

## Erzählung und kulturelles Verstehen

Brockmeier, Jens

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Brockmeier, J. (2006). Erzählung und kulturelles Verstehen. *Journal für Psychologie*, 14(1), 12-34. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-16928>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

# Das kulturelle Selbst

## Erzählung und kulturelles Verstehen

Jens Brockmeier

### Zusammenfassung

In Abgrenzung von einem substantialistischen und essentialistischen Konzept von Kultur wird in diesem Artikel ein Verständnis von Kultur skizziert, das erkenntnistheoretisch und hermeneutisch motiviert ist. „Kultur“ erscheint dabei als eine Sichtweise oder Perspektive, die es erlaubt, menschliches Handeln, Bewusstsein und andere psychologische Phänomene in einem Zusammenhang zu sehen, ohne den sie unverständlich bleiben würden. Dieser Zusammenhang erschließt sich nur, indem man ihn interpretiert, und das heißt, indem man ihn zu verstehen versucht wie einen vielschichtigen Text, eine Erzählung, einen Roman mit zahllosen Handlungssträngen, Perspektiven, Zeitebenen und Gefühlssphären. Es ist eine solche narrative Interpretation, die sich im kulturellen Verstehen vollzieht, so die hier vertretene und anhand der Untersuchung verschiedener Formen autobiographischer Identität näher erläuterte These.

### Schlagwörter

Kultur, Erzählung, Hermeneutik, autobiographische Perspektive.

### Summary

#### *Narrative and cultural understanding*

Rejecting substantializing and essentializing concepts of culture, this paper outlines an understanding of culture that is epistemologically and hermeneutically motivated. In this view, „culture“ is a perspective or orientation that allows for viewing human action, mind and other psychological phenomena in a context without which they would be ununderstandable. This context only becomes intelligible if it is subject to interpretation, that is, if it is understood as a multilayered text, a narrative, a novel with countless plots, perspectives, levels of time and spheres of emotion.

Such narrative interpretation, it is argued, is what happens in cultural understanding. This argument is fleshed out by examining several forms of autobiographical identity.

### Keywords

Culture, narrative, hermeneutics, autobiographical perspective.

**K**ultur ist einer jener Begriffe, deren Bedeutung sich immer mehr aufsplittert und sich schließlich aufzulösen scheint, je erfolgreicher er wird, je mehr er zum sprachlichen Repertoire nicht nur von Subkulturen, Kulturveranstaltungen und Medienkulturen gehört, sondern zum Markenzeichen ganzer Freizeit- und Wissenschaftskulturen, ja der ganzen Kulturnation wird. Ein *travelling concept*, wie es in den Kulturwissenschaften genannt wird. Doch welche Bedeutung ist hier auf Reisen? Lässt sich angesichts der so beliebigen Anlässe, in denen von Kultur die Rede ist, die flirrende Eigendynamik des Wortgebrauchs überhaupt noch semantisch erklären?

In der Hoffnung auf Klärung wenden wir uns an die Wissenschaft. Doch bei diesem Chamäleonbegriff ist uns damit wenig geholfen. Im Gegenteil, wir werden noch verwirrter. In Sachen Kultur hat jede Disziplin ihre eigene Begriffsdiffusion, und zwar nicht erst seit dem *cultural turn* in den Geisteswissenschaften und dem Aufstieg der Kulturwissenschaften. In der Ethnologie oder Kulturanthropologie, die schon immer den Kulturbegriff auf ihre Fahnen geschrieben hat, gibt es eine starke Tendenz, auf den Begriff überhaupt zu verzichten. Genau genommen macht sich das Unbehagen, das viele Anthropologen bei dem Begriff der Kultur empfinden, jedoch weniger an der Vielfalt seiner Varianten fest, sondern vielmehr an dem, was als sein simplifizierender Charakter angesehen wird. Nicht wenigen ist der Begriff der Kultur schlichtweg zu flach, ja sogar verfälschend.

Die Differenzierungen und Nuancierungen, die erforderlich sind, um die heterogenen und oft inkohärenten Zusammenhänge, in denen Menschen leben, zu verstehen, werden – so die Kritik – in dem homogenisierenden Konzept der Kultur ausgeblendet, nicht selten gar verneint. Sind es nicht letztlich artifizielle und abstrakte Einheiten, die durch die gegenseitige Abgrenzung und komparative Gegenüberstellung von verschiedenen „Kulturen“ entstehen (wie wir sie auch aus der *Cross-cultural Psychology* kennen)? Sind die Unterschiede zwischen diesen blutarmen Kategoriekollektiven, die oft so vage und allgemein sind, dass sie die sozialen und historischen Komplexitäten ganzer Länder, Völker und Erdteile zu subsumieren beanspruchen, wirklich größer, und wichtiger als die Unterschiede innerhalb dieser Länder, Völker und Erdteile? Wer-

den nicht die so unterschiedlichen und widersprüchlichen Formen von Sinn und Bedeutung, die Individuen und Gemeinschaften erzeugen, durch den Begriff der Kultur bis zur Unkenntlichkeit nivelliert?

Muss man sich angesichts dieser Kritik die Kulturanthropologie also bald ohne Kultur vorstellen? Vielleicht. Zumindest für undifferenzierte und unterbestimmte, also totalisierende Kulturbegriffe scheint die Zeit abgelaufen. Viele Anthropologen und Kulturtheoretiker sind heute jedenfalls der Meinung, dass der Terminus Kultur einschließlich der damit einhergehenden anthropologischen *master narratives* eher dazu dient, eine vermeintliche soziale Einheitlichkeit, Kohärenz und Geschlossenheit menschlichen Zusammenlebens zu postulieren oder zumindest zu suggerieren, während innere Differenzen, Inkonsistenzen und Widersprüche dabei auf der Strecke bleiben. Genau die aber treten in der gegenwärtigen historischen Situation immer mehr in den Vordergrund.

Dabei wird deutlich, dass die mit dem Kulturbegriff unterstellte Homogenität allemal eine begriffliche Setzung ist, eine projektive Abstraktion, die allerdings häufig für die empirisch konkrete Wirklichkeit genommen wird. „Die Rede von einer Kultur als einem transindividuellen Zeichen-, Wissens- und Regelsystem, das spezifische Möglichkeiten des Denkens, Fühlens, Wollens und Handelns eröffnet und begrenzt, stellt prinzipiell eine Abstraktion dar, die ihren Gegenstand unter gewissen Gesichtspunkten erst als Einheit konstituiert“, bemerken Straub und Shimada (1999, 450). Hinzu kommt, dass der Kulturbegriff nicht selten dazu gedient hat, das fremde und exotische Objekt der Anthropologie zu lokalisieren, also „die Anderen“ zu fixieren, die der vermeintlich neutrale und objektive anthropologische Wissenschaftler angetreten war, professionell zu untersuchen und eben als Kultur zu definieren.<sup>1</sup> Im bewussten Bruch mit dieser Tradition wird in den Cultural Studies daher Kultur auch kaum noch als Begriff für Verhaltensweisen, Eigenschaften und Vorstellungen eines vermeintlichen Kollektivs benutzt, sondern zumeist als Bezeichnung für den Austragungsort von Kämpfen um begrifflich-ideologische Macht, um kulturelle Hegemonie.

Allemal hat das Bemühen, die lange unterschätzte Vielfalt, Heterogenität und Dynamik der materiellen und symbolischen Kontexte menschlichen Lebens und Handelns zu begreifen, in der Anthropologie und den Cultural Studies zu Diskussionen um neue und schärfere Begriffe geführt – diesseits und jenseits des Kulturbegriffs. Solche Begriffe, so fordert beispielsweise der Ethnologe und Kulturtheoretiker Appadurai (1996), müssen nicht zuletzt sensibel sein für die neuartigen kulturellen Konfigurationen, die in der Welt von heute in

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu ausführlicher Abu-Lughod (1991). Für eine systematische Darstellung dieser Kritik des Kulturbegriffs vgl. Brightman (1995) sowie das Sonderheft „Culture. A second chance?“ von *Current Anthropology* (1999).

Permanenz entstehen. Längst sind solche kulturellen Formen nicht mehr als feste Entitäten mit Euklidischen Grenzen, Strukturen oder Regelmäßigkeiten zu fassen, wenn sie es denn je waren. Für Appadurai ähneln sie vielmehr den fraktalen und fragmentarischen Gestalten nichtlinearer Prozesse, die sich überlagern und gegenseitig durchdringen, um dann wieder in verschiedene Richtungen auseinander zu streben.

### **Kultur als psychologische Kategorie**

Eine völlig andere Lage begegnet uns hingegen in der Psychologie. In seinem Buch *Cultural Psychology* sucht Michael Cole (1996) nachzuvollziehen, warum sich die akademische Psychologie seit Wilhelm Wundt und William James mit der Vorstellung von menschlichen Individuen als historischen und kulturellen Wesen so schwer getan hat. Gestützt auf einen Gedanken Theodor W. Adornos äußert Cole die Vermutung, dass Kultur für jenen Aspekt der menschlichen Wirklichkeit steht, der sich dem messenden und vermessenden Denken, dem die Psychologie als wissenschaftliche Disziplin so unbedingt vertraut hat, gerade entzieht: Kultur ist bedingungs- und variablenanalytisch nicht erfassbar. Im Sinne des traditionellen Selbstverständnisses, und das heißt nomologischen Methodenverständnisses der akademischen Psychologie ist Kultur damit eine wissenschaftlich nur marginale Größe. Der homo psychologicus mag sozial sein, er mag ökologisch und evolutionär betrachtet werden, kulturell und damit historisch ist er nicht.

Doch bekanntlich gibt es auch in der Psychologie eine Reihe von Versuchen, diese Grenzziehung zu überwinden und den Menschen (oder die Person, das Individuum, Subjekt oder Selbst) in seiner kulturellen und historischen Dimension zu begreifen. Lässt sich ein gemeinsames Kennzeichen der zahlreichen kulturpsychologischen Ansätze erkennen? Unabhängig von den jeweiligen theoretischen Ansprüchen und Absichten scheint zumindest eine Gemeinsamkeit feststellbar, die allerdings auf den ersten Blick nicht besonders spektakulär anmutet. Fast allen kulturpsychologischen Bemühungen geht es zunächst einmal darum, in der einen oder anderen Form den – ökologischen, sozialen oder gesellschaftlichen – Kontext des realen Lebens in die Untersuchung des Individuums und seiner Psyche mit einzubeziehen. Einen Kontext, den man in der traditionellen Psychologie (insbesondere in der allgemeinen, kognitions- und neurowissenschaftlichen Psychologie) und ihrem Tunnelblick auf ein vereinzelt Individuum vermisst. Auch kulturpsychologisch erscheint Kultur daher nicht primär wie in den klassischen ethnologischen Definitionen als eine Kollektivkategorie („die“ Tobriander), die im Unterschied oder Gegensatz zu einer anderen normativ gesetzten Kollektiveinheit (in der Regel „die“ abend-

ländische oder westliche Zivilisation oder die „wissenschaftliche Kultur“ der Anthropologie) gesehen wird. Kultur als Kontext fungiert vielmehr als Gegenorientierung, als Alternative zu einer Sichtweise, die sich auf ein isoliertes Einzelwesen und seine allein biologisch-genetische Ausstattung richtet.

In vielen soziologisch, sozialisationstheoretisch, soziokulturell oder sozialkonstruktivistisch orientierten Ansätzen steht Kontext dabei für das, was das Individuum und seine Psyche beeinflusst oder bestimmt, sei es in Gestalt der Gesellschaft, Moral, Erziehung, Macht oder eben allgemein der Kultur. Demgegenüber sind es in vielen psychologischen und psychoanalytischen Theorien das Individuum und seine Handlungen, Bedürfnisse und Entwicklungserfordernisse, die den Kontext beeinflussen oder bestimmen. In einer dritten Theorienfamilie geht es vor allem um die Wechselbeziehungen zwischen Individuum (oder Psyche) und Kontext. Hier stehen, wie etwa in der kulturpsychologischen Konzeption von Boesch und Straub (im Druck), die „Handlungspotenziale in einem bestimmten Umweltbereich“ im Vordergrund. Dabei erscheint Kultur als ein subjektiv erlebtes und gedeutetes objektives Handlungsfeld, umfasst also gleichermaßen objektive und subjektive Aspekte.

Doch damit ist noch nichts darüber ausgesagt, was nun genau „Kontext“ zu einem kulturpsychologischen Begriff werden lässt. Valsiner (2001) unterscheidet in einem Überblick über die Bedeutungen von Kultur in allen Beiträgen, die in der Zeitschrift *Culture & Psychology* in den ersten sechs Jahren ihres Bestehens veröffentlicht wurden, drei verschiedene Lesarten des Zusammenhangs von Kultur und Kontext. Wenn man unterstellt, so Valsiner, dass die Vorstellung, ein Individuum (oder eine Person oder ein Selbst) existiert nur innerhalb eines bestimmten Kontexts, ein allgemeines Kennzeichen jener psychologischen und sozialwissenschaftlichen Ansätze ist, die dem Begriff der Kultur eine zentrale Rolle zumessen, dann lassen sich in diesen Ansätzen drei verschiedene Sichtweisen dieses Zusammenhangs feststellen. In der ersten Sichtweise erscheint, was immer unter Kultur verstanden wird, als zum Kontext gehörig und kann (aber muss nicht) innerhalb einer Person in Erscheinung treten. Für die zweite Auffassung gehört, was immer unter Kultur verstanden wird, zur Person und kann (aber muss nicht) im Kontext in Erscheinung treten. Die dritte Position unterstellt, dass, was immer unter Kultur verstanden wird, gleichzeitig und gleichermaßen zum Kontext und zur Person gehört.

Ich möchte diesem Spektrum noch eine weitere Sichtweise hinzufügen. Sie bringt ein Verständnis von Kultur zum Ausdruck, das sich mir in meinen Arbeiten als sinnvoll und hilfreich erwiesen hat. Ich beschäftige mich mit dem kulturellen Zusammenhang von Sprache, Bewusstsein und Identität. Die für diesen Zusammenhang einzig relevante ontologische Bestimmung von Kultur ist, dass es dabei nicht um Natur geht, zumindest nicht in erster Linie. Margret

Mead hat von *Culture* im Unterschied zu *cultures* gesprochen.<sup>2</sup> Als generischer Begriff ist Kultur vergleichbar dem Begriff der menschlichen Lebensformen, und zwar in dem Sinne, in dem ihn Wittgenstein benutzt, um zu sagen, dass es dabei nicht um die Lebensformen der Marsbewohner geht. Was der Mars für die Erde, ist die Natur für die menschliche Kultur. Allerdings dürfen die hier lauenden Gefahren einer unhistorischen ontologischen Abgrenzung des Menschlichen vom Nichtmenschlichen – der Wissenschaftshistoriker Bruno Latour (1993) und der Philosoph Giorgio Agamben (2004) haben sie uns drastisch vor Augen geführt – nicht übersehen werden.

Gleichwohl, abgesehen von dieser im Einzelnen wie im Grundsätzlichen zu präzisierenden Gegenstandsabgrenzung ist das Verständnis von Kultur, um das es mir geht, weder ontologisch, noch ist es substantialistisch abhängig von Gattungs- oder Kollektivbegriffen. Das heißt, es geht nicht um Kultur in der klassischen Tylorschen Tradition der Anthropologie (wie sie auch in Meads Definition durchscheint) als einem „komplexen Ganzen, welches Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Gesetz, Sitten sowie andere Fähigkeiten und Gewohnheiten einschließt, die der Mensch als Mitglied einer Gesellschaft erwirbt“ (Tylor 1903). Es geht um keine Qualitäten, Zustände, Prozesse oder sozialen Tatsachen des gesellschaftlichen Lebens oder eines sonstigen „komplexen Ganzen“. Mein Verständnis ist erkenntnistheoretisch und hermeneutisch motiviert. Ich versuche, das Gewebe von Sprache, Bewusstsein und Lebensformen zu verstehen – und das schließt die inneren Spannungen, Risse und Leerstellen in diesem Gewebe ein –, indem ich „Kultur“ als eine Sichtweise oder Perspektive benutze, die es mir erlaubt, menschliches Handeln (und dazu rechne ich im Wittgensteinschen Sinne die Sprache), Bewusstsein und andere materielle und symbolische Praktiken in einem Zusammenhang zu sehen, ohne den sie unverstänglich bleiben würden.

Dieser Zusammenhang ist symbolischer Art, und das heißt, er ist nicht ontologischer Art. Er ist semiotischer Art, und das heißt, er ist nicht ökologischer, sozioökonomischer, ethischer oder politischer Art, obgleich all diese Zusammenhänge und viele mehr hier relevant sind. Die Individuen, deren Sprache, Bewusstsein und Identitätskonstruktionen mich interessieren, bewegen sich in einem symbolischen Raum. Zu diesem Raum gibt es nur Zugänge, indem man ihn gemeinsam mit diesen Individuen zu erschließen versucht;

---

<sup>2</sup> „*Culture* means the whole complex of traditional behavior which has been developed by the human race and is successively learned by each generation. A *culture* is less precise. It can mean the forms of traditional behavior which are characteristic of a given society, or a group of societies, or of a certain race, or of a certain area, or of a certain period of time.“ (Mead, 1937, S. 17; nach Kroeber u. Kluckhohn 1952, S. 90). Was Mead mit *Culture* meint, so reformuliert es Brumann (1999, S. 6) im Vokabular der heutigen Anthropologie, ist „the generic potential of human individuals to share certain not genetically inherited routines of thinking, feeling, and acting with other individuals with whom they are in social social contact, and/or ... the products of that potential.“

indem man ihn zu interpretieren oder zu lesen versucht wie einen vielschichtigen Text, eine Erzählung, einen Roman mit zahllosen unterschiedlichen, aber ineinander verschränkten Handlungssträngen, Perspektiven, Stimmen, Zeitebenen und Gefühlssphären. Es ist eine solche narrative Interpretation, so meine These, die sich im kulturellen Verstehen vollzieht.

Im Unterschied zum literarischen Genre des Romans gibt es hier allerdings weder einen allwissenden Erzähler, noch gibt es überhaupt einen Autor. Es gibt auch keinen übergreifenden Plot, keinen Schluss der Handlung und kein Ende des Erzählgeschehens. Da jeder Abschluss vorläufig ist, erweist sich jede Deutung stets als provisorisch und Ausgangspunkt einer neuen Deutung. Der Prozess, in dem dieses Erzählwerk geschrieben, interpretiert und kontinuierlich reinterpretiert wird, ist mithin unendlich und unabschließbar. Er ist so unendlich und unabschließbar wie alles intersubjektive Verstehen – gerade darin erweist es sich als endlich, um es mit einem Gedanken zu verbinden, der einen zentralen Stellenwert sowohl in der philosophischen Hermeneutik Gadamers wie der Derridas besitzt.<sup>3</sup>

Literatur und Kunst vergegenwärtigen uns unsere existentielle Lage in einem symbolischen Raum, einem Erfahrungsraum, in dem, so könnte man im Anschluss an Derrida sagen, keine der üblichen Evidenzen und Erkenntnissicherheiten, kein Sinn begründendes Zentrum erwartet werden dürfen, und in dem wir sie auch nicht erwarten. Einem Raum, dessen Grenzen uns unzugänglich sind, was wir bereitwillig akzeptieren, und in dem vieles unentscheidbar ist und bleibt, was hinzunehmen uns allerdings nicht immer leicht fällt. Die „Erfahrung des Kunstwerks“, wie sie Gadamer beschreibt, eröffnet einen Raum, der „jeden subjektiven Horizont der Auslegung, den des Künstlers wie den des Aufnehmenden, grundsätzlich immer übersteigt“.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Nicht dass Gadamer und Derrida, die wohl einflussreichsten neueren Theoretiker des Verstehens, damit unterschiedslos als philosophische Fürsprecher einer kulturtheoretischen Semiotik und Erzähltheorie reklamiert werden sollen. Dennoch stimmen sie, bei aller Differenz, gerade in ihrer Sicht des „unendlichen Dialogs“, der alles intersubjektive Verstehen und also auch alles kulturelle Verstehen auszeichnet, weitgehend überein. Dies wird insbesondere in ihrer jeweiligen Auslegungen von literarischen Texten als kulturellen Texten und Intertexten deutlich: eine Herangehensweise, die das interpretative Kulturverständnis, das ich hier skizzieren möchte, idealtypisch entfaltet (vgl. etwa die Celan-Interpretationen in Derrida u. Gadamer 2004).

<sup>4</sup> Gadamer (1993, S. 441); Derrida u. Gadamer (2004, S. 11). Derrida kommentiert die hier von Gadamer angesprochene Unabschließbarkeit des künstlerischen wie überhaupt alles intersubjektiven Verstehens – und in der von mir hier vorgeschlagenen Lesart heißt das auch alles kulturellen Verstehens –, indem er einen weiteren, wenig beachteten Gedanken der Gadamerschen Hermeneutik hervorhebt: „Wenn es stimmt, dass kein Dialog in Wahrheit jemals abgeschlossen ist, so liegt das daran, dass [und hier zitiert Derrida Gadamer] ein ‚wirkliches Einverständnis, ein ganz vollständiges Einverständnis zwischen zwei Menschen, dem Wesen der Individualität widerspricht‘“ (Derrida u. Gadamer 2004, S. 24).

Wie in keiner anderen Anschauungsform kondensieren sich in Literatur und Kunst widersprüchliche kulturelle Erfahrungen. Dabei ist die Erfahrung hermeneutischer Offenheit und Unabschließbarkeit, von der gerade die Rede war, besonders gegenwärtig. Man könnte sagen, sie wird hier zum dominierenden Modus. In dieser Hinsicht erschließen Literatur und Kunst Erfahrungsmöglichkeiten, die etwa in der Geschichtsschreibung und dem historischen, in der Regel auf teleologische Zusammenhänge ausgerichteten Verstehen nur bedingt aufscheinen.

Der amerikanische Schriftsteller Philip Roth spielt in seinem Roman *The Plot against America* die Möglichkeit durch, dass 1940 ein antisemitischer und pro-faschistischer Kandidat zum amerikanischen Präsidenten gewählt worden wäre. Vergegenwärtigt man sich die reale historische Situation in den Vereinigten Staaten Ende der dreißiger Jahre sowie die Popularität und die politischen Ansichten des hier beschriebenen Kandidaten, Charles Lindbergh, ist dieses Szenario weniger abwegig und bizarr, als es zunächst klingen mag. Die Perspektive, aus der Roth erzählt, ist die eines jüdischen Kindes und seiner Familie. Die Grundhaltung ist die einer Angst und einer Beklommenheit, die unter amerikanischen Juden und Liberalen in jenen Jahren weit verbreitet war. Diese Angst und diese Beklommenheit sind angesichts der tatsächlichen historischen Entwicklung in Amerika – gewählt wurde 1940 Franklin D. Roosevelt – retrospektiv nur schwer, wenn überhaupt vorstellbar. Der weitere Verlauf der Geschichte hat diese Angst gleichsam verharmlost. Als wenn ein Stück Wirklichkeit, eine von vielen Menschen geteilte kulturelle Erfahrung im Lauf der Zeit aus der Geschichte gefallen wäre.

Roth, der Erzähler, ist auf der Suche nach dem, was hier verloren ging. Und er weiß, wovon er spricht. Denn er hat jene Jahre als Kind miterlebt, hat mit vor dem Radio gesessen, wenn die Familie auf einmal verstummte, um kein Wort der Nachrichtensendung zu verpassen, ist mit dem Vater durch die Straßen gegangen, als dieser begann, dem Blick der Leute auszuweichen und den Hut tiefer ins Gesicht zu ziehen. Er schreibt also einen quasi-autobiografischen Roman, in dem die realen Erfahrungen des Kindes und seiner Familie ins Fiktive erweitert werden. Allerdings ist es eine durchaus realistische historische Fiktionalität, die hier entsteht und in einer autobiografischen Perspektive zugespitzt wird, in einer Perspektive, in deren Fluchtpunkt wir den Autor selbst vermuten dürfen.

Bei der Vergegenwärtigung dieser gleichermaßen autobiografischen wie kulturellen Erfahrung, so bemerkt Roth (2004) in einem Essay über sein Buch, kann kein Geschichtsbuch die narrative Imagination ersetzen. Gewiss gibt es auch für Historiker die Kategorie des Unvorhergesehenen, des Unvorhersehbaren, des Zufalls. Und es mag durchaus Geschichtswissenschaftler geben, die ein Gespür für jenes kulturelle Empfinden besitzen, das insbesondere in den späten Dreißigerjahren zum Lebensgefühl vieler jüdischer und liberaler Amerikanern gehörte. Doch, schreibt Roth, „das unerbittlich Unvorhersehbare

wurde in dem, was wir in der Schule als ‚Geschichte‘ gelernt haben, zur harmlosen Geschichte, in der alles, was zu seiner Zeit unerwartet war, in einer Chronik des Unvermeidlichen verzeichnet ist. Es ist der Schrecken des Unvorhersehbaren, des Nicht-Vorherseh-Könnens, den die Geschichtswissenschaft verschweigt, indem sie eine Katastrophe in ein Epos verwandelt“ (12). Die narrative Imagination, die Roth beschreibt, versucht gegenüber dem Epos die Erfahrung der Katastrophe nicht preiszugeben, sondern sie als eine wesentliche autobiografische und kulturelle Erfahrung zu begreifen.

## Primäre Codes

Um diese gleichermaßen kunst- und kulturtheoretische Vorstellung in einem spezifischeren und kulturpsychologischen Sinn zu präzisieren, möchte ich auf die Arbeiten von zwei zeichen- und symboltheoretischen Kulturtheoretikern, Clifford Geertz und Michel Foucault, zurückgreifen. Die Sicht von Geertz lässt sich recht gut anhand einer klassischen erkenntnistheoretischen Debatte in der Anthropologie der sechziger Jahren deutlich machen. In ihr ging es um die Kritik und schließliche Verabschiedung einer für die Ethnologie lange Zeit kanonischen Vorstellung Malinowskis. Für Malinowski begegnet der Ethnograph einer fremden Kultur, indem er sich als teilnehmender Beobachter die ihm unbekannte Realität empathisch, durch Einfühlung und intuitives Sich-Hineinversetzen erschließt. Demgegenüber hat Geertz dargelegt, dass es auch und gerade bei Malinowski die Kategorien, Wertvorstellungen, Wahrnehmungsstrukturen und narrativen Modelle der eigenen Kultur des Forschers sind, die solcherart „Einfühlung“ in die Empirie einer fremden Kultur leiten und präfigurieren, die das Fremde also immer wieder auf das Eigene zurückführen.

Was Geertz dem entgegenhielt, war eine Orientierung, die die Aufmerksamkeit nicht auf das vermeintliche Innenleben und die Empfindungen der Mitglieder einer fremden Zivilisation richtet, sondern auf ihre Zeichensysteme und kulturellen Praktiken. Solchen kulturellen Praktiken, Diskursen und Artefakten begegnet der Anthropologe auf Handelsstationen, Hochzeitsfeiern, Schafweiden und wo immer Menschen untereinander und mit dem Ethnologen interagieren, wo sie feilschen, streiten, spielen, sich über das Wetter und die Nachrichten unterhalten und die Geschichten ihres Alltags und ihres Lebens erzählen. In der Sicht eines semiotisch und symboltheoretisch interessierten Kulturforschers geht es dabei freilich nicht einfach um die Wiedergabe von Alltags- und Lebenserfahrungen. Vielmehr werden in diesen kulturellen Praktiken die Begriffe und Codes ausgehandelt, die das, was wir unter Empirie verstehen, überhaupt erst benennen und festlegen.

Dieser Gedanke, der philosophisch auf Kant zurückgeht, steht auch hinter den denkgeschichtlichen Studien Michel Foucaults. Für Foucault (1971) sind die Codes der Sprache, der Wahrnehmung und des Handelns – oder wie er sie auch nennt, die „linguistischen, perzeptiven und praktischen Raster“ – nicht etwa die Erscheinungs- und Ausdrucksformen einer kulturellen Ordnung. Sie sind ihre Grundlagen. Sie prägen eine Kultur, indem sie nicht nur ihr begriffliches und narratives Repertoire festlegen, sondern auch, so Foucault, „ihre Wahrnehmungsschemata, ihren Austausch, ihre Techniken, ihre Werte, die Hierarchie ihrer Praktiken“ (1971, 22f.) organisieren und damit von Anfang an für jedes Individuum die Ordnungen seiner Wirklichkeit definieren. Foucault nennt diese Codes „primäre Codes“, weil sie den Menschen einer Kultur ihre empirische Ordnung vorschreiben.

Zwar verbindet sich mit Foucault nicht in erster Linie eine Semiotik der Kultur. Doch lässt sich durchaus ein Hauptanliegen seiner denk- und diskursgeschichtlichen Studien insbesondere in *Die Ordnung der Dinge* darin erkennen, die A priori-Funktion kultureller Symbolismen aufzuzeigen. Die grundlegenden Regeln einer Kultur sind weder substantialistisch vorgegeben, noch sind sie funktionalistisch oder empathetisch zu erschließen. Sie sind überhaupt nicht empirisch abzuleiten, denn sie gehen nicht aus der Erfahrung hervor, sondern machen Erfahrung überhaupt erst möglich. Was Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* als die „Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung“ beschrieb, bildet sich für Foucault historisch in den diskursiven Codes einer kulturellen Ordnung heraus.

Während Foucault in *Die Ordnung der Dinge* vor allem die neuzeitliche Geschichte der europäischen Denksysteme und die Herausbildung der Episteme der Moderne – mit Episteme meint er das Gesamtsystem der Organisation des Wissens in einer bestimmten Epoche – untersucht, sind ethnologische Feldstudien die Basis für Geertz' Programm einer kulturellen Semiotik. Diesen Studien möchte ich einige weitere Aspekte entlehnen, die, wie ich glaube, für ein semiotisches Kulturverständnis hilfreich sind.

Auch Geertz (1983) geht es um eine Entsubstantialisierung und Entfunktionalisierung des Kulturbegriffs. Wie Max Weber und Ernst Cassirer geht er davon aus, dass der Mensch ein Wesen ist, das in „selbstgesponnene Bedeutungsgewebe“ verstrickt ist. Es sind diese Gewebe, die wir als Kultur ansehen können. In Abgrenzung zur anthropologischen Tradition verbindet sich mit Kultur „keine Instanz, der gesellschaftliche Institutionen, Ereignisse oder Verhaltensweisen kausal zugeordnet werden könnten. Sie ist ein Kontext, ein Rahmen, in dem sie [...] beschreibbar sind“ (Geertz 1983, 21). Damit verliert Kultur endgültig alle folkloristische Färbung, sie wird zur Bezeichnung einer erkenntnis- und zeichentheoretischen Sicht, eines Modus der Interpretation, in

dem die Bedeutungen bestimmter Phänomene, die sonst womöglich rätselhaft bleiben, plausibel werden.<sup>5</sup>

## Warum Sprache?

„We must say that language is situated between nature and culture, and that it serves as a foundation of culture. We may go even further and state that language is THE necessary and substantial foundation of human culture.“  
(Jakobson 1985, 107)

**G**rundlegend für das semiotische und symbolische Kulturverständnis, um das es mir geht, sind mithin die Codes der Sprache, der Wahrnehmung und des Handelns – wenn man die Foucaultschen Unterscheidungen denn einmal übernehmen will. Alle drei sind gleichermaßen wichtig, zumal sie sich in mehrfacher Hinsicht gegenseitig überlagern und verschränken. In meiner eigenen Arbeit habe ich mich vorwiegend mit den symbolischen Codes der Sprache beschäftigt, etwa mit dem Spracherwerb des Kindes und hier insbesondere mit dem Erwerb der Schriftsprache. Der Schriftspracherwerb ist hier besonders interessant, weil in ihm das Verhältnis von Sprache und Bewusstsein durch die „kulturellen Codes“ der Schrift und Schriftlichkeit neu definiert wird. Diese Neufassung vollzieht sich sowohl in historischer wie ontogenetischer Hinsicht, sowohl gesellschaftlich wie psychologisch. Die Wechselbeziehungen von Oralität und Literalität spielen ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Untersuchung von diskursiven Praktiken wie der Konversation oder der Narration. Mit der Erzählung und dem Erzählen tritt nun noch eine andere Dimension des Psychischen in den Vordergrund: unsere Selbst- und Identitätskonstruktion. Man könnte auch sagen, es geht um das kulturelle Gewebe menschlicher Subjektivität. Worauf es mir hier vor allem ankommt ist, die Vertracktheiten der narrativen Konstruktion autobiografischer Identität in der Zeit, also unserer Vorstellungen von Lebenszeit zu verstehen.

Freilich hat mein Interesse an der Sprache und ihren symbolischen Welten weniger systematische und vorausschauend bedachte als persönliche Gründe

---

<sup>5</sup> Für eine ausführlichere Diskussion des hier skizzierten semiotischen und symbolischen Kulturbegriffs vgl. das Kapitel „Zeichen, Bedeutung, Bewusstsein – Wygotski und die Perspektiven einer Psychologie der Kultur“ in Brockmeier (1998). Die kultur- und zeichentheoretische Vorstellung eines symbolischen Raums habe ich genauer beschrieben in Brockmeier (2001) und (2004).

und Motive. Sie ergeben sich, wie sollte es anders sein, aus den Eigenarten meines Werdegangs und hängen mit individuellen Erfahrungen und Vorlieben zusammen. Eine hartnäckige Frage ist etwa, wie Sprache – aber auch andere symbolische Systeme wie Musik und Kunst – unser Bewusstsein, unsere Affekte und unsere Imagination bestimmen und beeinflussen, und was sie nicht bestimmen und beeinflussen. Warum verfolgen uns einige Worte wie Gläubiger, die ihre Schulden eintreiben wollen, während andere Worte kaum die Außenbezirke unserer Wahrnehmung streifen? Warum berührt uns eine bestimmte Musik wie ein persönliches Gespräch, eine geheime, nur uns betreffende intime Mitteilung, für die wir alles andere bereitwillig überhören und vergessen?

Nicht dass ich mir erhoffe, Fragen wie die, was Worte, Diskurse und Klänge für unser Bewusstsein und unser Selbst bedeuten und ob es überhaupt ein Bewusstsein gibt ohne sie, beantworten zu können, oder dass ich dies anstreben würde. Ich glaube nicht einmal, dass sie überhaupt beantwortbar sind. Ich verstehe sie eher als Fragestellungen, die unserem Leben inhärent sind, die zur menschlichen Lebensform gehören und durch unser Handeln und unsere Erfahrungen ständig neu aufgeworfen werden. Es sind Fragen, die historisch wie individuell immer wieder in neuem Licht erscheinen und für die es genau so wenig eine verbindliche und endgültige Antwort gibt wie für die Frage nach dem Sinn und der Bedeutung, die wir unserem Leben geben.

Es gibt allerdings Erkenntnisse und Maximen, die verallgemeinerbarer und überprüfbarer sind. Dies ist eine davon: Jedes Bemühen, das menschliche Sein als ein kulturelles und historisches Sein zu verstehen – also auch zu verstehen, wie die Menschen verschiedener kultureller und historischer Gemeinschaften ihr Sein selbst verstehen, wie sie mithin ihr Selbst verstehen –, läuft auf die Einsicht hinaus, dass es hier immer um ein sprachbestimmtes Sein und Selbst geht. Ich lese die Arbeiten von Derrida und Gadamer, aber auch von Geertz und Foucault in diesem Sinne als Versuche, die Spracheingebundenheit und Diskursivität der kulturellen Existenz des Menschen zur Grundlage des Nachdenkens über die *conditio humana* zu machen.

Das kulturelle Sein des Menschen als sprachbestimmtes Sein zu verstehen, schließt andere existentielle Ordnungen nicht aus. Auch nicht solche, die über das Sprachliche hinausgehen, die es übersteigen, überwuchern oder hintergehen. Etwa die Ordnungen des Biologischen, des Ökonomischen oder des Unbewussten. Oder aber die Ordnung jener Fragen, Paul Tillich hat von *ultimate concerns* gesprochen, die sich auf die existentiellen, philosophischen oder religiösen Grundlagen unseres Seins in der Welt richten. Die symbolische Ordnung des Sprachlichen verschränkt sich vielmehr mit ihnen in dem Maße, in dem auch diese Ordnungen mit dem „Gewebe selbstgesponnener Bedeutungen“ verwoben sind.

Psychologisch – und das meine ich hier in einem kognitions- und zeichentheoretischen, also Wygotskischen Sinne – lässt sich feststellen, dass je mehr

wir es mit „höheren psychischen Funktionen“ zu tun haben, desto mehr haben wir es mit zeichenvermittelten Funktionen zu tun. Je bewusster und komplexer die Gedanken, die wir denken, um so mehr hängen sie ab von Zeichen, von Begriffen, von Sprache. Anders gesagt, ich weiß nicht, was ich denke, bevor ich eine Sprache dafür finde. Ich weiß nicht einmal, ob ich überhaupt denke.

Doch was ist diese Sprache? Je vielschichtiger, verzweigter und undurchsichtiger die Geschichten, in die wir verstrickt sind – und in unseren Konstruktionen personaler Identität und individueller Lebenszeit haben wir es mit äußerst verstrickten Geschichten zu tun –, desto weniger sind sie möglich ohne die Sprache der Erzählung. Ohne die erzählende Rede sind sie nicht einmal denkbar. Mit der Erzählung kommt allerdings nicht nur eine der im Wygotskischen Sinne komplexesten zeichenvermittelten Formen individueller Kognition und Kommunikation ins Spiel, sondern auch eine zentrale kulturelle Vermittlungs- und Organisationsform des gesellschaftlichen Lebens. Erzählungen sind Doppelwesen, sie haben eine private und eine öffentliche Existenz. Wie die Sprache selbst gehören sie allen und niemand. Sie binden das Individuum in einen kulturellen Zusammenhang ein, so wie sie gleichzeitig diesen Zusammenhang im Leben und im Kopf des Einzelnen verankern (vgl. Brockmeier 2005a).

Doch, wie schon angedeutet, Erzählungen stellen nicht nur das Gewebe dar, aus dem die kulturelle Ökonomie unseres Bewusstseins erwächst. Unser soziales Leben verdankt sich nicht zuletzt dem sozialen, kommunalen Leben der Geschichten, in die wir hineingeboren sind, mit denen wir leben und in die wir in einem, um es mit dem Phänomenologen Wilhelm Schapp (1985) zu sagen, existentiellen Sinne verstrickt sind. Erzählungen erschaffen Welt, aber sie schaffen auch Abstand zur Welt – Bruner (2002) spricht von „narrative distancing“. Sie ermöglichen jenes gedankliche Zurücktreten von der Unmittelbarkeit, jenen reflexiven Raum, ohne den keine kulturelle Selbst-Vergegenwärtigung möglich ist. Das aber bedeutet: kein Diskurs bewusster kultureller Selbst-Lokalisierung, der nicht narrative Form annähme. Wenn immer es um ein Verständnis von menschlichem Leben als kulturellem Leben geht, begegnen wir der erzählenden Rede.

Doch wie vollzieht sich dieses Verstehen im Erzählen nun genauer? Was heißt es, dass sich bewusste kulturelle Selbstvergegenwärtigung als narrativer Prozess vollzieht? Es heißt zum Beispiel zu verstehen, was es bedeutet, als ein Kind Ende der dreißiger Jahre des letzten Jahrhunderts unter der Herrschaft des Nationalsozialismus in, sagen wir, Prag zu leben und plötzlich, über Nacht, abreisen zu müssen, ins Ausland zu fliehen, und zwar alleine und für immer, ohne die Familie, die eigene Sprache, die Freunde aus der Nachbarschaft, die Kastanien im Stromovka-Park, die eigene, jüdische Religion, um mit einem neuen Namen, einer neuen Identität, einer neuen Sprache in einem fremden Land ein Gefühl von Zugehörigkeit zu etwas Unbekanntem zu erlernen, ein Gefühl, das in die lebenslange Erfahrung des Nichtdazugehörens übergeht, in

einen Dauerzustand der Verlorenheit, des Verlusts von Sprache, Erinnerung, Selbst. Es heißt, etwas zu verstehen, das nur Gestalt annimmt, wenn es erzählt wird, wenn es in immer neuen und womöglich immer neu verfehlenden Geschichten vergegenwärtigt wird. Es sind solche Geschichten, von denen W. G. Sebalds *Austerlitz* handelt, ein Erzählwerk, in dessen Mittelpunkt eben diese Selbstvergegenwärtigungsversuche eines Mannes namens Jacques Austerlitz stehen, der als Kind 1939, zur gleichen Zeit, zu der ein Junge namens Philip Roth vor deutschen Gespenstern in New Jersey erschrickt, in einem der berüchtigten Kindertransporte aus Deutschland entkommen kann und nun, Jahrzehnte später, versucht, die Bruchstücke seiner über mehrere Länder und alle Lebensabschnitte zerstreuten Lebensgeschichte zusammenzuklauben. Es heißt eine Geschichte zu verstehen, die nicht existiert. Von der es nur Spuren gibt, die allerdings selbst nur in dem Maße verfolgt werden können, in dem sie in Form anderer Geschichten Gestalt annehmen, in einem Erzählen, bei dem sich immer etwas anderes von dem entzieht, was diese Geschichten zu sagen suchen und offensichtlich doch nicht sagen können.

Es ist dies ein Erzählen, das ständig um die Grenzen dessen kreist, was überhaupt erzählt werden kann. Ich habe davon gesprochen, dass die Sprache der Erzählung Welt erschafft. Doch kann es die Welt, die in Austerlitz' Erzählmonologen beschworen wird, überhaupt geben? Können die Leerstellen in seinem Gedächtnis, in seiner Lebenserfahrungsgeschichte, im kulturellen Gedächtnis der Opfer von Verfolgung und Holocaust durch Erzählungen gefüllt werden?

Imre Kertész schreibt als ein Augenzeuge des Holocaust über das, was er Auschwitz als „eine Form von Kultur“ nennt. Für ihn hat „Auschwitz eine völlig offen gelegte, eben deshalb geschlossene und inzwischen unantastbare Struktur“ (Kertész 2004, 46). Kertész sieht hier ein seltsames Paradox. „Denn obwohl noch Überlebende des Lagers unter uns sind – wie der Autor dieser Zeilen –, steht es doch so entfremdet vor uns wie ein sorgfältig präparierter Ausgrabungsfund, eine in allen Einzelheiten bekannte, abgeschlossene Geschichte ...“ (ibid.). Der ungarische Autor schreibt über diese Struktur aus Dingen und Erfahrungen, er verfasst Romane, Essays, Reden, autobiografische Aufzeichnungen. Warum? Nicht, weil er diese Struktur zum Leben wiedererwecken will, sondern gerade um sie unangetastet zu lassen. Um sie zu verteidigen als eine Leerstelle unseres Vorstellungsvermögens, einen weißen Fleck auf der Landkarte unserer Urteilskraft. Kertész ist davon überzeugt, dass auch er selbst, der alles gesehen und erlebt hat, scheitert, wenn immer er versucht, sich diesem weißen Fleck anzunähern. Denn im vermeintlich unmittelbaren Erleben und Erinnern wird die Realität nicht erfasst. Sie wird verzerrt. „Der Zwang zum Überleben [im Lager]“, notiert er, „gewöhnnt uns daran, die mörderische Wirklichkeit, in der wir uns behaupten müssen, so lange wie möglich zu verfälschen, während der Zwang zum Erinnern uns verführt, eine Art Genugtuung in unsere Erinnerungen zu schmuggeln, den Balsam des Selbstmitleids, die

Selbstglorifizierung des Opfers“ (148). Doch welche Konsequenz ist daraus zu ziehen? Für Kertész gibt es nur eine: Misstrauen. Misstrauen gegenüber dem Erinnern und allen Formen unmittelbarer Erfahrung. Letztlich heißt das: „Das Konzentrationslager ist ausschließlich in Form von Literatur vorstellbar, als Realität nicht. (Auch nicht – und sogar dann am wenigsten – wenn wir es erleben.)“ (Ibid.)

Während Kertész von einer übermächtigen und unbewältigbaren Realität ausgeht, vollziehen sich in Sebalds Erzählungen wie in Philip Roths Roman asymptotische Annäherungen an etwas – können wir es noch Realität nennen? –, das es nicht gibt. Mehr noch, das es im Unterschied zu den Lagern, von denen Kertész spricht, aber auch im Unterschied zu der vergangenen Welt, die ein Marcel Proust in der Sprache der Erinnerung wiederzuerschaffen sucht – um noch eine weitere Gestalt der Vergangenheit des narrativen Bewusstseins zu erwähnen – nie gegeben hat. Für Proust ist das Vergangene das einzig Reale, ein kostbarer Schatz. Allein es bedarf der Erinnerung, und das heißt für Proust: des Schreibens, um diesen Schatz in seiner ganzen beglückenden Opulenz wahrzunehmen. Demgegenüber ist die Erinnerung an Austerlitz' Kindheitsjahre unwiderruflich ausgelöscht. Geblieben sind leere Räume. Hohlräume. Voids. Und während der Schriftsteller Roth in der literarischen Fiktion eine historische Authentizität zu erzeugen vermag – er lässt ein Ereignis, das nie stattgefunden hat, als möglich, ja wirklich vorstellbar werden –, steht die Erfahrung des Holocaust für die Erfahrung der Grenzen des kulturellen Verstehens und Verstehbaren. Ja es ist dies die Erfahrung der Grenzen des überhaupt Vorstellbaren. Und dies ist so, sagt Kertész, gerade weil der Holocaust stattgefunden hat.

Und doch scheint sich in Kertész' Schreiben – er spricht von narrativen „Annäherungen“ an etwas „Unnahbares“ (2004, 14) – ebenso wie in Austerlitz' immer neuen Erzählanläufen, dem immer neuen Gewährwerden dieser Leerstelle der autobiografischen und kulturellen Imagination, die für unser narratives Bewusstseins einzige Möglichkeit zu eröffnen, überhaupt zu verstehen. Dazu gehört auch zu verstehen, warum wir nicht verstehen, also über die Grenzen der narrativen und kulturellen Rationalität nachzudenken, wie es auf ihre Weise Sebald, Kertész und Roth tun. Selbst das Nicht-Verstehen, so eine der von Sebald geradezu obsessiv beschriebenen Erfahrungen Austerlitz', ist nur möglich in einer durch Sprache erschlossenen, einer erzählten, einer narrativ ausgeloteten Welt. Alles was er schreibe, sagt Kertész, könne nur ein Nachruf sein. Allerdings, fügt er hinzu, denke er bei diesem Nachruf eher über die Zukunft nach als über die Vergangenheit.

## Kulturelles Verstehen: Die autobiografische Perspektive

Von Beruf ist Austerlitz Architekturhistoriker. Was seinen Wanderungen durch Städte, Gebäude und andere historische und lebensgeschichtliche Erinnerungsorte ihren unsichtbaren Fluchtpunkt vorgibt, ist eine autobiografische Perspektive. Was ist gemeint, wenn wir von autobiografischer Perspektive sprechen? Wir verbinden mit dem Begriff des Autobiografischen üblicherweise eine Erzählung in der ersten Person mit dem eigenen, gelebten Leben als Thema und Material (dabei ist es unerheblich, ob es sich um eine mündliche oder schriftliche Erzählung handelt). Davon unterscheiden wir die Form der Autobiografie als ein narratives und literarisches Genre, etwa als Bildungsroman, Abenteuer- oder Emanzipationsgeschichte eines Ich-Erzählers. Ein drittes Verständnis zielt auf das autobiografische Erzählen als eine bestimmte Diskursform, als soziale Praxis, Interaktion oder Performance. Schließlich lässt sich von einer autobiografischen Perspektive sprechen. Die autobiografische Perspektive ist nicht durch das Thema oder Material (das eigene Leben), das Genre (die in kanonisierter Form erzählte Lebensgeschichte) oder eine Praxis (das Erzählen oder Darstellen des eigenen Lebens in einem sozialen Handlungszusammenhang) definiert, sondern durch eine bestimmte Sichtweise der Welt und des Selbst.

Entscheidend für diese Sichtweise ist der durch sie markierte Standpunkt, das autobiografische Ich. Dieser Standpunkt lässt sich auch dann ausfindig machen, wenn dieses Ich nicht der ausdrückliche Gegenstand des Diskurses ist. Er ist gegenwärtig wie der Stand- oder Blickpunkt des Malers in der perspektivischen Ordnung seines Bildes. Auch die Darstellung einer Blume oder einer Mülltonne kann, selbst wenn sie keinen unmittelbar erkennbaren Bezug zur Person und zum Leben des Malers – oder Erzählers – aufweist, aus einer autobiografischen Perspektive erfolgen. Der sizilianische Schriftsteller Giuseppe Tomasi di Lampedusa hat in seinem Roman *Il Gattopardo* in einer scheinbar nüchtern realistischen Sprache Paläste und Landschaften seiner Heimat beschrieben. Mit großer Genauigkeit hat er das Flimmern des Lichts und das Säuseln des Winds geschildert und eine Welt der Dinge und Räume vermessen. Doch zugleich hat er zu verstehen gegeben, Alessandra Fasulo und ich haben dies nachzuzeichnen versucht, dass es ihm dabei um autobiografische Erinnerungsräume aus seiner Kindheit geht, um Seelenlandschaften eines kleinen Jungen, eines spielenden Prinzen, dessen Welt und Selbst im Blick des Schriftstellers mit den dunklen Palästen und sonnenverbrannten Feldern Siziliens verschmelzen (Brockmeier u. Fasulo 2004).

Auch die autobiografische Perspektive, die in den Erzählungen von Austerlitz entfaltet wird, erschließt sein Selbst und seine Welt nicht zeitlich,

sondern räumlich. Sie ordnet Vergangenes nicht im Sinne einer historischen oder lebensgeschichtlichen Chronologie, sondern als Bewusstseinsgleichzeitigkeit. Nicht retrospektiv, sondern simultan. Vergangenheit und Gegenwart sind für Austerlitz sind keine getrennten Ordnungen, sondern sich überlagernde und ineinander übergehende Geschehnisse. In der Welt dieser Geschehnisse gibt es keine Uhren und keine Toten. Die Gesetze, die hier gelten, sind nicht die der Physik und Biologie. Sie sind auch nicht die des Rechts oder der Moral. Es sind die der narrativen Imagination. Sie gehören zu einem Modus des Bewusstseins und der Sprache, der an keine chronologische Zeitvorgabe gebunden ist, sondern seine eigene Zeit evoziert: autobiografische Zeit.

Austerlitz' zeitvergessene Erinnerungen sind lokalisiert in Räumen, Hallen, Kuppeln und Stadtlandschaften. Ein Großteil des Buches besteht aus Beschreibungen von Bauwerken. Sie verwirren den Leser und oft bleiben sie ihm rätselhaft, bis er bemerkt, dass es zugleich um die Beschreibung einer autobiografischen Perspektive geht, die selbst rätselhaft ist. Doch kann die Verräumlichung des Gedächtnisses bei einem Architekturhistoriker wirklich überraschen? Bereits Augustinus hat das Gedächtnis als eine Ansammlung von inneren Räumen, Gängen und Lagern beschrieben, Giordano Bruno und die Mnemotechniker der Renaissance wanderten auf imaginären Straßen und Gedächtnisorten entlang und Freud sah sich als ein Archäologe der Seele, der die Tiefenschichten der Vergangenheit frei gräbt.

Doch damit ist die autobiografische Perspektive noch nicht erschöpfend charakterisiert. Die autobiografische Perspektive eröffnet nicht allein einen narrativen Zugang zur inneren Architektur eines individuellen Gedächtnisses; sie enthüllt nicht nur die, so Bruner (1986), im Erzählen ausgeformte „innere Landschaft“ eines Bewusstseins; sie ist nicht nur eine Form des Selbst-Wissens, eine Form, die für Austerlitz, wie gesagt, vor allem räumlich ist. Die autobiografische Perspektive ist auch ein Modus der fragenden und zweifelnden Selbst-Vergegenwärtigung, der Selbst-Analyse – und hier verwandelt sich die räumliche und ikonische Dimension wieder in eine genuin narrative, das Bild in einen Prozess. Autobiografische Akte, schreiben Smith und Watson (2001), erzeugen nicht nur Selbst-Wissen, in ihnen vollzieht sich auch eine Untersuchung und Hinterfragen dieses Wissens. Und Ricœur (1991) geht so weit zu behaupten, dass nur ein Leben, das im autobiografischen Erzählen befragt und untersucht wird, ein wirklich gelebtes Leben ist.

Diskurstheoretisch und konversationsanalytisch orientierte Autobiografieforscher haben dargelegt, dass es kommunikative und soziale Interaktionen, diskursive Konventionen und institutionelle Zwänge sind, die diese Selbst-Untersuchungen antreiben. Denn wir dürfen nicht vergessen: autobiografisches Erzählen ist alles andere als ein monologischer Akt. Das schließt nicht aus, dass es dabei auch um starke Affekte geht, um Selbstzweifel, Gefühle der Einsamkeit und Weltlosigkeit, Furcht vor Identitätsverlust, Todesangst. Sebalds Austerlitz kennt all diese Beweggründe des autobiografischen Diskurses.

Und doch verengt sich seine Selbstvergegenwärtigung nicht auf eine rein individuelle Introspektion. Seine Perspektive ist die eines autobiografischen Erzählens, das gleichermaßen ein individuelles und kulturelles Gedächtnis organisiert.

In dem Maße, in dem diese Perspektive das affektive Gravitationszentrum seines Erinnern zu erkennen gibt, zugleich aber auch den rätselhaften Seelenlandschaften, die er durchwandert, eine identifizierbare kulturelle Topographie verleiht – etwa die von Theresienstadt oder die von den Deutschen besetzte Prager Innenstadt –, zeigt sich, dass jede Trennlinie zwischen Privat und Öffentlich, zwischen einem individuellen und einem kulturellen Gedächtnis willkürlich ist. Sie ist so willkürlich wie die Trennlinie, durch die wir uns die Gegenwart von der Vergangenheit abgeteilt vorstellen. Eine Trennlinie, die nach dieser Vorstellung in jedem Moment von einem Stück Gegenwart überschritten wird, das damit zur Vergangenheit wird, in einer unendlichen, durch den Takt der Uhr und den Ablauf des Kalenders in unverändertem Gleichmaß geregelten Prozedur.

*Austerlitz*, daran besteht kein Zweifel, ist ein fiktives autobiografisches Erzählwerk. Doch seine literarische Fiktionalität ist eingebettet in kulturelle Faktizität. Es teilt die unkontrollierbare narrative Ökonomie eines autobiografischen Prozesses. Für diesen Prozess gilt generell, dass Erinnern und Vergessen nur Aspekte oder Momente *eines* Geschehens sind, eines gleichermaßen individuellen und kulturellen Prozesses.

Sebald schreibt das Protokoll von Austerlitz' Versuchen autobiografischer Selbstvergegenwärtigung. Wenn wir hier ebenfalls ein Beispiel für das erkennen wollen, was ich als das narrative Geflecht des kulturellen Verstehens beschrieben habe, dann wird eine weitere Eigenschaft dieses Verstehens deutlich. Unsere Versuche, uns selbst sowie unsere soziale und historische Welt zu verstehen, sind keine linearen Bewegungen auf ein Ziel zu. Sie können ihr Ziel verfehlen. Sie können sogar ohne Ziel sein. Und sie müssen auch keineswegs deshalb gelingen, weil sie im Modus der erzählenden Sprache stattfinden. Verstehen im Sinne der hermeneutischen Tradition ist mehr als Wissen, und es ist auch mehr als das „Bemühen um Wissen in seinem lebendigen Kontext“. Insbesondere Derrida hat herausgestellt, ich habe das bereits erwähnt, dass Verstehen immer auch Nicht-Verstehen bedeutet, ein Verfehlen, ein Ins-Leere-Greifen, ein Bruch mit dem, was es zu verstehen gilt. Ein Infragestellen dessen, was Wissen heißt.

Eine solche Vorstellung kollidiert mit dem herkömmlichen Verständnis der Erzählung, verbreitet sowohl in narratologischen wie kognitionspsychologischen Kreisen, als einer Organisationsform von Wissen. Die klassische aristotelische Konzeption der Geschichte beispielsweise ist die Konzeption einer guten Geschichte. Sie wird erzählt von einem wissenden, narratologisch gesprochen: allwissenden Erzähler. Eine gute Geschichte ist eine wohl geformte Geschichte: Sie hat einen Anfang, einen Mittelteil und ein Ende, sie besitzt

eine geschlossene und temporalisierte Plotstruktur. Das Problem fast aller aristotelischer Narratologien ist jedoch, dass sie Merkmale eines speziellen Typs einer Geschichte, und hier können wir mit Recht von einem sehr spezifischen kulturellen Typ sprechen, auf ein Universum von unterschiedlichen narrativen Formen und Praktiken verallgemeinern. Sie reduzieren Vielfalt auf einen bestimmten Fall – und sind damit ein Beispiel jener kulturellen Reduktion, die bereits zur Sprache kam.<sup>6</sup>

Sebald lässt es offen, zu was für einer Art von Verstehen Austerlitz durch seine Suche nach seiner Vergangenheit gelangt. Er lässt jedoch keinen Zweifel an den Leerstellen, die hier, und zwar nicht nur für ihn, allemal bestehen. An einer Stelle berichtet Austerlitz über seine Mutter, Agáta, deren Spur er nach Jahrzehnten in Prag wiederfindet, als er auf sein ehemaliges Kindermädchen Vera trifft:

„Ich sehe sie jetzt wieder hier im Zimmer auf und ab gehen, sagte Vera, sehe, wie sie sich an die Stirne schlägt mit der gespreizten Hand und, die Silben einzeln skandierend, ausrufend: Ich be grei fe es nicht! Ich be grei fe es nicht! Ich wer de es nie mals be grei fen!! Trotzdem ist sie, so oft es nur möglich war, in die Stadt gegangen und hat vorgesprochen bei ich weiß nicht was für und wie vielen Stellen, hat stundenlang in dem einzigen, den vierzigtausend Prager Juden zugänglichen Postamt gestanden, um ein Telegramm aufzugeben; hat Erkundigungen eingezogen, Beziehungen und Garantien beigebracht und, wenn sie wieder zurück war, sich den Kopf zermartert bis spät in die Nacht. Aber je länger und je mehr sie sich mühte, desto mehr schwand auch die Hoffnung dahin, dass sie die Ausreisegenehmigung erlangen würde.“ (Sebald 2001, 247 f.)

Die Erfahrung der Vergeblichkeit, der Ohnmacht, der Grenzen des Verstehens ist ein durchgängiges Thema in Sebalds *Austerlitz*. Wo immer jedoch die Grenzen des Verstehens, und das heißt auch der Verständlichkeit und Verstehbarkeit von Erzählungen verlaufen, Sebald macht unmissverständlich deutlich, dass unsere Versuche, diese Grenzen zu verstehen und sie womöglich hier und da zu verschieben, selbst wiederum an die erzählende Rede gebunden sind. Auch jene Erzählungen, die ihren Gegenstand so atemlos umkreisen wie Austerlitz die Erinnerungsorte seiner verlorenen Kindheit, lassen sich nur wieder durch neue Erzählungen verstehen. Es gibt keinen anderen hermeneutischen oder kognitiven Interpretationsmodus, um Erzählungen zu verstehen, als einen, der selbst narrativ verfährt.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Damit will ich nicht behaupten, dass alle auf Aristoteles zurückgreifenden Narratologien notwendigerweise eine abgeschlossene Plotstruktur unterstellen. Eine wichtige Ausnahme ist etwa Ricœur, der sich einerseits in der aristotelischen Tradition versteht, andererseits jedoch auch mit offenen und fragmentarischen Erzählstrukturen beschäftigt, wie sie dann in postklassischen und postaristotelischen Erzähltheorien (für einen hilfreichen Überblick vgl. Nünning u. Nünning 2002; für eine ausführlichere Darstellung meines eigenen Verständnisses von Erzählung und Erzählen vgl. Brockmeier 2005b) in den Vordergrund treten.

<sup>7</sup> Das schließt jene Formen narrativer Interpretation ein, in denen sich ein Wechsel der Erzählmedien, mit Jakobson (1988) gesprochen, eine „intersemiotischen Übersetzungen“

## Geschriebene Kultur

Man kann dieses Argument auch auf theoretische und wissenschaftliche Formen der Interpretation beziehen. Die narrative Wende in den Humanwissenschaften der achtziger und neunziger Jahren vollzog sich im Windschatten der Einsicht, dass die Bildung, Begründung und Erklärung wissenschaftlicher Theorien auch in Disziplinen wie Psychologie, Geschichte, Medizin und Rechtswissenschaft von einem großen Repertoire kulturell sanktionierter Erzählformen und -modelle Gebrauch macht. Und zwar auch dort, wo autoritativ ein höherwertiger „wissenschaftlicher“ Denk- oder Rationalitätsmodus beansprucht wird. Diese Verflochtenheit des vermeintlich (logisch-nomothetisch) erklärenden Denkens mit dem (narrativ) verstehenden Denken ist keiner intellektuellen Unredlichkeit geschuldet. Sie ist auch keiner mangelnden methodologischen Strenge anzulasten. Sie ist der Sache nach unvermeidlich. Warum? Weil jedes Wissen, einschließlich des akademisch institutionalisierten Meta-Wissens, immer in die Diskursformen einer übergreifenden kulturellen Episteme eingebunden ist, um noch einmal den Foucaultschen Begriff zu erinnern. Wie die Luft dringt die Sprache und mit ihr die erzählende Rede in die entlegensten und verschlossensten Räume. Wenn es denn überhaupt Räume des Denkens gibt, die gegenüber der Sprache abgeschlossen sind. Zumindest in der Psychologie und den Sozialwissenschaften, so haben Bruner (1990) und Geertz (1990) genauer gezeigt, sind die Übergänge zwischen dem, was sprachliches Alltagswissen (oder *folk psychology*) und was wissenschaftliches Wissen heißt, überaus fließend. Geht es doch hier allemal um Unterscheidungen, die selbst hochgradig kulturell und historisch sind.

Warum sollte, um nur dieses Beispiel zu erwähnen, ausgerechnet der Begriff der Kultur, wie er in den Gründerjahren der Anthropologie als eine Zentralkategorie positiver Wissenschaft proklamiert wurde, unberührt bleiben von den das neunzehnte und die erste Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts dominierenden universalistischen und ethnozentrischen Vorstellungen „des Menschen“ und seiner historisch-zivilisatorischen Mission? Genau so historisch-genealogisch wie wir aus heutiger Sicht diese Vorstellungen kulturgeschichtlich und kulturgeographisch lokalisieren können, können wir die weit verzweigten, Religion, Philosophie, Wissenschaft und Politik umfassenden Systeme kultureller Groß Erzählungen – die Episteme der Moderne – nachzeichnen, mit denen diese Vorstellungen osmotisch verbunden sind.

---

vollzieht. So kann eine mündlich oder schriftlich erzählte Geschichte auch in einem nicht(wort)sprachlichen Zeichensystem, etwa einem Film, einem Ballett oder einer Oper interpretiert, und das heißt neu erzählt werden.

Kulturen werden nicht nur von Menschen konstruiert, ihre Begriffe und Theorien werden auch von Menschen geschrieben. In der Moderne haben dabei insbesondere Anthropologen, Soziologen, Philosophen und Kulturtheoretiker eine besondere, professionelle Rolle gespielt. Doch bedient sich die Sprache, in der sie dabei sprechen und schreiben, bei allen angestrebten Bemühungen um ein fachsprachliches Vokabular letztlich desselben Repertoires von Stil- und Erzählformen, derselben kulturellen Grammatik, die den allgemeinen öffentlichen Diskursen ihrer Zeit unterliegt (vgl. Clifford u. Marcus 1986). Und dies ungeachtet aller wissenschaftsrhetorischen Bekundungen des Gegenteils. Wobei wir diese Bekundungen, wenn wir Geertz (1990) glauben wollen, selbst wiederum als eine prominente narrative Figur der positivistisch-scientistischen Wissenskultur verstehen können.

Der Kreis schließt sich. Gerade wenn es derart auf sich selbst angewandt wird, erweist sich kulturelles Verstehen, wie ich es in diesem Beitrag zu beschreiben versucht habe, als ein selbstgesponnenes narratives Bedeutungsgewebe, ein Gewebe, in das wir immer schon kulturell verstrickt sind.

## Literatur

- Abu-Lughod, Lila (1991): *Writing women's worlds: Bedouin stories*. Berkeley and Los Angeles, CA: University of California Press.
- Agamben, Giorgio (2004): *The open: Man and animal*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at large: Cultural dimension of globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Boesch, Ernst u. Jürgen Straub (im Druck): *Kulturpsychologie. Prinzipien, Orientierungen, Konzeptionen*. In Gisela Trommsdorff u. Hans-Joachim Kornadt (Hg.), *Kulturvergleichende Psychologie. Enzyklopädie der Psychologie VII*. Göttingen: Hogrefe.
- Brightman, Robert (1995): *Forget culture: Replacement, transcendence, relexification*. *Current Anthropology*, 36, 509–546.
- Brockmeier, Jens (1998): *Literales Bewusstsein. Schriftlichkeit und das Verhältnis von Sprache und Kultur*. München: Fink.
- Brockmeier, Jens (2001): *Texts and other symbolic spaces*. *Mind, Culture, and Activity*, 8 (3), 215–231.
- Brockmeier, Jens (2004): *Literale Kultur*. In Ludwig Jäger u. Erika Linz (Hg.), *Medialität und Mentalität: Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition (277–304)*. München: Fink.
- Brockmeier, Jens (2005a): *The text of the mind*. In Christina Erneling & David M. Johnson (Hg.), *The mind as a scientific object: Between brain and culture (432–452)*. New York: Oxford University Press.
- Brockmeier, Jens (2005b): *Erzählungen verstehen*. In Günter Mey (Hg.), *Qualitative Forschung in der Entwicklungspsychologie (185–210)*. Köln: Kölner Studien Verlag.
- Brockmeier, Jens u. Alessandra Fasulo (2004): *Spazio, tempo e ricordo. La spazializzazione della memoria nei ricordi d'infanzia di Tomasi di Lampedusa [Raum, Zeit und*

- Erinnerung. Die Verräumlichung des Gedächtnisses in den Kindheitserinnerungen von Tomasi di Lampedusa]. *Rassegna di Psicologia*, 30 (1), 35–61.
- Brumann, Christoph (1999): Writing for culture: Why a successful concept should not be discarded. *Current Anthropology*, 40 (February), 1–13, 21–27.
- Bruner, Jerome S. (1986): *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bruner, Jerome S. (1990): *Acts of meaning*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bruner, Jerome S. (2002): Narrative distancing: A foundation of literacy. In Jens Brockmeier, Min Wang u. David R. Olson (Hg.), *Literacy, Narrative and Culture* (86–93). Richmond: Curzon Press.
- Clifford, James u. George Marcus (1986): *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley & Los Angeles, CA: The University of California Press.
- Cole, Michael (1996): *Cultural psychology: A once and future discipline*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Current Anthropology*, 40 (1999): Special issue (February): Culture. A second Chance?
- Derrida, Jacques u. Hans-Georg Gadamer (2004): *Der ununterbrochene Dialog*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1971): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp (Franz. 1966).
- Gadamer, Hans-Georg (1993): Die Erfahrung des Kunstwerks. In ders., *Gesammelte Werke, Band II* (437–448), Tübingen: Mohr Siebeck.
- Geertz, Clifford (1983): *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/Main: Suhrkamp (Engl. 1973).
- Geertz, Clifford (1990): *Die künstlichen Wilden. Anthropologen als Schriftsteller*. München; Wien: Hanser (Engl. 1988).
- Jakobson, Roman (1985) : *Language and culture*. In ders., *Selected Writings, Vol. 7*. (101–112). Berlin, New York, Amsterdam: Mouton.
- Jakobson, Roman (1987): On linguistic aspects of translation. In ders., *Language in literature* (428–435). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kertész, Imre (2004): *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Kroeber, Alfred L. u. Clyde Kluckhohn (1992): *Culture: A critical review of concepts and definitions*. Cambridge, MA: Peabody Museum (1. Aufl. 1952).
- Latour, Bruno (1993): *We have never been modern*. Cambridge, MA: Harvard University Press (Franz. 1991).
- Mead, Margaret (1937): *Cooperation and competition among primitive peoples*. New York: McGraw-Hill.
- Nünning, Vera u. Ansgar Nünning (2002): Von der strukturalistischen Narratologie zur „postklassischen“ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In Ansgar Nünning u. Vera Nünning (Hg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie* (1–33). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Ricœur, Paul (1991): Life in quest of narrative. In David Wood (Ed.), *On Paul Ricœur: Narrative and interpretation* (20–33). London: Routledge.
- Roth, Philip (2004): *The plot against America*. New York: Houghton Mifflin (Dt.: *Verschwörung gegen Amerika*. München: Hanser, 2005).
- Roth, Philip (2004): The story behind „The plot against America“. *The New York Times Book Review*, 19. September, 10–12.

- Schapp, Wilhelm (1985): In *Geschichten verstrickt: Zum Sein von Mensch und Ding*. Frankfurt/Main: Klostermann (1. Aufl. 1954).
- Sebald, W. G. (2001). Austerlitz. München: Hanser.
- Smith, Sidonie u. Julia Watson (2001): *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives*. Minnesota, MN: University of Minnesota Press.
- Straub, Jürgen u. Shingo Shimada (1999): Relationale Hermeneutik im Kontext interkulturellen Verstehens. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 47 (3), 449–477.
- Tylor, Edward B. (1903): *Primitive culture*, Vol. I. London: John Murray (4. Auflage, Erstauflage 1871).
- Valsiner, Jaan (2001): The first six years: Culture's adventures in psychology. *Culture & Psychology*, 7 (1), 5–48.

Prof. Dr. Jens Brockmeier, University of Manitoba, Faculty of Arts, 11 Evergreen Place 2403, Winnipeg, MB, Canada R3L 2T9. E-mail: brockmej@newschool.edu.

Research Fellow, Center for Research on Culture, Development and Education, New York University; Visiting Prof., Department of Native Studies, University of Manitoba, Winnipeg.

Arbeitsschwerpunkte: Wechselbeziehungen zwischen Bewusstsein, Sprache und Kultur; Kulturpsychologie.

Manuskriptendfassung eingegangen am 4. März 2005.