

Dževad Karahasan

Versuch über das Verstehen

Phantasie über ein cartesianisches Thema

Rede vom 24. März 2011 im Akademietheater

Wenn man jemanden wahrlich verwünschen wolle, so empfahl der große kroatische und europäische Schriftsteller Miroslav Krleža, dann soll man ihm die Verwirklichung seiner Ideale wünschen. Ich weiß nicht, ob ihm die Verwirklichung seiner linken Ideale in den ihm bekannten sozialistischen Staaten die bittere Einsicht verschaffte, die seiner Empfehlung zugrunde liegt, aber dass er einige unerfreuliche Erfahrungen mit Idealen und deren Verwirklichung gemacht hat, wäre nur logisch. Denn Krležas Empfehlung gründet auf Weisheit, und Weisheit ist die Erkenntnis, die nicht durch logische Schlussfolgerungen, sondern durch Erfahrung entsteht. Oder gründet sich seine Empfehlung eher auf der Überzeugung, dass ihn dieser Fluch nie einholen könnte? Denn er glaubte, dass ein Mann, der das Realisierbare träumt, die Fähigkeit zu träumen nicht verdient, insofern wäre die Annahme logisch, dass er, Krleža, die Verwirklichung seiner Träume nicht zu fürchten brauchte. Hat er, anders ausgedrückt, den Menschen eine magische Formel angeboten, vor der er sich selbst sicher glaubte? Wir werden es nie erfahren, aber ich habe einigen Grund zu der Annahme, dass Miroslav Krleža wenig Glück mit Idealen hatte. Mit dem obsessiven Wünschen, dem, was wir mit einem Wort Träume nennen, kam der große Schriftsteller viel besser durch – sie blieben Träume, und deswegen konnte ihn die Unvollkommenheit ihrer Verwirklichung nicht enttäuschen.

Krleža träumte zum Beispiel davon, Karl Kraus und Endre Ady in seine Sprache zu übersetzen. Mehrmals erklärte er, das wäre ein Gewinn für Kultur und Sprache; einiges spricht dafür, dass er an diesen Übersetzungen gearbeitet hat, zahllos sind die Belege, dass er beide Schriftsteller und vor allem Kraus intensiv und immer wieder neu las. Aber sein Traum verwirklichte sich nicht: Weder hat er die Übersetzungen, an denen er arbeitete, veröffentlicht, noch wurden in seinem Nachlass die Handschriften dieser Übersetzungen gefunden. Ich weiß nicht, was Krleža von den Kraus- und Ady-Übersetzungen hielt, die in seiner Sprache veröffentlicht waren, ich gehe davon aus, dass er sie nicht besser als die eigenen Versuche fand,

sie also nicht gut fand. Übrigens hätten ihm die Autoren dieser Übersetzungen beigepflichtet, sie erklärten öffentlich ihre Unzufriedenheit, ihre Arbeit sei dem Original weder ebenbürtig noch würdig. Uns, die wir diese Übersetzungen lasen, hinderte deren Unvollkommenheit nicht daran, die großen Schriftsteller zu erkennen und ihre Literatur zu genießen.

Freunde, deren Muttersprache das Ungarische ist, erzählten mir Ähnliches von den Übersetzungen Krležas ins Ungarische, vor allem von der Übersetzung seiner "Ballade des Petrica Kerempuh". Zoltán Csuka, Krležas Übersetzer ins Ungarische, hat sich mehrfach über die hybride Sprache der "Ballade" beschwert, die beinahe unverständlich und absolut unübersetzbar sei, und entsprechend hat er erst gar nicht versucht, seine Unzufriedenheit mit der eigenen Übersetzung von Krležas Poem zu verstecken. Meine Freunde versicherten mir, dass weder die Unzufriedenheit des Übersetzers noch die anzunehmenden Mängel der Übersetzung sie daran gehindert hätten, den großen Schriftsteller zu erkennen und seine Literatur zu genießen. Ich glaube ihnen natürlich, im Übrigen sprach Krleža Ungarisch und arbeitete eng mit dem Übersetzer zusammen, sie wurden Freunde.

Ich weiß, dass der große, auf das Übersetzen "unübersetzbarer Bücher" wie dem James Joyce' "Ulysses" spezialisierte Übersetzer Zlatko Gorjan mit seiner Übersetzung von Musils "Mann ohne Eigenschaften" äußerst unzufrieden war. Eben der Übersetzung und dem Übersetzer verdanke ich meine bis heute ungebrochene Liebe zu Musil und bin daher verpflichtet zu bezeugen, dass die Lektüre von Gorjans Musil ein außerordentlicher literarischer Genuss ist. Viele Jahre, nachdem mir Zlatko Gorjan Musil entdeckt hat, las ich den "Mann ohne Eigenschaften" im Original und erschloss mir so noch einen Musil, der sich in einigem von dem unterschied, den mir Zlatko Gorjan zeigte und mit seiner Übersetzung schenkte. Ich liebte und liebe Gorjans Übersetzung von Musils Roman, ich liebte und liebe das deutsche Original des Romans, ich schwelge in dem einen wie dem anderen Text, ich liebe und hüte Erlebnisse, die mir diese Texte bescherten, ohne je die Verschiedenheit dieser Erlebnisse zu hinterfragen oder mich damit zu beschäftigen. Warum kam ich nie auf die Idee, eine Übersetzung, mit der selbst ihr Urheber unzufrieden war, zu "überprüfen"? Wie ist die Tatsache zu verstehen, dass in meinem Kopf jahrelang zwei Bilder von Musils Roman nebeneinander standen, ohne dass ich sie vergleichen, eins am anderen abgleichen, enträtseln wollte, wie und warum sie sich unterscheiden?

Ich fürchte, dass aus dem bisher Gesagten verschiedene Missverständnisse entstehen

könnten. Man könnte beispielsweise zu dem Schluss kommen, ich würde behaupten, es gebe keine schlechten Übersetzungen und könne keine geben, und das ist nun wirklich nicht meine Absicht, ich weiß sehr wohl, dass es sie gibt, ich war selbst ihr Opfer. Nein, alle Übersetzungen, die ich bisher erwähnte, sind hervorragende Übersetzungen, die Unzufriedenheit ihrer Autoren ehrt diese als ernsthafte Übersetzer, aber damit will ich nicht sagen, es gebe keine schlechten Übersetzungen. Ein anderes Missverständnis, das auftreten könnte und jetzt schon abgewiesen werden muss, hängt mit dem Gegenstand dieser Überlegungen zusammen: Hier soll es nicht ums Übersetzen gehen, sondern ums Verstehen, das Übersetzen ist nur darum Ausgangspunkt des Textes, weil sich die Natur des Verstehens an diesem Beispiel vielleicht am besten betrachten und begreifen lässt. Denn Übersetzen und Verstehen sind nicht identisch und doch untrennbar, man kann sie nicht aufeinander reduzieren, und doch zeigen sie sich jeweils im anderen und erklären sich wechselseitig.

Wie zum Beispiel wäre das Werk Ivo Andrićs zu übersetzen? Andrić setzt auf die Totalität der Sprache; ihre kleinsten Elemente, die ein durchschnittlicher Sprecher in der Alltagskommunikation glatt übersieht, erhalten in Andrićs Geschichten oft eine herausragende erzählerische Funktion. Das Gerüst der Erzählung "Der verdammte Hof" zum Beispiel ruht auf den Unterschieden zwischen der ekavischen und der ijekavischen Variante von Andrićs Sprache, denn diese Unterschiede bestimmen den Sprecher einzelner Sätze und damit den Modus der Rede und den Blickwinkel, aus dem er die Dinge sieht. Die ekavische Variante ist Andrićs anonymem Erzähler vorbehalten und damit dem Blick von außen, der neutralen Rede und dem Präsens, während die Figuren der Erzählung die ijekavische Variante sprechen, so dass an sie Binnenperspektive, subjektive Rede, emotionale Nähe gebunden sind. Das ist zugleich der Unterschied zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, dieser und einer anderen Welt, denn der Erzähler lebt, alle Figuren sind hingegen schon am Beginn der Geschichte tot ("Der verdammte Hof" zählt eingangs die Hinterlassenschaften der Hauptfigur auf, dem Franziskanerbruder Petar). Wie den Unterschied zwischen der ekavischen und der ijekavischen Variante in eine Sprache übertragen, die diesen Unterschied nicht kennt? Oder die syntaktische Inversion im Titel des Romans "Die Brücke über die Drina", deren Originaltitel "Na Drini ćuprija" das Subjekt hinter die Ortsbestimmung stellt und ihm damit einen archaischen Beiklang von Legenden, Überlieferungen, alten Chroniken usw. verleiht. Freunde versicherten mir, dass eine derartige syntaktische Inversion in ihren Sprachen eine Dummheit zum Ergebnis habe, keinen

archaischen, legendenhaften Ton oder etwas Ähnliches.

Dieselben Freunde überzeugten mich in einer Reihe von Gesprächen, dass sie Andrićs Werke, die sie in Übersetzungen gelesen haben, sehr wohl verstehen, und wenn ich noch so sehr der Meinung war, sie seien unübersetzbar. Meine Freunde verstanden sie, genossen sie, errichteten auf dem Fundament dieser Lektüre ihr Bild von Andrićs Werk und der Welt, die in diesem Werk entsteht. Ich habe keine der Übersetzungen gelesen, ohnehin könnte ich mich nicht von dem Bild seines Werks befreien, das untrennbar mit meiner Sprache verbunden und nur in ihr möglich ist, aber ich konnte mich viele Male davon überzeugen, dass mein Bild von Andrić nicht "besser" oder "wahrhaftiger" ist als das Bild meiner Freunde von ihm. Wie kann das sein? Wie soll man das verstehen?

Ich glaube, es geht darum, dass die Sprache eben viel mehr ist als ein Verständigungsmittel und auch das Wort viel mehr als ein bloßer Informationsträger. Das gilt insbesondere für die Sprache (und das Wort) in der Kunst des Erzählens, die die lebendige, unmittelbare, individuelle Rede nachahmt; Kunst entsteht im Übrigen auch in jenen Bereichen und auf den Ebenen der Sprache, die sich dem Netz des Systems, der Ordnung, des rationalen Drucks entzieht, mit dem Sprache in ein zuverlässiges Verständigungsmittel verwandelt werden soll. Die Sprache und das Wort "erinnern", die Erinnerungen einer Gemeinschaft erhalten sich in der Sprache viel zuverlässiger als in Dokumenten, Denkmälern oder geschichtswissenschaftlichen Büchern, und ebenso ist es mit dem individuellen, vor allem dem emotionalen Gedächtnis. Sprache und Wort, das heißt jede gesprochene Äußerung, zeigen das Verhältnis des Sprechers gegenüber dem, von dem er spricht, wie auch gegenüber dem, mit dem er spricht. Das Wort, das heißt der sprachliche Ausdruck, enthüllt zuverlässig das pathetische Wesen dessen, der spricht. Um die Wahrheit zu sagen: Wir nutzen die Sprache zum geringsten Teil für den bloßen Austausch von Informationen, viel mehr reden wir, um unsere Gefühle und Zustände auszudrücken, um in gewisser Weise auf den Gesprächspartner einzuwirken, um mit jemanden einen scheinbaren Kontakt herzustellen, etwa im so genannten Smalltalk, den wir mit unseren Mitmenschen eben deshalb führen, um einen echten Kontakt zu vermeiden. Wir reden, um der Einsamkeit zu entgehen, wir reden, um zu begreifen, wie allein wir sind, wir reden, um jemanden (und sei es uns selbst, wenn wir sonst niemanden zur Hand haben) von etwas zu überzeugen, was nicht ist, wir reden, um zu leugnen, was ist ...

Literatur entdeckt und affirmiert, wie ich schon sagte, jene Schichten der Sprache, durch

die sie mehr als ein Kommunikationsmittel und durch die das Wort mehr als ein Informationsträger wird. Eine gute Übersetzung überträgt genau das in eine andere Sprache. Eine gute Übersetzung überträgt das Gedächtnis der Wörter und den Rhythmus der Rede einzelner Figuren in die andere Sprache, überträgt, metaphorisch gesprochen, die Stimmen der Figuren und des Erzählers, nicht Informationen, sie überträgt, was "hinter den Worten" und "hinter der Grammatik" steht, überträgt das, wodurch Sprache das Einmalige und Unwiederholbare eines Menschen oder eines Ereignisses auszudrücken vermag. Eben weil Literatur auf der Ebene entsteht, auf der sich die Sprache dem Individuellen öffnet, Persönliches artikuliert und bewahrt, muss man sie so kennen lernen, wie man eine andere Person kennen lernt – durch die Beziehung zweier Subjekte. Das gilt für jede gute Literatur, ob man sie nun im Original genießt oder in einer guten Übersetzung.

Man kann Literatur ebenso wenig wie einen anderen Menschen in einem Subjekt-Objekt-Verhältnis kennen lernen, denn Methoden und Verfahren der Erkenntnis müssen sich der Natur dessen anpassen, was man zu erkennen wünscht. Wenn wir an ein Subjekt herantreten, als wäre es ein Objekt, wird unsere Kenntnis zwangsläufig verfälscht, schon weil wir aus dem Prozess des Kennenlernens seine entscheidenden Eigenschaften, und das sind die Eigenschaften des Subjekts, ausgeschlossen haben. Daher behaupten Philosophen vermutlich zu Recht, dass die exakten Wissenschaften keine einzige menschliche Frage beantwortet haben und nicht in der Lage sind, relevante Aussagen zum Menschen zu machen. Daher kann ein Nachdenken über Literatur, das sich am Modell der exakten Wissenschaften orientiert, erklären, was in der Literatur wiederholbar, anonym und vorhersehbar ist, es kann aber nicht erklären und nicht einmal bemerken, dass sich beispielsweise Alessandro Manzoni und Anton Pavlovič Čehov voneinander unterscheiden. Mit der durchschnittlichen und mit der anonymen, so genannten Volksliteratur beschäftigt sich diese Literaturwissenschaft wahrscheinlich sehr produktiv, schweigt sich aber verwirrt über die wirklich guten Werke aus. Denn das Kennenlernen eines anderen Subjekts, ob nun eines anderen Menschen, eines literarischen Kunstwerks oder einer dritten Subjektform, müsste sich als Verstehen entspinnen, nicht als instrumentalisierendes Erkennen, wie es in der Subjekt-Objekt-Beziehung stattfindet. Verstehen ist eine dramatische Beziehung, eine Ich-Du-Beziehung zwischen zwei Subjekten, die einander entdecken oder abstoßen, sich unterstützen oder bekämpfen, ein Spannungsverhältnis, in dem sich das Wechselseitige stärker als alles andere zeigt. Auf der Bühne beispielsweise kann der beste

Schauspieler nicht brillieren, wenn sein Partner schlecht spielt, sei es, weil er sabotiert, sei es, weil er ein schlechter Mime ist.

Verstehen ist dem cartesianischen starken Subjekt nicht gegeben, weil es alles, womit es sich beschäftigt, in ein Objekt verwandelt. "Ich denke, also bin ich" bedeutet, dass ich mich mir selbst beweise. Was immer ich als einer, der so denkt, betrachte, wird Gegenstand meines Denkens beziehungsweise Objekt meiner Erkenntnis. Was immer ich so erkenne, definiere, klassifiziere, instrumentalisier ich, ich bestimme seine Natur in Übereinstimmung mit meinem Erkennen. Ich bin in dieser Beziehung der Denkende, Redende, Bestimmende, denn ich bin das Subjekt. Mein Bild von dem, was ich als Objekt erkenne, hängt im Wesentlichen von mir ab, denn das Objekt kann schlechterdings nicht mein Bild von ihm haben, es kann sich auch nicht dagegen wehren. Beim Verstehen ist das anders, denn es geschieht zwischen einem "Ich" und einem "Du". Der Mensch, den ich verstehen will, ist ein Subjekt wie ich, und wenn ich mir noch so sehr wünsche, ein bisschen mehr Subjekt zu sein als er. Er hat ein Bild von sich, das wir als Blick aus der Binnenperspektive bezeichnen könnten. Sein Selbstbild ist sicher weder wahrheitsgetreu noch besonders ähnlich zu der Vorstellung, die Menschen von ihm haben, die ihn von außen sehen. Es unterscheidet sich sicher auch von meinem Bild seines Wesens, das sich wiederum von den Bildern unterscheidet, die Menschen von ihm haben, die ihn seit langem kennen und mögen und ihn demzufolge gleichzeitig von innen und außen betrachten, das heißt, aus der inneren wie äußeren Perspektive. All das gilt auch für mich. Auch ich habe eine Vorstellung von mir, die sicher nicht die richtige Wahrheit von meinem Wesen ist; diese Vorstellung unterscheidet sich sicher von dem Bild, das jene von mir haben, die mich von außen betrachten, aber auch von dem Bild, das Menschen von mir haben, die mich lieben (falls es solche Menschen geben sollte). Sicher ist, dass meine Vorstellung von mir nicht der Wahrheit meines Wesens entspricht, aber trotzdem einige Körnchen dieser Wahrheit enthält; sicher ist, dass das Bild jener, die mich kaum kennen und von außen betrachten, nicht der Wahrheit meines Wesens entspricht, aber trotzdem einige Körnchen dieser Wahrheit enthält. Dasselbe gilt für den Menschen, den zu verstehen ich bestrebt bin.

Verstehen wäre demnach der Prozess der Annäherung der Bilder, die ich und der Mensch, dem ich begegne, jeweils von sich und voneinander haben. Niemals werden die Bilder übereinstimmen, es ist unmöglich, dass mich ein anderer so sieht wie ich mich selbst, aber die Bilder können sich einander annähern. Es ist klar, dass ich ihn niemals so sehen werde, wie er

sich selbst sieht, und ich werde nicht glauben, dass das, was er über sich denkt, die Wahrheit über ihn ist, aber ich kann zum Teil erfahren, was er über sich denkt, und zumindest ahnen, warum er sich so sieht. Sicher hat mich der Mensch, der nicht wenigstens näherungsweise weiß, wie ich mich sehe und fühle, nicht kennen gelernt; dieser Mensch kann mich auf jede erdenkliche Weise instrumentalisieren, aber er ist mir sicher nicht begegnet. Sicher ist weiterhin, dass ich nicht anfangen werde, mich so zu sehen und zu fühlen, wie er mich sieht und empfindet, aber ich werde im Verlauf unseres Verstehens zumindest erahnen, wie er mich sieht, und das wird mich der objektiven Wahrheit über mich zumindest ein bisschen näher bringen. Denn es täuschen uns jene, denen zufolge die objektive Wahrheit des menschlichen Wesens das ist, was man von außen sieht – das ist nur eine äußerliche Wahrheit, beziehungsweise eine Wahrheit, die sich dem Blick von außen enthüllt. Die objektive Wahrheit meines Wesens ist der Durchschnitt von äußerem und innerem Bild, meiner Bilder von mir und der Bilder jener, die mich von außen betrachten. Wenn ich weiß oder wenigstens ahne, wie mich der sieht, der mich von außen sieht, nähere ich mich einen halben Schritt der objektiven Wahrheit über mich. Ich glaube, da werden mir alle Recht geben, die Čehov gelesen haben und etwas von den Missverständnissen des Theaters mit seinen Dramen verstehen. Čehovs Helden und vor allem seine Heldinnen sehen sich als edle, lyrische, empfindsame Seelen und treten so auf, wirken aber selbstsüchtig und fast schon animalisch egoistisch (die Hauptfigur der Komödie "Kirschgarten" nimmt ihrer Tochter Anja die letzten zehntausend Rubel ab, um zu ihrem Liebhaber nach Paris zu fahren). Die objektive Wahrheit von Čehovs Helden ist, wie ich sagte, der Durchschnitt der Bilder, die sie von sich darbieten, und der Bilder, die das dramatische Sujet von ihnen liefert, erst in dem Spannungsfeld zwischen diesen beiden Bildern entsteht die Komik dieser Figuren, die spezifisch čehovsche Komik. Wer ihnen das Egomane ihres Handelns nimmt oder es nicht hinreichend betont, hat ihnen die Komik genommen; wer ihnen das Edle oder wenigstens das Bedürfnis danach abspricht, hat sie in Karikaturen verwandelt.

Das bringt uns zu einem wichtigen Aspekt des Verstehens als Form der Erkenntnis: Verstehen ist Vergleichen und insofern Abgleichen zweier Bilder meines Wesens, des äußeren Bildes und des inneren Bildes, jenes, das ich habe, und jenes, das andere haben. Und genau dieser Prozess der Selbsterkenntnis und der Erkenntnis des anderen durch das Verstehen öffnet mich dem Blick von außen, dem Blick eines anderen auf mich, er bringt mich dazu, mein Bild von mir mit seinem Bild von mir zu vergleichen. Ohne die Begegnung mit ihm hätte ich

weder die Veranlassung noch die Möglichkeit, mein Selbstbild zu überprüfen und mir zu vergegenwärtigen, denn ohne ihn, das heißt ohne sein Bild von mir, könnte ich nicht mich selbst reflektieren, das heißt meine Vorstellung von mir. Ich muss wohl nicht betonen, dass mich die Begegnung mit dem anderen nur dann zur Überprüfung der eigenen Vorstellung von mir selbst bringt, wenn sich diese Begegnung als Verstehen gestaltet, also als wechselseitiges Selbst-Kennenlernen zweier Subjekte; gestaltet sich die Begegnung mit dem anderen als Konflikt, dann verfestigt sie nur unsere Vorstellungen von uns selbst, denn naturgemäß verschließen wir uns gegenüber dem, mit dem wir in Konflikt stehen. Und wenn diese Begegnung als Liebe geschieht, dann überprüfen wir unser Selbstbild nicht, sondern ändern es, aber darüber können wir jetzt nicht ausführlicher reden.

Auch das Kennenlernen eines literarischen Kunstwerks ist Verstehen, denn das Kunstwerk ist, wie Ludwig Wittgenstein anmerkte, ein Organismus, ein einmaliges, nicht wiederholbares Ganzes. Wirklich erkannt beziehungsweise gelesen habe ich nur das Werk, in dem ich meine Fragen, Erfahrungen, Dilemmata und Emotionen wieder erkannt habe, jenes Werk also, das sich an mich in meiner unwiederholbaren Vereinzelung wendet. In der Kommunikation mit der Kunst projizieren wir geistige Energien in das Werk, die ausschließlich unsere eigenen sind, unwiederholbar individuell und nur in diesem Augenblick unseres Lebens wirklich. Aber das unwiederholbare Unsrige, das wir in das Werk tragen, mit dem wir kommunizieren, wird konfrontiert mit und überprüft an dem Verhältnis zum objektiven Wesen des Werks, zu den darin objektivierten historischen, sozialen und existenziellen Erfahrungen, zu den Figuren und ihren Schicksalen, zum Korpus des literarischen Werks. Wirklich gelesen haben wir nur, was wir genossen haben und was uns half, besser mit uns selbst bekannt zu werden, unsere Vorstellung von uns selbst zu überprüfen, die eigenen Erfahrungen und Dilemmata etwas besser zu verstehen. Diese Verbindung von Leben und Wissen, Genuss und Reflexion, die sich wechselseitig vervollständigen und in Frage stellen, zusammenwirken und sich durchdringen, begründet unser (Selbst)Verständnis des Kunstwerks.

Ich halte es für notwendig, so viel wie möglich und immer wieder aufs Neue über das Verstehen als wichtiger Form des Erkennens zu sprechen, eine Form, die dem Erkennen des Subjekts sicher angemessener als die cartesianischen Formen, in der das Erkenntnissubjekt alles, was es nicht selbst ist, als Objekt sieht und empfindet. Wir haben fast vergessen, dass wir die Welt um uns in Formen erkennen können, die sich von der cartesianischen unterscheiden, wir

betrachten Erzählung und Mythos, Intuition und Erfahrung, Verstehen und religiöse Zeremonien, Tanz und Extase überhaupt nicht mehr als Formen der Erkenntnis, obwohl jedem normalen Menschen klar ist, dass er seinen lebendigen Leib beim Schwimmen oder Tanzen weit besser und gründlicher als durch Röntgenstrahlung oder Obduktion kennen lernen kann. Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich will weder Röntgenaufnahmen noch Obduktionen Nützlichkeit oder Wichtigkeit absprechen, ich erinnere nur daran, dass das nicht die einzigen Formen der Erkenntnis sind, und ich behaupte, dass mir das Tanzen von meinem lebendigen Leib zuverlässiger und qualitativvoller Kenntnis gibt, als das eine Obduktion leisten könnte, das heißt, ich behaupte, dass das, was mich in ein Objekt verwandelt, nicht die einzige Form ist, in der ich mein Wesen erkenne. Wir haben nicht das Recht, unsere Fähigkeit zum Erkennen und zur Kommunikation mit der Welt verarmen zu lassen; wir haben nicht das Recht, unser Verhältnis zu allem, was nicht wir selbst sind, auf dessen Instrumentalisierung zu reduzieren; wir haben keinen Grund, uns die Freude am Verstehen zu versagen. Und wir haben schon gar keinen Grund, uns die Freude zu versagen, die uns andere Menschen im Prozess des wechselseitigen Verstehens bereiten können, denn in diesem Fall würden wir uns fast jede Freunde versagen; wir freuen uns nämlich fast ausschließlich über andere Menschen, über sich selbst freuen sich nur sehr spezielle Exemplare von Menschen, über die wir hier nicht reden können.

Der zweite wichtige Grund, an die Tatsache zu erinnern, dass das Verstehen eine besondere Form der Erkenntnis und wahrscheinlich die angemessenste für das Erkennen bestimmter Typen von Phänomenen ist, ist die historische Erfahrung und unser Verhältnis zu ihr. Die Erfahrungen einer Gemeinschaft - und Geschichte widerfährt in der Regel Gemeinschaften, auch wenn Einzelne die Leidtragenden sind - lässt sich nicht in den Formen des cartesianischen Subjekt-Objekt-Verhältnisses erkennen und ausdrücken. (Mit der Geschichte ist es wie mit der Sprache: Geschichte und Sprache haben nur Gemeinschaften, aber die eine wie die andere verwirklichen sich auf Kosten der Einzelnen und leben von ihnen. Sprechen kann ich nur als Einzelner und lebender Mensch, aber ich kann nur im Rahmen der Sprache sprechen, die ich habe, indem ich sie mit anderen Mitgliedern einer Gemeinschaft teile. So widerfährt auch Geschichte immer einer Gemeinschaft, nährt sich aber von einzelnen Menschen und ihren Leben.) Geschichte lässt sich schon deswegen nicht in den Formen des cartesianischen Subjekt-Objekt-Verhältnisses erkennen und ausdrücken, weil kein einziges historisches Ereignis so eindeutig, kompakt und durchsichtig ist wie die Objekte, in die die cartesianische Erkenntnis ihre

Gegenstände verwandelt. Historische Erfahrung erscheint nur dann als eindeutig, wenn sie aus der Position einer ideologischen Haltung beurteilt wird, also nur dann, wenn sie für diese ideologische Haltung funktionalisiert wird. Aber wenn wir die historische Erfahrung einer Gemeinschaft wirklich erkennen und nicht instrumentalisieren wollen, dann müssen wir sie verstehen.

Wie sollen wir zum Beispiel die verwirrenden Widersprüche in der Einschätzung der Habsburgermonarchie oder in Äußerungen zum so genannten Mitteleuropa verstehen? In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts füllten Robert Musil und Miroslav Krleža Dutzende von Seiten mit äußerst negativen Urteilen über die Doppelmonarchie, man denke nur an Musils Wortspiel mit der Bezeichnung Kakanien. In demselben Jahrhundert, nur fünfzig Jahre später, singt Milan Kundera in einem Essay ein elegisches Loblied auf Mitteleuropa, das im Wesentlichen mit der Doppelmonarchie, das heißt mit Kakanien deckungsgleich ist. Musil und Krleža wussten sicher, was sie schrieben und warum sie es schrieben, beide kannten die Monarchie gut und aus erster Hand. Aber auch Kundera wusste, was er schrieb, und auch er hat gute Argumente für sein Lob auf Mitteleuropa.

Ein bosnischer Witz kann uns helfen, den Widerspruch zumindest teilweise zu begreifen. In diesem Witz unterhält sich der leiderprobte Pessimist Mujo mit seinem Freund Suljo, einem begeisterten Optimisten. Mujo zählt verbittert die Schrecknisse des Augenblicks, in dem er lebt, auf und schließt daraus, schlimmer könne es nicht werden, und Suljo klopf ihm auf die Schulter und raunt ihm tröstend zu: "Doch, doch, sei nicht so verzagt." Die Geschichte gibt, wie wir wissen, den Optimisten meistens Recht und hat bewiesen, dass es immer noch schlimmer kommen kann. Dank des unauslöschlichen Optimismus der Geschichte hatten die Menschen stets Gelegenheit, der alten Zeit hinterherzutruern, schon weil damals andere zum Leben verurteilt waren, während jetzt sie zur Geschichte und zum Leben verurteilt sind. Aber das genügt sicher nicht als Erklärung und würde auch dann nicht genügen, wenn es geistreich wäre.

Meiner Überzeugung nach müsste eine annähernd zufrieden stellende Erklärung an die Tatsache erinnern, dass geschichtliche Erfahrung durch Verstehen erkannt wird, nicht durch Instrumentalisieren. Beispielsweise wären verschiedene Bilder eines Ereignisses oder einer Epoche zu vergleichen, Äußerungen von Menschen, denen es gut ging, und Äußerungen von Menschen, denen es schlecht ging, Interpretationen aus verschiedenen Blickwinkeln und Perioden, stets auf der Suche nach Stellen, an denen die Bilder beziehungsweise verschiedene

Vorstellungen der betreffenden Ereignisse oder Epochen übereinstimmen. Ich habe in der Schule nur äußerst negative Einschätzungen der österreichisch-ungarischen Besatzung von Bosnien-Herzegowina gehört und gelesen. Gleichzeitig sah ich die Städte, zu denen diese Besatzung viel beigetragen hat, aufgewachsen bin ich neben einem der Wälder, die während dieser Besatzung angelegt wurden, in derselben Schule, aber in einem anderen Unterrichtsfach erfuhr ich, dass das Gymnasium durch die Okkupation nach Bosnien-Herzegowina kam ... War die österreichisch-ungarische Besatzung Bosnien-Herzegowinas also ein Schrecken oder ein Segen? Ja, sie war es ohne Zweifel. Wenn Sie orientalische Lebensformen lieben oder voll nationalistischem Überschwang einem südslawischen Volksstamm angehören, wäre sie Ihnen sicher ein Schrecken gewesen, gegen den man kämpfen muss. Sind Sie hingegen ein Geschäftsmann, der auf dem größeren Markt größere Gewinnspannen erzielt, ein Liebhaber des europäischen Bildungssystems oder ein leidenschaftlicher Eisenbahnkenner, werden Sie die Okkupation als Segen sehen und empfinden. Um das genannte Ereignis zu verstehen, müsste man beide Sichtweisen abgleichen, eine an der anderen prüfen, sie vergleichen und Stellen der Übereinstimmung oder zumindest korrespondierende Elemente in ihrem Verhältnis aufspüren. Auf den Punkt gebracht: Das tun, was Ivo Andrić tat, als er von der Zeit der österreichisch-ungarischen Besatzung erzählte.

Platon lehrte uns, dass sich manche Wahrheit nur erzählen lässt, ja, dass unter den menschlichen Wahrheiten jene die Ausnahme bilden, die sich nach Art der rationalistischen Erkenntnis mit einer kurzen, eindeutigen Formel ausdrücken lassen. Aber wir haben Platon und seine Lehre schon lange vergessen und sind immer fester davon überzeugt, nur das, was sich rational definieren, in ein konstruiertes System einordnen, wiederholen und einer Regel unterwerfen lässt, was eindeutig und überprüfbar formuliert werden kann, sei wahrhaftig und enthalte Wahrheit in sich. So wie die beliebte magische Formel, auf die wir zurückgreifen, wann immer wir uns nach Sicherheit sehnen, derzufolge zwei plus zwei vier macht. Dabei vergessen wir, dass die Formel nur in der Welt der Arithmetik gilt und auch in dieser nur deshalb, weil weder zwei noch vier weder Leib noch Leben haben, das heißt, weil in der ganzen arithmetischen Welt weder Leben noch Leiber möglich sind. Und wenn sie in der Welt einzelner Leiber, eingetaucht in Raum und Zeit, sein könnten und auch in ihnen Leben fließen könnte? Vielleicht wäre in einer solchen Welt zwei plus zwei manchmal vier, meistens aber ein bisschen mehr oder ein bisschen weniger als vier. Es ist, hoffe ich, klar, dass ich nicht die Mathematik in

Frage stellen will, sondern nur daran erinnere, dass die Welt des Individuell-Leiblichen nicht der Welt der Mathematik unterworfen und angepasst werden kann.

Zuverlässiges Wissen und mathematisches Denken, das immer – wortwörtlich immer – zu demselben Ergebnis führt, waren das Ideal im heroischen Zeitalter des Rationalismus, also der Zeit, in der das cartesianische Denkmodell den Primat errang. Damals wurde die Welt der Mathematik, die transparente Welt der blanken Notwendigkeit dem trüben Material einer Welt voller Leben als unerreichbares, erstrebenswertes Ziel vorgehalten. Von vielen Seiten wurde damals gefordert, die Sprache nach dem Modell der Mathematik zu gestalten, das heißt eine Sprache zu schaffen, die so transparent, eindeutig und zuverlässig wie die mathematischen Operationen war (wir erwähnen nur Descartes und Leibniz als den vermutlich wichtigsten der Autoren, die von einer dem Ideal der Mathematik angepassten menschlichen Sprache träumten). Der Wert einzelner Worte in einer solchen Sprache wäre so klar definiert wie der Wert der Zahlen, und die Sätze würden in Übereinstimmung mit klaren, unveränderlichen Regeln gebildet, so dass die Bedeutung eines gesprochenen Ausdrucks so zuverlässig wäre wie das Ergebnis einer mathematischen Operation. Eine Million oder zehn Millionen Menschen, die zwei und zwei addieren, müssen vier erhalten; ganz ähnlich würden eine Million oder zehn Millionen Menschen, die einen gesprochenen Ausdruck hören, ihn identisch verstehen.

Ich frage mich, ob uns die Verwirklichung der Träume der großen Rationalisten gut bekommen wäre. In einer mathematisch genauen Sprache wären gute und schlechte Übersetzungen unmöglich, und wir könnten nicht zwei Vorstellungen von einem Werk haben. Man würde übrigens auch keine literarischen Werke kennen, denn Literatur ist in einer Sprache, die für den Einzelnen nicht offen ist und keine Zweideutigkeit kennt, unmöglich. In diesem Fall hätte weder Krleža davon geträumt, Karl Kraus und Endre Ady zu übersetzen, noch könnte ich Zweifel hinsichtlich der Übersetzung von Ivo Andrić hegen. Hinfällig wäre nicht zuletzt Krležas Lehre von den Idealen, die sich zum Glück auch für die großen Rationalisten nicht verwirklichen.

Übersetzt von Brigitte Döbert