wir werden uns damit abfinden müssen, daß uns die Psychoanalyse die Geschichte eines Subjekts verdeutlichen kann, das Subjekt selbst aber nicht abzuleiten vermag. Das eigentliche Problem also bleibt: Woher nimmt der Analytiker den Mut, dem Analysanden und seinen Äußerungen Zusammenhang zu unterstellen, wenn sein Gegenüber in Tat und Wahrheit gar kein Subjekt ist, sondern nur ein Ort des Zusammenfalls von Fremdgesteuertem? So wie also der Irrtum des Analysanden, sein Geheimnis sei dem Analytiker klar, noch bevor er gesprochen habe, für das Aussprechen der Wahrheit konstitutiv ist, so scheint die teleologische Annahme des Analytikers, alles vom Analysanden Geäußerte habe seinen Sinn, das für die Deutung konstitutive Moment zu sein.

Wie aber soll die Deutung eines Textes dessen Einheit begreifen, solange es ihr nicht gelingt, die verschiedenen Momente zu integrieren? Tatsächlich findet sich denn auch in der analytischen Literatur sehr häufig eine Rhetorik, die dem Unbewußten selbst Intentionalität verleiht. Das geht bis hin zur Unterstellung eines Willens des Unbewußten, also des Gehaltes von Subjektivität par excellence: Freiheit. Wichtig ist also alleine, daß eine psychoanalytische Deutung, die den Text als Ausfluß unbewußter Regungen des Autors liest, diesen gleichen Text nicht mehr als Werk lesen kann.

Von diesem Tatbestand strikte zu unterscheiden, ist die literarische Verwendung rhetorischer Techniken, die die Psychoanalyse uns wiederzuentdecken ermöglicht hat. Diese Techniken der textuellen Mehrdeutigkeit tragen aber an sich selbst keinerlei Merkmal, das uns sagen würde, der Autor habe sie bewußt oder eben unbewußt verwendet. (Was übrigens an sich schon eine Karikatur tatsächlicher Produktionsvorgänge ist. Es gibt ja auch Einfälle, die nachträglich verstanden und in ein Werk eingebaut werden. Die Palette ist mannigfaltig.) Damit ist auch gleichzeitig klargestellt, daß es unmöglich ist, in solchen Fällen zu entscheiden. Woraus sich sofort die Frage stellt: Was interessiert denn überhaupt? Interessiert der empirische Schaffensvorgang beim Autor, oder interessiert das Werk? Wenn die Psychologie des Produzenten im Zentrum steht, so ist dieser die zu verstehende Einheit. Wenn aber die Erkenntnis des Werks im Zentrum steht, so ist dies das Werk. Der Streit kann also nicht nur nicht geschlichtet werden, genau besehen besteht er gar nicht. Er beruht auf der Unterstellung, der zu verstehende Gegenstand sei derselbe. Davon kann aber keine Rede sein. Warum also der Konflikt? Hinter seiner notorischen Auferstehungstendenz lassen sich zwei komplementäre Deutungsmodelle erkennen: Psychoanalytisch läßt sich der Anspruch auf Autonomie des Werkes als Narzißmus des Subjekts abweisen, das seine eigene Abhängigkeit, narzißtisch gekränkt, nicht eingestehen will. Werk und Lesersubjekt erscheinen so als Einheit. Dadurch wird aber das Werk auf das je gekränkte Lesersubjekt reduziert, der Unterschied, der den Konflikt zum Schein macht, getilgt: Der Konflikt läßt sich fortführen. Die herkömmliche Verteidigung der Werke geht denn auch tatsächlich weitgehend so vor, wie die Psychoanalyse das sieht: Sie identifiziert den Leser ebenso umstandslos mit dem Werk und wehrt sich dann gegen die Kränkung. Im ersten Fall wird ein Werk mit einem empirischen Subjekt (Autor und Leser!) identifiziert, um dann am empirischen Subjekt die Tauglichkeit psychoanalytischer Deutung zu demonstrieren. Im anderen Fall wird ein empirisches Subjekt mit dem Werk gleichgesetzt und der psychologischen Deutung des Werks das Recht abgesprochen.

Dabei wird übersehen, daß das Werk vom Leser erst einmal geschieden ist und daß das Verstehen ein Prozeß ist, der auf Differenz beruht. Der Leser besteht auf seiner eigenen Subjektivität und leugnet die Möglichkeit, als empirisches Subjekt Objekt der Wissenschaft zu sein. In beiden Fällen handelt es sich um Verdinglichung des transzendentalen Subjekts und damit um ein klassisches Problem der transzendentalen Dialektik.

Weder die Einheit des Lesers als denkendes Subjekt, noch die Einheit des Textes als Werk sind empirischer Natur, sie sind transzendental.³ Das ist der Sinn der Aussage, die Einheit des Werkes sei Idee. Was Kant in der Kritik der Urteilskraft vom Schönen sagt, nämlich, ihm eigne subjektive Notwendigkeit, beschreibt genau dieses Problem. Die Lektüre eines Textes als Werk unterstellt diesem systematischen Zusammenhang. Sie nimmt also den Text als die Leistung eines Subjekts. Diese Subjektivität des Werks ist im Normalfall der deduktive Zusammenhang der logischen Schlüsse, im Falle des Schönen aber – in transzendentalphilosophischer Perspektive – die Spur des Systems. Ein schönes Werk verstehen, heißt demnach: Diese Spur des Subjekts am Objekt verfolgen. Wenn die Einheit des Werkes Idee ist, so heißt das eben gerade, daß das Werk niemals zu Ende verstanden werden kann, daß Verstehen vielmehr jener Prozeß ist, der im Objekt das Subjekt erkennen will und zwar bis das Objekt alles Gegenständliche von sich abfallen läßt. Deshalb ist das Werk immer ein Widerspruch. Es nötigt zur Unterstellung der Idee objektiver Einheit (auch und gerade wenn es, wie Natur, ist), und initiiert so unser Bemühen, diese Einheit zu verstehen, – läßt uns aber gerade deswegen scheitern, weil es uns letztlich auf den Weg empirischer Erkenntnis – zu der auch das Verstehen gehört – verweist.

3 In einer Fernsehsendung mit dem Titel ‚Porträt eines Planeten‘, spricht Friedrich Dürrenmatt von einem Komödienstoff, in dem Xanthippe, die Frau Sokrates, ein Antiquariat führe. Dürrenmatt erzählt und sagt – beinahe nebensächlich – Xanthippe habe in ihrem Laden ein Hinterzimmer, wo sie Tee oder Whisky trinke, er wisse es noch nicht. Dieser Ausdruck «Das weiß ich noch nicht», ist für die Haltung des Autors zum Werk bezeichnend. Auch dort noch, wo er das Werk konzipiert, die Figuren erfindet, etc. erscheint das Ganze doch als ein Gegenstand des Wissens. Die Ausdrucksweise «Ich weiß noch nicht» zeigt, daß auch dem Autor das Werk, noch bevor es ausgearbeitet existiert, als ein Objektives entgegentritt. Die Entscheidung, Xanthippe Whisky trinken zu lassen, wäre dann weit eher eine Frage der Evidenz, die sich aus der Notwendigkeit eines Werkes ergibt, zu dem das Resultat der Entscheidung paradoxerweise selbst gehört. Hat man für diese Zusammenhänge einmal das Ohr geschärft, so wird man entdecken, wie sehr die Rhetorik der Autoren, wenn sie über ihre Werke sprechen, von diesen Zusammenhängen bestimmt wird. Sie erfahren das Werk als Objektives, das schon für sie so sein muß. Dieses So-Sein-Müssen ist der blinde Punkt des Werks auch für den Autor, und es zeigt sich, daß nicht das Konstruktionsprinzip des Werks es ist, das das Genie nicht kennt, das Problem liegt vielmehr in der «zweiten Natur» des Werks, dem Schein irreduzibler Objektivität, deren Ursache wir in der Einheit eines objektivierten Willens vermuten, der am eigenen Objekt als Notwendigkeit aufscheint. Das Allgemeine, das dieses Besondere strukturiert und bestimmt, ist auch dem Autor nicht bekannt, aber als Notwendigkeit des Werks anwesend. Das ist genau das, was Kant unter Genie verstanden hat.

Nun steckt auch in dieser Argumentation noch ein Teufelchen. Wenn nämlich das Werk nur durch seine Ordnung eines sein kann, dann darf es innerhalb des Werks auch nichts geben, was diese Ordnung vernichten würde. Insofern stellt sich dann doch die Frage, ob die Erkenntnisse, die wir vermittels der psychoanalytischen Technik zu gewinnen vermögen, nicht doch auch in den Werkzusammenhang zu integrieren sein müssen. Das ist dann allerdings nicht mehr die Frage nach bewußter oder unbewußter Herkunft, ganz im Gegenteil: Das Auftauchen der Frage ist selbst schon ein Indiz, daß die entdeckten Momente nicht integriert sind. Wenn also Verstehen subjektiv Einheit des Objekts voraussetzt – was auch für die Psychoanalyse gilt – so läßt sich als Fazit nur ziehen, daß Werke letztlich nur verstehbar sind, wenn alle ihre Sinnmomente in einer Einheit integrierbar sind. Solange verschiedene Methoden zu verschiedenen Deutungen führen, ist diese Integration nicht hergestellt. Weil das Werk ein Objekt ist, das für subjektive Notwendigkeit steht, kann allerdings diese Integration nicht mehr – wie in der Psychoanalyse – auf dem Wege einer Theorie des Objekts durchgeführt werden, sondern nur noch als Theorie des Subjekts. Das ist der Sinn der Aussage, ein Werk sei ein Prozess. Das Werk wird verstandenes Werk erst dann, wenn alle seine Momente als Resultat eines einzigen Willens verstanden werden können, eben als Resultat einer Praxis. Verstehen ist demgemäß Rekonstruktion einer Praxis. Erst wenn ich auf jenem imaginären Ort bin, von dem her alle Momente des Werks als Ausfluß eines Willens sichtbar werden, habe ich verstanden. Diese Aufgabe ist unendlich, aber sie hat jene eine hinter dem Gerede von Kommunikation langsam entschwindende Einsicht zur Grundlage, daß Kommunikation eine praktische Aufgabe ist. Essenz der Politik, die nicht durch Kommunikationstechnik – die eigentlich nur Übermittlungstechnik ist – ersetzt werden kann. In diesem klassischen Sinne ist Lesen eine politische Aufgabe.

Logik als Organon

Wenn dem so ist, ist auch Psychoanalyse am Prozess der Entpolitisierung der Öffentlichkeit beteiligt. Sie erweckt den Anschein – gerade dort, wo sie modisch wird – es könne Verständigungsbeziehungen zwischen Subjekten und Objekten geben. Das ist ausgeschlossen. Solange sich die Psychoanalyse als eine Wissenschaft versteht, die die gesamte Subjektivität in objektive Kausalität nicht nur auflösen will, sondern bereits aufgelöst hat, solange sie also ihre eigene wissenschaftliche Idee der Einheit des Subjekts verdinglicht und als *Grundlage* ihres Denkens reinvestiert, wird sie sich dem berechtigten Argument ausgesetzt finden, sie sei letztlich eine Herrschaftsstruktur. Die Analyse sollte sich auf ihre

Praxis beziehen und sich fragen, was das Zuhören für einen Sinn entfalten kann, wenn es nur mehr darum geht, eine in der Totale bereits vorhandene Lösung etwas feiner zu ziselieren. Es ist deswegen bezeichnend, daß sich der Eindruck des immer Gleichen beim Verstehen von Subjekten weit weniger einstellt als in jenem manchmal gebetsmühlenhaften Rattern längst bekannter psychoanalytischer Argumentationsstrukturen⁴, die sich ja auch psychoanalytisch vom Zuhören bereits weit entfernt haben. Das kann allerdings nur dort geschehen, wo wir uns der ständigen Gefahr der Verdinglichung erkenntnisleitender Ideen nicht bewußt sind und so der dialektischen Argumentation verfallen. Der Gestus der Verfügung, für den wir zunehmend sensibler werden, wenn es um die Natur geht (eine Sensibilität, die sofort wieder in eine Verfügung übers Ganze unter dem Titel «Es ist alles vernetzt» umschlägt), für den wir aber immer dumpfer werden, wenn die Subjekte selbst ihm unterworfen werden, ist diese Verdinglichung. Der Unterschied ist sehr gering und doch: In der Duden-Grammatik lesen wir: «Der Sprecher macht durch den Konjunktiv im Unterschied zum Indikativ deutlich, daß die Aussage für ihn einen geringeren Sicherheitsgrad hat. Die Aussage ist etwa ohne Gewähr nur vermittelt, sie ist etwa nur vorgestellt oder auch bezweifelt.»⁵ Ein Satz wie etwa: ‚Hätten wir bei allen Subjekten auf analytischem Wege festgestellt, daß ihr gesamtes Verhalten restlos determiniert ist – was aber eine de facto unendliche und damit für uns unerfüllbare Aufgabe ist, so könnten wir erst behaupten, das Verhalten der Menschen sei determiniert. Heute können wir aber nur sagen, daß die Determiniertheit menschlichen Verhaltens Leitidee psychoanalytischer Forschung ist. Eine eventuelle Behauptung der Psychoanalyse, die Determiniertheit allen menschlichen Verhaltens werde durch sie empirisch bewiesen, wäre demnach unstatthaft‘, ein solcher Satz ist eben nur dank des Spiels von Indikativ und Konjunktiv möglich, ein Spiel, das heute in der deutschen Umgangssprache so gut wie nicht mehr funktioniert.

Die psychoanalytische Haltung einem Werk gegenüber ist beileibe nicht die einzige Möglichkeit, den Werkzusammenhang zu verfehlen. Denselben Konflikt kennen wir alle, wenn er zwischen Literaturgeschichte und Werkinterpretation ausgetragen wird. Auch hier kommt es immer wieder zu Widersprüchen, die nur deswegen bestehen, weil erkenntnisleitende Ideen zu Erfahrungen verdinglicht werden, die sie nicht sind. Die Vielfalt solcher erkenntnisleitenden Ideen ist legitim und führt seltsamerweise auch gar nicht zu einer de iure widersprüchlichen

4 Ich spreche hier natürlich vornehmlich von psychoanalytischer Literaturinterpretation. Wenn ich allerdings in ein Buch wie: Hansjörg Emminger und Vera Becker: *Wenn Therapien schaden*, Reinbek b. Hamburg 1985, schaue, dann habe ich den Eindruck, das betreffe nicht nur die Literaturwissenschaft.

5 S.117, (3)1973

Situation. Erst wenn – wie Kant sagt – aus den Erfahrungszusammenhängen heraustretend die Logik zum Organon des Erkennens gemacht wird, kommt es zu jener Unversöhnlichkeit, die man mit Recht als ideologisch bezeichnen wird.

Werk und Kunstwerk

Verstehen im vollen Sinne findet demnach nur dort statt, wo ich einen Gegenstand nicht einfach unter den Kategorien meines Verstandes subsumiere, sondern erkenne, daß der Gegenstand selbst sich erst einmal diesen Kategorien fügen muß, um verstanden werden zu können. Nur dort also, wo ich entdecke, daß eine Fähigkeit, die ich als meine eigene identifizieren kann, mir seltsamerweise im Gewande des Objekts erscheint, läßt sich von einem Werk sprechen. Daß sich also die Natur überhaupt erkennen läßt, macht sie für mich bereits zum Werk, und die Naturwissenschaft insgesamt erscheint mir plötzlich als Nachvollzug der Praxis des Subjekts der Natur. Das ist das eigentliche Problem von Kants *Kritik der Urteilskraft*, doch brauchen wir auf die Schwierigkeiten der Teleologie der Natur und die Probleme der Fundamentalontologie gar nicht direkt einzutreten. Bei den schönen Werken, mit denen wir es im Bereich der Kunst zu tun haben, wissen wir, daß es um empirische Autoren geht auch dann, wenn jene, wie Kant sagt, uns wie Natur erscheinen. Natur heißt hier einfach, daß die schönen Werke so sein müssen, wie sie sind, auch wenn sie ihr Gesetz nicht unmittelbar sichtbar machen. Verstehen schöner Werke heißt dann, daß wir das Verstehen unter die Idee stellen, es handle sich bei den Werken trotz ihres Erscheinens als Natur um bereits Verstandenes.⁶

Damit wird deutlich, daß Verstehen in nichts gegenüber den Naturwissenschaften an Präzision nachlassen muß, daß auch gar keine wesentliche Differenz in den Prinzipien der jeweiligen wissenschaftlichen Erfahrung besteht. Die

6 Das Hauptproblem dürfte darin bestehen, daß es – jedenfalls nach Kant – keine Wissenschaft des Schönen geben kann. Ich möchte auch keinesfalls in diese Richtung mißverstanden werden. Der Interpret von Werken versteht nicht, warum die Werke schön sind. Die Schönheit von Kunstwerken ist vielmehr Anlaß für ihn, das Verständnis der Werke zu suchen. «Wenn die Kunst, dem Erkenntnis eines möglichen Gegenstandes angemessen, bloß ihn wirklich zu machen die dazu erforderlichen Handlungen verrichtet, so ist sie mechanische, hat sie aber das Gefühl der Lust zur unmittelbaren Absicht, so heißt sie ästhetische Kunst. Diese ist entweder angenehme oder schöne Kunst. Das erste ist sie, wenn der Zweck derselben ist. daß die Lust die Vorstellungen als bloße Empfindungen, das zweite, daß sie dieselben als Erkenntnisarten begleite. Die allgemeine Mitteilbarkeit einer Lust führt es schon in ihrem Begriffe mit sich, daß diese nicht eine Lust des Genusses, aus bloßer Empfindung, sondern der Reflexion sein müsse; und so ist ästhetische Kunst, als schöne Kunst, eine solche, die die reflektierende Urteilskraft und nicht die Sinnesempfindung zum Richtmaße hat.» (KdU §44) Damit ist völlig klargestellt, daß es die Kunst bereits bei Kant ganz entscheidend mit den Grundlagen von Verständigung zu tun hat. Empfindung von Schönheit ist unmittelbare Einsicht in die Möglichkeit der Verständigung vermöge der in ihr zum Ausdruck kommenden Richtschnur der gemeinsamen reflektierenden Urteilskraft, deren Regeln als Regeln gerade nicht objektivierbar sind.

wirklich wichtige Frage ist die, wie sich das erkenntnisleitende Interesse des Literaturwissenschaftlers überhaupt rechtfertigen lasse. Denn es unterliegt wie alle Denkgehalte der Reflexion. Wir können über diese Frage reflektieren und argumentieren. Warum sollten wir nicht?

Bei Werken, die ins Gesichtsfeld der Literaturwissenschaft treten, ist der Autor meist schon tot. Es kann also unmöglich Begründung des leitenden Interesses sein, daß ich mich mit dem Autor über eine bestimmte Sache verständigen will. Verständigung mit einem Verstorbenen über eine Sache ist nicht nur an sich schon eine heikle Vorstellung, der Wille zu ihr entspringt im literarischen Bereich meist einem dokumentarischen Interesse und hat dann geschichtswissenschaftlichen Hintergrund. Hier kann uns nur die äusserst schwierige Unterscheidung von fiktiver und nichtfiktiver Literatur weiterhelfen. Das traditionelle Interesse des Literaturwissenschaftlers gilt ja der fiktiven Literatur, also jenem Bereich des Geschriebenen, der auf seltsame Weise seine Realität erst einmal selbst herstellt. Damit macht der Interpret von Kunstwerken eine einmalige Erfahrung, die andersartig ist, als die der Naturerfahrung. Während in der Naturerfahrung uns die Sprache einen Sachverhalt vermittelt, von dem wir annehmen, er bestehe auch ohne diese sprachliche Vermittlung (was ein eigenes Problem ist), ist die Kunsterfahrung an eine Sprache gebunden, die die Realität, die sie vermittelt, selbst produziert (was – um falsche Fronten von vornherein zu vermeiden – wegen der gemeinsamen Sprache nicht Beziehungslosigkeit zur kontextuellen Realität bedeutet); dies allerdings auf eine Weise, die dennoch eine seltsame Differenz von objektiver und subjektiver Realität offen hält. Auch der wildeste Anhänger der bloßen Subjektivität von Leseerfahrungen, also der Unentscheidbarkeit einer richtigen Lektüre, wird zugestehen, daß nicht *jede* Lektüre möglich ist. Er wird zugestehen, daß ein Satz wie etwa «An jenem Tag war das Wetter kühl» nicht als die Behauptung, es sei warm gewesen, gelesen werden kann. Auch er muß eine minimale Verbindlichkeit der Sprache akzeptieren. Es ist also nicht von vornherein sinnlos, von einer fiktiven objektiven Realität zu sprechen, die im Kunstwerk ausgesprochen wird.

Wenn wir eine gewisse Verbindlichkeit der Sprache unterstellen, in deren Rahmen die Fragen von Wort- und Satzverstehen geklärt werden können, sei dies nun durch eindeutige Lösung oder zumindest durch Katalogisieren der in der sprachlichen Bandbreite liegenden Verständnismöglichkeiten, werden wir sofort sehen, daß die Fiktion den enormen Vorteil hat, daß im Verstehensprozess Textverstehen und Kohärenz der geschaffenen Realität zusammengehen. Nur wenn die fiktive Realität kohärent ist, d.h. einen realen oder ideellen Zusammenhang verrät, können wir von Verstehen sprechen. Verstehen der sprachli-

chen Ausserung und Richtigkeit der Realitätskonzeption fallen in der Fiktion zusammen. Dem Verstehen fiktiver Texte ist der Unterschied von Textverstehen und Sachverständnis nicht wesentlich. Anders ausgedrückt: Fiktionen verstehen, bedeutet immer, sie immanent kritisieren. Es gibt hier genau besehen keine Möglichkeit der Kritik, ohne den Verstehensversuch aus der Perspektive der Werkeinheit gemacht zu haben.

Vom Verständnis eines Textes kann ich also nur dann sprechen, wenn ich seine Regel, das Gesetz, nach dem er hervorgebracht ist, gefunden habe. Hier ist – angesichts der Geschichte der Germanistik und namentlich dessen, was man immanente Werkinterpretation genannt hat – hervorzuheben, daß diese Auffassung von Immanenz nichts mit der Behauptung zu tun hat, Kunstwerke müßten in sich selbst grundsätzlich harmonieren. Was beispielsweise Adorno als erpreßte Versöhnung bezeichnet hat, ist damit keineswegs gefordert. Die Regel eines Textes finden, heißt strikte nur, alle seine verschiedenen Dimensionen unter einen einzigen Willen bringen, sie als diesem Willen nicht widersprechend darzustellen. Das bedeutet natürlich nicht, ein Text könne keine gewollten inneren Widersprüche entfalten, oder gar, gattungstheoretisch gesprochen, ein Drama sei unmöglich. Auch das, was man offenes Drama benannt hat, ist natürlich möglich, auch Verweigerung aller Versöhnung ist möglich, das hier formulierte Prinzip ist eines der Transzendentalphilosophie und geht auf die formale Einheit von Texten im Sinne eines einheitlichen Autors. Ein Text, der die Versöhnung nicht will, hat seine Einheit in diesem Nicht-Wollen, im Offen-Lassen eines Konflikts etc. Vergessen wir auch nicht, daß wir bisher vor allem die Frage des Verstehens behandelt haben und nicht etwa die ästhetische Frage nach dem Text als Kunstform. Was Kant in seiner Ästhetik als Werk des Genies bezeichnet, enthält eine zusätzliche Bedingung, nämlich die des Produziert-Seins wie Natur. Das Kunstwerk ist produziert wie Natur, heißt, daß es seine Regel nicht im Gesicht trägt. Auch hier gibt es keinen Hinweis darauf, daß die Aussage psychologisch zu verstehen ist. Daß der Autor sich beim Schreiben Überlegungen macht, daß er bewußt formt, wer würde das sinnvollerweise bestreiten können? Das Problem liegt vielmehr an der Oberfläche des Werks, das uns – nach Kant – als Natur gegenübertritt. Kant geht davon aus, daß ein philosophischer Text die Regel als die logische Regel seines Baus, als seinen Argumentationszusammenhang manifest enthält. Verstehen heißt dann nur: die Wörter und Sätze richtig identifizieren und ihre jeweilige Bedeutung richtig, d.h. nach den allen gemeinsamen Regeln der Logik zu rekonstruieren. In diesem Sinne ist ein philosophischer Text ein technisches Produkt. Ich erkenne die Regeln seiner Herstellung,

indem ich die Argumentation seines Autors nachvollziehe. Das genau ist beim Kunstwerk nicht der Fall, es argumentiert nicht.

Das tönt vielleicht allzusehr nach Klassizismus in deutscher Tradition (in Frankreich ist ja gerade diese Kunstauffassung paradoxerweise romantisch und keineswegs klassizistisch) und bis zu einem gewissen Grade (bis an die Grenze der erpreßten Versöhnung) soll es das auch. Die Ausdehnung des Kunstbegriffs auf sogenannte Gebrauchstexte, die Forderung nach Engagement etc. – nicht zuletzt auch die Erforschung von Barock und manieristischen Kunstströmungen – haben diesen klassischen Kunstbegriff doch ein für allemal zur wohlverdienten Ruhe gesetzt?⁷ Vielleicht ist das so, vielleicht ist es auch so, daß diejenigen Recht behalten, die bei jeder möglichen Gelegenheit auf die Frage, was denn Kunst sei, die Antwort bereitliegen haben, das wisse niemand so genau. Das Faszinierende an dieser Antwort ist, daß sie verdeutlicht, wie der Verzicht auf das kantische Minimalprogramm einer Bestimmung des Ästhetischen zur Abdankung von Ästhetik als Disziplin überhaupt führt. Kunst ist, was man dafür hält, aber warum man es dafür hält, ist nicht nur nicht angebbbar, die Angabe ist unerwünscht. Wenn allerdings die kantischen Bestimmungen des Werks als Produkt des Genies Bestand haben, dann ergeben sich für das Verstehen von Kunstwerken daraus Konsequenzen. Ich habe sie für den Bereich der Fiktion bereits angedeutet. Indem ich im Kunstwerk ein Objekt vor mir habe, dem ich spontan, was heißt: ohne jedes Reflektieren nach Regeln, ansehe, daß es so sein muß, wie es ist, erhält für mich der Verstehensvorgang erst sein Motiv. Eine Maschine erkenne ich auch an der Hand des Menschen, aber sie präsentiert sich mir als gemacht nach den Gesetzen der Natur. Das ändert nichts daran, daß ich sie verstehen lernen kann, wenn ich die Gesetze der Natur noch nicht kenne, nach denen sie gebaut ist. Anders beim Kunstwerk. Ich kann die Naturgesetze sehr genau kennen, und werde doch immer wieder vor der Individualität stehen, die mir das Werk entgegenhält. Das Kunstwerk verweist mich – paradoxerweise weil es «wie Natur» ist – immer wieder zurück auf die Intersubjektivität des Verste-

7 Gerade in dieser Beurteilung der Auswirkungen bestimmter Forschungsinhalte dürfte ein grundlegender Irrtum stecken. Er wäre wahrscheinlich nur über eine Diskussion der Differenz von «Lust des Genusses» und «Lust der Reflexion» aufzuklären. Die ganze schiefe Diskussion über klassisches und romantisches Kunstverständnis dürfte sich hieran festmachen lassen. Wir alle werden und sind immer wieder Opfer der Verdinglichung und verwechseln deshalb «Lust» nur allzugen mit «Genuß», oder eben dargestellte Versöhnung mit dem Richtmaß der reflektierenden Urteilskraft. Daß uns Kunst an Versöhnung erinnert und sei es auch nur im Schmerz des Verlustes, negativ, hat nichts mit der Frage zu tun, ob sie Versöhnung darzustellen habe oder nicht. Erinnerung an Versöhnung liegt in der Spontaneität des Erkennens des Schönen, das ja bekanntlich mit der (übrigens ebenfalls sehr unsicheren) Unmöglichkeit, das dargestellte Häßliche zu genießen, nicht eben viel zu tun hat. Eine Darstellung des Häßlichen ist ja nicht notwendigerweise häßlich.

hens. Unmittelbarkeit des Erkennens des Schönen und unendliche Mittelbarkeit des Verstehens, das sind die zwei Pole, die meine Anstrengung zu verstehen, aufrecht erhalten. Die Unmittelbarkeit des Schönen – transzendentalphilosophisch als Spur des Systems deutbar – und die Mittelbarkeit der empirischen Arbeit des Verstehens, die dem Versprechen der Unmittelbarkeit nachjagt, sie beide erlauben, auf paradoxe Weise vereinigt, die Analogie von Schöpfung und Kunstwerk. Die Lehre der Kunst ist das Vermuten von Subjektivität und Freiheit des Anderen auch dort, wo uns ‚nur‘ Objekte begegnen. So wird die Auseinandersetzung mit Kunstwerken zum Ort, von dem aus die Idee der Verständigung – auch als Versöhnung mit der Natur – sichtbar wird.

Karl Grob, Zürich 1985