

Interne und externe Okkasionalität bei Gadamer

MAKITA Etsuro

Tokyo University of Science, Tokyo

Der Begriff der Okkasionalität kommt hier und dort bei Gadamer vor. Aber er scheint den Begriff in verschiedenen Bedeutungen zu verwenden. Die Okkasionalität in seiner Hermeneutik scheint sich ein bisschen von der in der Kunstlehre zu unterscheiden. Ferner spricht er mal von der Okkasionalität der Demonstrativpronomina, mal von der der Auslegung in der vorromantischen Hermeneutik. Gibt es trotz dieser Verschiedenheit etwas Gemeinsames in diesen Wendungen? Was genau meint Gadamer damit? Aus der folgenden Analyse dieser Wendungen wird sich ergeben, daß der Begriff der Okkasionalität bei Gadamer einer der verborgenen Schlüsselbegriffe ist, der in den drei Hauptbereichen seiner Philosophie (Sprachlehre, Kunstlehre und Hermeneutik) eine grundsätzliche Rolle spielt. Unsere Untersuchung deutet aber am Ende darüber hinaus die Möglichkeit an, den Begriff neu zu bestimmen.

I. Logik und Sprachlehre

A. Logik

Gadamers Wendung des Wortes „okkasionell“ kommt aus der Logik[1]. Die Logik interessiert sich schon lange für okkasionelle Wörter wie „ich“, „dies“, „hier“, „jetzt“, usw. Die Bedeutung eines okkasionellen Wortes hängt von der Situation und Okkasion ab, in der sie verwendet wird. Zum Beispiel: Wenn Frau A „ich“ sagt, meint das Pronomen Frau A, wenn Herr B „ich“ sagt, meint es Herrn B. Es ist ebenso beim Wort „hier“. Welchen räumlichen Bereich es meint, hängt davon ab, wo der Sprecher spricht. Ein okkasionelles Wort ist wie eine Lücke, die durch die Gelegenheit, es auszusprechen, mit Bedeutung gefüllt wird. Wen das Wort „ich“ meint, ist einem insofern auch unbekannt, als er seine Verwendungssituation nicht kennt.

Gadamer benutzt für sich den logischen Begriff der Okkasionalität. Es mag vielleicht seltsam scheinen, denn Gadamer kritisiert die Logik, vor allem die Aussagenlogik. Jedoch muss der okkasionelle Ausdruck für die Logik eine Verlegenheit sein. Hingegen scheint er für Gadamer interessant, denn er glaubt, dass das Kunstwerk erst dann ist, wenn es in einer bestimmten Okkasion dargestellt wird.

Gadamer sagt, dass „sie [die okkasionellen Ausdrücke] die Situation und die Gelegenheit in ihren eigenen Bedeutungsgehalt einschließen“[2]. Dies ist eben das, was nach Gadamer vom okkasionellen Kunstwerk gilt.

B. Sprachlehre

Für Gadamer sind die okkasionellen Ausdrücke wichtig, nicht an sich, sondern insofern, als sie zur Diskussion über das Wesen der Kunst und das der Sprache beiträgt. Wie ist es mit

der Okkasionalität in der Sprachlehre?

Die Okkasionalität gehört Gadamer zufolge zum Wesen der Sprache. Sie ist nicht nur die Okkasionalität von „hier“ und „jetzt“, sondern die der Sprache überhaupt. Der Sinn der Rede hängt von der Gelegenheit und Situation ab, in der man redet. Die Sprache ist immer die der Situation und ist immer im Gespräch. Die Aussage ist in Wahrheit motiviert und ihr Sinn ist durch die Frage, auf die sie eine Antwort ist, bestimmt[3]. Dies ist bei Fluch und Segen deutlich[4]. Ein wissenschaftlicher Diskurs, der monologisch und eindeutig ist, stellt keine typische Form der Sprache dar.

Der Sinn des okkasionellen Wortes wird erst in der Situation bestimmt, in der es verwendet wird. Aber das ist die Natur der Sprache überhaupt. Sprachlich Gesprochenes wird erst dann ergänzt und bestimmt, wenn es bei einer bestimmten Gelegenheit von jemandem verstanden wird.

Die sprachliche Okkasionalität steht nicht außerhalb der Sprache, sondern gehört zum Ausgesprochenen[5] und Sinn. Die Sprache enthält immer die Okkasionen, bei denen sie sich verwirklicht und konkretisiert.

Nach Gadamer ist die Sprache die Spur der Endlichkeit. Die Okkasionalität hängt eng mit der Endlichkeit des Menschen zusammen. Wegen seiner Endlichkeit kann der Mensch den ganzen Sinn nicht schlechthin als Ganzes erfassen und muss ihn wiederholt neu ausdrücken, um den Sinn zu erschöpfen. Das ist kein pessimistischer Agnostizismus, denn das Ganze des Sinnes ist virtuell da in der menschlichen Rede: „Ein jedes Wort lässt daher auch, als das Geschehen seines Augenblicks, das Ungesagte mit da sein, auf das es sich antwortend und winkend bezieht. Die *Okkasionalität* der menschlichen Rede ist nicht eine gelegentliche Unvollkommenheit ihrer Aussagekraft – sie ist vielmehr der logische Ausdruck der lebendigen Virtualität des Redens, das ein Ganzes von Sinn, ohne es ganz sagen zu können, ins Spiel bringt. Alles menschliche Sprechen ist in der Weise endlich, dass eine Unendlichkeit des auszufaltenden und auszulegenden Sinnes in ihm angelegt ist.“[6]

Die menschliche Rede wird nicht erst dann okkasionell, wenn ihr die Gelegenheit gegeben wird, sondern sie ist immer schon okkasionell. Und der Text ist eine schriftliche Form der Sprache. Dies deutet an, dass auch in der Hermeneutik die Okkasionalität wohl eine wichtige Rolle spielen wird. Aber wir stellen zunächst über die Okkasionalität in der Kunstlehre Betrachtungen an.

II. Kunstlehre

A. Okkasionelle Kunst

Gadamer behandelt in seiner Kunstlehre die okkasionelle Kunst. Damit meint er Widmungsgedichte[7], Porträts, zeitgenössische Komödien und andere. Celans situationsgebundene Gedichte[8] scheinen mir auch dazu zu gehören[9]. Diese okkasionellen Kunstwerke sind viel enger als sonst mit der Gelegenheit verbunden und sind gar nicht zu verstehen, ohne sie zu kennen. Zum Beispiel: Man kann kein Porträt verstehen, wenn man nicht weiß, wer der abgebildete Mensch ist. Es ist so wie das Demonstrativpronomen „hier“, das leer bleibt, insofern man nicht weiß, wo der Sprecher spricht.

Das ästhetische Bewusstsein unterschätzt die okkasionelle Kunst. Ein Beispiel dafür ist Hölderlins Hymne „Der Rhein“ in der Auflage 1826[10]. In dieser Auflage wurde die Strophe der Hymne, in der die Widmung an Sinclair steht, ausgelassen: die Hymne wird als Fragment klassifiziert. Das ästhetische Bewusstsein sucht, alles Unästhetische und Äußerliche am Werk zu beseitigen und nur etwas Ästhetisches zu beachten. Die okkasionellen Momente wie der Künstler, die Entstehungssituation des Werks, der damalige Leser und die Person, der das Gedicht gewidmet ist, werden als unästhetische ausgeschlossen.

Unter dem ästhetischen Bewusstsein wird das Kunstwerk zu einem echt ästhetischen Phänomen, das von tatsächlichen Verhältnissen unabhängig ist, und wird zu jeweiligen Erlebnissen des Aufnehmenden zerlegt. Im Museum, das eine konkrete Form dieses Bewusstseins bildet, kann man Gemälde aller Zeiten und aller Gegenden gleichzeitig anschauen. Die okkasionelle Kunst, die eine bestimmte Person meint, nahm daher nur eine sekundäre Stelle in der Ästhetik des ästhetischen Bewusstseins ein.

Dieses Bewusstsein ist der Gegenstand der Gadamerschen Kritik. Durch diese Kritik mag sich die okkasionelle Kunst rehabilitieren lassen. Aber sein Ziel liegt nicht in solcher Rehabilitierung, geschweige denn darin, zu zeigen, dass die okkasionelle Kunst exzellenter ist als andere Kunstformen. Die Betrachtungen zur okkasionellen Kunst sind für die Wesensbestimmung der Kunst nur günstig.

B. Okkasionalität als Moment des Sinnanspruchs des Werks

In der okkasionellen Kunst heißt die Okkasionalität die bestimmte Person, die auf dem Porträt steht, der das Gedicht gewidmet wird, oder die das zeitgenössische Spiel kritisiert. Die Person ist der reale und geschichtliche Mensch, der in einer Zeit und in einem Ort sein Leben lebte. Das okkasionelle Kunstwerk ist enger mit dieser Person verbunden. Daraus könnte es folgen, dass das Werk erst dann verstanden wird, wenn man die Person untersucht und Zeugnisse darüber sammelt.

Gilt dies jedoch nur vom okkasionellen Kunstwerk? Oder wirken auch auf das Schaffen des nicht-okkasionellen Kunstwerks verschiedene, bewusste und unbewusste Faktoren? Etwa Begegnungen des Künstlers mit anderen Künstler und Leuten, der politische Hintergrund usw. Das Kunstwerk, ob es okkasionell ist oder nicht, scheint erst dann richtig aufgenommen zu werden, wenn es in seine ursprüngliche Situation zurückgestellt wird. Diejenigen, die in der Nähe des Künstlers lebten, könnten daher in der günstigen Lage sein, seine Werke besser zu verstehen.

Dass das Kunstwerk erst dann wirklich verstanden werde, wenn die historischen Verhältnisse hinter dem Werk aufgeklärt worden seien, ist jedoch nicht Gadamers Meinung. Er behauptet vielmehr, beim Aufnehmen solche okkasionellen Faktoren zu vergessen. Oder, ist die okkasionelle Kunst eine Ausnahme? Aber wenn dem so ist, kann die okkasionelle Kunst kein Ansatz zum Verständnis des Wesens der Kunst sein.

Aber was Gadamer in seiner Kunstlehre mit dem Begriff der Okkasionalität meint, sind nicht die Modelle oder Spuren, die der spätere Historiker entdecken kann, sondern die Okkasionalität, die im Sinnanspruch des Werkes selbst liegt. Die Okkasionalität hebt sich im allgemeinen Sinn des Werkes auf. Sie ist eine allgemeine und interne Okkasionalität.

Auch in der okkasionellen Kunst geschieht solche Aufhebung:

„Aber grundsätzlich sind auch spezifisch okkasionelle Kunstformen [...] Ausformungen der allgemeinen Okkasionalität, die dem Kunstwerk dadurch eignet, dass es sich von Gelegenheit zu Gelegenheit neu bestimmt. Auch die einmalige Bestimmtheit, durch die sich ein in diesem engeren Sinne okkasionelles Moment am Kunstwerk erfüllt, gewinnt im Sein des Kunstwerks an der Allgemeinheit teil, die es zu neuer Erfüllung fähig macht – so dass zwar die Einmaligkeit seines Gelegenheitsbezugs uneinlösbar wird, aber der uneinlösbar gewordene Bezug im Werke selber anwesend und wirksam bleibt.“[11]

Von Celans situationsgebundenen Gedichten sagt Gadamer, dass sich deren Situationsgebundenheit in die Sphäre des Bedeutungsvollen und Wahren heraufgehoben ist, das für alle gilt[12]. „[...] die Besonderung der *Okkasion* [hebt sich] in die Allgemeinheit der *Okkasionalität* auf [...]“[13]. Daher sollen solche existentiellen Bezüge nicht zur bibliographischen Forschung einladen. Im situationsgebundenen Gedicht ebenso wie in der okkasionellen Kunst ist die Okkasionalität eine allgemeine.

Die Betrachtungen über die okkasionelle Kunst machen, wie schon gesagt, einen Teil der Untersuchung zum Wesen der Kunst aus. Nach Gadamer besteht die Kunst in der Darstellung. Darstellend vermehrt das Kunstwerk das Seiende[14]. Das besagt nicht, dass etwas anderes zum Werk hinzugefügt wird, sondern dass die Darstellung eine Art Emanation des Werks bildet. Darstellend macht das Werk das Seiende idealer, reicher und wahrer.

Nach Gadamer gilt das von der okkasionellen Kunst. Das Porträt, solange es eine okkasionelle Kunstform ist, bildet zwar die Person nicht als einen Typus, sondern als ein bestimmtes Individuum. Aber es macht als Kunstwerk die dargestellte Person reicher[15].

Man braucht nicht hinter dem Werk zurückzufragen, weil die Okkasionalität im Sinnanspruch des Werks aufgehoben ist.

III. Hermeneutik

Welche Stellung wird der Okkasionalität in Gadamers hermeneutischer Theorie gegeben? Im hermeneutischen Zusammenhang hat dieser Begriff zwei verschiedene Bedeutungen. Die eine ist die Okkasionalität der Auslegung in Chladenius' Hermeneutik und die andere ist die, die der Verfasser und die Situation sowie die Verhältnisse der Entstehung des Textes und der Urleser haben. Die Okkasionalität im letzteren Sinne bildet die hermeneutische Entsprechung der künstlerischen Okkasionalität.

A. Okkasionelle Auslegung

Wie wir wissen, kritisierte Gadamer Schleiermachers Hermeneutik. Aber er schätzt sie darin hoch, dass sie die Einheit von Verstehen und Auslegen (Sprache) erkennt. In Chladenius' vorromantischer Hermeneutik bildet dagegen die Auslegung nur ein nachträgliches und hinzukommendes Moment, d. h. ein okkasionelles Moment des Verstehens.

Nach Chladenius gibt die Auslegung nur die Begriffe, die den Schülern beim Verstehen der

Stellen helfen, die sie nicht verstehen können. So sagt Gadamer: „[...] das ganze Problem der Auslegung stellt sich ihm im Grunde als ein pädagogisches und ist *okkasioneller* Natur.“[16] Das Wort „okkasionell“ bedeutet hier, dass das nötig ist, wenn sich Schwierigkeiten ergeben, und dass etwas gelegentlich vorkommt.

Jedoch in Schleiermachers Zeit wurde das Bewusstsein des Bruchs der Kontinuität mit der Vergangenheit entscheidend, und es wurde selbstverständlich, dass der Inhalt des Textes unverständlich ist. So definiert Schleiermacher die Hermeneutik als Technik, Missverständnisse zu vermeiden[17]. Der Auslegung wird eine systematische Stellung gegeben. Die Auslegung wird zur notwendigen und allgemeinen Methode und zum integrierten Moment des Verstehens.

B. Beseitigung der externen Okkasionalität

Die Okkasionalität im anderen hermeneutischen Sinne heißt die räumliche und zeitliche Beschränktheit. Dazu gehören der Verfasser, die Urleser und die Verhältnisse, die das Schaffen und Verfassen begleiten. Diese sind insofern okkasionell, als der Verfasser in einem bestimmten Zeitalter lebte und das Schaffen und Verfassen in einer beschränkten Zeit geschieht. Das Erste von den okkasionellen Momenten ist der Verfasser. Deshalb kommt das Wort „okkasionell“ bei Gadamer mit den Wörtern wie „biographisch“, „privat“ und „subjektiv“ zusammen vor.

In seinen Schriften, besonders in seinen Gedichtinterpretationen, betont Gadamer, dass es darum gehe, den Text in seinem Inhalt zu verstehen. Der Ausleger muss sich zunächst am Sinn des Texts selbst beteiligen. Dabei muss er von der Absicht des Verfassers und den Verhältnissen des Verfassens absehen. Der Sinn des Textes ist nämlich nicht hauptsächlich durch die Absicht des Verfassers und das Lesen der Urleser bestimmt:

„Der wirkliche Sinn eines Textes, wie er den Interpreten anspricht, hängt eben nicht von dem Okkasionellen ab, das der Verfasser und sein ursprüngliches Publikum darstellen. Er geht zum mindesten nicht darin auf. Denn er ist immer auch durch die geschichtliche Situation des Interpreten mitbestimmt und damit durch das Ganze des objektiven Geschichtsganges.“[18]

Wenn der Sinn des Textes vom Okkasionellen unabhängig wird, kann die Auskunft über den Verfasser und das Verfassen kein entscheidender Faktor beim Verstehen des Textes sein. Nach Gadamer muss der Text in seinem Inhalt verstanden werden. Man mag es auch für selbstverständlich halten, dass man den Inhalt des Textes versteht, wenn man den Text versteht. Aber die romantische und historistische Hermeneutik, die Gadamer kritisiert, sucht, von der Wahrheit des Inhaltes abzusehen und die Absicht des Verfassers und die Verhältnisse der Entstehung des Textes zu rekonstruieren.

Auch in seinen poetischen Schriften wird das Gleiche gesagt. Der Leser eines Gedichts soll nur darauf hören, was es sagt. Der Dichter kann uns zwar Bescheid über die Ereignisse geben, die ihm in seinem wirklichen Leben geschehen sind, und die Materialien, die er beim Dichten benutzte. Aber solche private, biographische und okkasionelle Auskunft[19] führt den Leser irre und von dem Wort des Gedichts ab. Deshalb muss er etwas Privates vergessen[20].

In seinen hermeneutischen Schriften sagt Gadamer, dass etwas Privates und Okkasionelles nicht im Text liegt[21]: „[H]ier ist es wirklich sinnvoll und gefordert, dass der Sinn des dichterischen Wortes sich im Gesagten als solchem, ohne jede Hinzunahme okkasionellen Wissens, aussagt.“ [22]

So gesehen ergibt sich, dass die hermeneutische Okkasionalität im zweiten Sinne mit der künstlerischen Okkasionalität dem Anschein zum Trotz in Wahrheit nicht gleichbedeutend ist. Die Okkasionalität bedeutet in der Kunstlehre den Künstler und in der Hermeneutik den Verfasser. Aber die Okkasionalität ist jetzt in der Hermeneutik etwas Äußerliches, was es zu vergessen gilt. Sie ist in der Kunstlehre eine interne und in der Hermeneutik eine externe.

IV. Okkasion und Sinn

A. Allgemeinheit

Was ist nun der Gegenbegriff der Okkasionalität? Der Begriff der Okkasionalität bezeichnet bei Gadamer die Absicht des Verfassers oder die Verhältnisse des Verfassens gegenüber der Allgemeinheit des Sinns des Textes. Der Verfasser sowie das Verfassen sind sowohl zeitlich als auch räumlich beschränkt, aber der Sinn des Textes kennt nicht solche Beschränktheit. Der Text wird den folgenden Generationen weitergegeben und bekannt. Es fragt sich nun doch, ob ein Leser der späteren Zeit den Text im vom Verfasser gemeinten Sinne versteht, auch wenn das Verstehen ganz recht und richtig ist. Behält der Sinn die Identität?

Der Verfasser wird gestorben sein, wenn ein Jahrhundert nach der Entstehung des Textes vergeht. Das Schaffen des Textes ist einmalig und das Meinen jedes Sinns ist augenblicklich und flüchtig. Bleibt der vom Verfasser gemeinte Sinn derselbe? Das Meinen selbst mag sich auch verändern. Behält der Gegenstand des Meinens aber seine Identität?

Ist es nicht so, dass der vom Verfasser gemeinte Sinn im Grundsatz wiedererkannt werden kann, auch wenn er gelegentlich vom Leser der Nachwelt missverstanden werden kann, und dass er in Wirklichkeit missverstanden wird, wenn derselbe Sinn nicht wiedererkannt wird? Bleibt der Sinn als intentionaler Gegenstand so gleich, wie Husserl und der ihm folgende Hirsch denken?

Gadamer sagt zur Schriftlichkeit so:

„Vielmehr beruht diese Schriftfähigkeit darauf, dass das Sprechen selber an der reinen Idealität des Sinnes Anteil hat, der sich in ihm mitteilt. In der Schriftlichkeit ist dieser Sinn des Gesprochenen rein für sich da, völlig abgelöst von allen emotionalen Momenten des Ausdrucks und der Kundgabe. Ein Text will nicht als Lebensausdruck verstanden werden, sondern in dem, was er sagt. Schriftlichkeit ist die abstrakte Idealität der Sprache. Der Sinn einer schriftlichen Aufzeichnung ist daher grundsätzlich identifizierbar und wiederholbar. Das in der Wiederholung Identische allein ist es, das in der schriftlichen Aufzeichnung wirklich niedergelegt war.“ [23]

Soweit dieses Zitat uns unterrichtet, scheint es, dass Gadamer vom identischen und objektiven Sinn im Husserl'schen Sinne ausgeht. Aber er fügt hinzu: „Damit ist zugleich klar,

dass Wiederholen hier nicht im strengen Sinne gemeint sein kann.“ Es ist gar nicht sicher, dass der Leser den gemeinten Sinn versteht. Man muss berücksichtigen, dass das Zitat in dem Zusammenhang steht, in dem Gadamer den methodischen Vorzug der Schriftlichkeit betont. Die Schriftlichkeit zeigt die Autonomie des Textes über die Absicht des Verfassers.

Wie man weiß, behauptet Gadamer, dass derselbe Text je nach der Generation, der er überliefert wird, anders verstanden wird[24]. So sagt Gadamer: „Es genügt zu sagen, dass man *anders* versteht, *wenn man überhaupt versteht*.“[25], „Jede Aneignung der Überlieferung ist eine geschichtlich andere“[26]. „[...] auch dort (* in den Geisteswissenschaften) [wird] ein Text nur verstanden [...], wenn er jeweils anders verstanden wird.“[27] Deswegen wurde Gadamer als Relativist verleumdet. Das ist aber freilich ein Missverständnis, weil er die Identität des Sinns nicht verleugnet[28].

Derselbe Text wird je nach der Generation ebenso anders gelesen, wie das Fest jeweilig neu gefeiert[29] und das Schauspiel immer neu aufgeführt wird. Das heißt aber nicht, dass der Text an sich derselbe bleibt, während dessen Verstehen und Auslegen veränderlich sind. Derselbe Sinn selbst zeigt sich mitten *in* jeder Gelegenheit, wie Gadamers folgendes Wort zum Schauspiel zeigt: „Jede Aufführung ist ein Ereignis, aber nicht solches Ereignis, wie es als ein eigenes dem dichterischen Werke gegenüber oder zur Seite träte – das Werk selbst ist es, das sich in dem Ereignis der Aufführung ereignet. Es ist sein Wesen, derart „okkasionell“ zu sein, dass die Gelegenheit der Aufführung es zum Sprechen bringt und herauskommen lässt, was in ihm ist.“[30]

Das Werk selbst ist okkasionell, weil das Schauspiel nur in seiner Aufführung liegt, die in einer bestimmten Okkasion stattfindet.

Der Verfasser, die Entstehungsverhältnisse des Textes sind bei Gadamer als okkasionell bezeichnet, weil diese auf eine bestimmte Zeit beschränkt sind. Aber wenn das Verfassen okkasionell ist, dann ist auch das Lesen okkasionell. Ein Leser der Nachwelt ist eine konkrete und geschichtliche Person, die in einer bestimmten Zeit lebte. Und sein Leseakt geschieht in einem bestimmten Augenblick.

Wie schon zitiert: „Der wirkliche Sinn eines Textes [...] ist immer auch durch die geschichtliche Situation des Interpreten mitbestimmt und damit durch das Ganze des objektiven Geschichtsganges.“[31] Es ist zwar fraglich, ob „das Ganze des objektiven Geschichtsganges“ okkasionell ist, aber „die geschichtliche Situation des Interpreten“ ist es ohne Frage. Weil der Sinn des Textes durch solches Okkasionelle mitbestimmt ist, ist der Sinn des Textes nicht rein allgemein.

Zwar sind bei Gadamer weder der Leser noch das Lesen als okkasionell bezeichnet, sondern hauptsächlich der Verfasser und die jeweilige Situation des Verfassens. Das heißt, dass nicht die aufnehmende Seite, sondern die verfassende Seite okkasionell ist.

Die Aufführung des Schauspiels, die beim Text seinem Lesen entspricht, ist zugleich das Werk selbst und eine Auslegung des ursprünglichen Textes. Sie ist nicht nur Schaffen, sondern auch Auslegen. Der Verfasser schafft nicht aus nichts, sondern schafft ihm sowie seiner Generation überlieferte Texte auslegend. Auf der anderen Seite legt der Ausleger schaffend aus. Wenn man das berücksichtigt, gibt es keine so klare Grenze zwischen der Okkasionalität des Schaffens und der des Aufnehmens[32].

Es ist nicht so, dass der Sinn des Textes allgemein ist und der Schaffende sowie die Verhältnisse des Schaffens okkasionell sind, sondern dass der Sinn immer durch die Okkasionen bestimmt bleibt. Und die Okkasionalität hebt sich im allgemeinen Sinne auf und entwickelt sich in neuen Okkasionen. Die Okkasionalität gehört derart zum Text, dass er immer neu zum Geschehen wird.

B. Integration der externen Okkasionalität

Die Okkasionalität, die eng mit dem allgemeinen Sinn verbunden ist, ist aber eine interne. Die externe Okkasionalität ist bei Gadamer nicht das Moment, das in die Allgemeinheit des Sinnes aufgehoben ist, sondern das, was beim Auslegen wegzusehen oder auszuschließen ist. Sie ist die Spur, die den schaffenden und verfassenden Akt ohne das Wissen des Verfassers bewirken und die daher nicht im Inhalt des Textes aufgehen. Dazu gehören z. B. Charakter sowie Gemüt des Verfassers, die Ereignisse, die ihm geschehen, seine Freundschaften, seine sozialen und politischen Verhältnisse und der historische Hintergrund seiner Zeit.

Können sie im allgemeinen Sinn aufgehoben werden? Es scheint, dass die Okkasion des okkasionellen Kunstwerks eine externe ist, die im Sinn nicht aufzuheben ist. Gadamer sagt doch, dass sie sich in die Allgemeinheit des Sinns aufhebt. Gilt das für die Hermeneutik?

Wenn der Ausleger hinter dem Text historische Spuren finden kann, kennt er sie dann von anderen Schriften desselben Verfassers, oder vom Tagebuch seines Freundes, oder von einem archäologischen Fund[33]. Das Gemüt des Verfassers beim Verfassen kann der Ausleger nicht direkt kennen. Ist die externe Okkasionalität auch insofern eine in den Sinn eines anderen Textes, wenn auch nicht desselben Textes, integrierte und verallgemeinerte? Das historische oder psychologische Verstehen bedeutet schließlich nur ein Verstehen des Textes im Zusammenhang mit anderen Texten.

Dieses Problem ist vor allem dann offensichtlich, wenn ein Text einen Teil eines größeren Textes darstellt. Das folgende kurze Gedicht ist aus *Manyōshū*, ältester japanischer Anthologie, die etwa 4500 Gedichte von Tennos, Dichter, Soldaten usw. aus der Zeit vom 5. bis 8. Jahrhundert sammelt.

„Ie nareba Ke ni moru Ii wo kusa-makura Tabi nishi areba Shii-no-ha ni moru.“ (Wenn ich zu Hause wäre, würde ich Reis auf den Teller legen, aber jetzt lege ich ihn auf ein Blatt des Shiis, denn ich bin auf der Reise.)

Dieses Gedicht ist ein *Tanka* (das bedeutet kurzes Lied), eine der japanischen traditionellen Gedichtsformen. *Haiku* ist eine noch kürzere Form mit ähnlichem Silbenmaß. Zu diesem Gedicht heißt es in *Manyōshū*, dass Prinz Arima diese zwei Gedichte dichtete, als er sich selbst bejammernd Kieferzweiglein anschloss[34]. Es ist historisch bekannt, dass der Prinz „Arima“ danach als Verschwörer gehängt wurde. Das zitierte Gedicht ist eines dieser Gedichte.

Beim Auslegen eines Gedichts misst Gadamer der Ganzheit des Werks Gewicht bei. Soll man nur darauf hören, was das Gedicht sagt, um von der politischen Situation, in der der Prinz steht, abzusehen? Oder soll man *Manyōshū* als ein Ganzes ansehen und es beim Auslegen zur Kenntnis nehmen, dass sich der Verfasser gerade vor dem Gehängtwerden befindet. Was

ist das Ganze, dieses Gedicht oder *Manyoushuh*?

Kann das Ganze eine Gattung sein? Kann es die literarischen Gesamtschriften eines Zeitalters sein?

Hamlet oder Hekuba, ein Buch des politischen Philosophen Carl Schmitt, ist eine Interpretation von Shakespeares *Hamlet*. Er interpretiert dies politisch. Nach Schmitt ließ Shakespeare die Frage der Königin offen, weil sie für ihn tabu war. Schmitt sieht in *Hamlet* den „Einbruch der Zeit in das Spiel“. Der politische Dynamismus, in dem Shakespeare stand, beeinflusste das Spiel *Hamlet*. Gadamer sagt doch kritisch, dass solche Interpretation die falsche Haltung sei, in der man in *Hamlet* einen Schlüsselroman sieht.

Nach Gadamer handelt es sich in Wahrheit um das Gegenteil: Einbruch des Spiels in die Zeit[35]. Es ist nicht so, dass die dem Spiel fremde Zeit es durchbricht und darein einbricht, sondern dass sich das Spiel und die Zeit einander gehören. „Für das Spiel selbst ist kein Gegensatz von Zeit und Spiel, wie ihn Carl Schmitt annimmt, gegeben. Vielmehr bezieht das Spiel die Zeit in sein *Spiel* mit ein. Das ist die große Möglichkeit der Dichtung, durch die sie ihrer Zeit angehört und durch die die Zeit auf sie hört.“[36]

Die Dichtung gehört zur Zeit und die Zeit zur Dichtung. Die Zeit geht in der Dichtung auf und diese bewirkt die Zeit. Solche gegenseitige Durchdringung von Werk und Geschichte oder Verschmelzung von Sinn und Tatsache gilt von der Fiktion wie *Hamlet*, und ganz besonders von den in den Geisteswissenschaften auszulegenden Texten.

Das Verhältnis von Okkasionalität und Allgemeinheit im Werk oder im Text scheint mir eine besondere Form dieser großen Dialektik von Dichtung und Zeit darzustellen. Was bedeutet dann die externe Okkasionalität?

Anmerkungen

- [1] Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode - Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (im Folgenden: *WM*), Tübingen 1975, 137, Anm. 1. Gadamer: *Über die Ursprünglichkeit der Philosophie*, Berlin 1948, 22. Gadamer sagt, dass die okkasionellen Ausdrücke besonders die logisch-phänomenologische Analyse interessieren (Gadamer: *Gesammelte Werke* (im Folgenden: *GW*), 10 Bde., Tübingen 1985ff., Bd. 2, 195). Die Wendung „die logisch-phänomenologische Analyse“ erinnert uns an Husserl. In Wirklichkeit bearbeitet er sie auch in seinen *Logischen Untersuchungen* (§25, 2. Bd). Die Bedeutung eines okkasionellen Ausdrucks verwandelt sich je nach der Situation, in der sie verwendet wird. Husserl sieht dies nicht als Schwanken der Bedeutung an, sondern als das des Bedeutens. Die Bedeutung selbst behält ihre Identität.
- [2] *GW*2, 195.
- [3] Ebd., 110, 178f.
- [4] Ebd., 179f.
- [5] *WM*, 464.
- [6] Ebd., 434 Kursiv von Makita.
- [7] *GW*8, 51.
- [8] *GW*9, 378.
- [9] Man fragt sich, ob das literarische Werk als sprachliches Kunstwerk zu bestimmen ist. Aber es ist die Literatur, die bei Gadamer Kunstlehre und Hermeneutik vermittelt (*WM*, 152ff.).
- [10] Fr. Hölderlin, *Gedichte*, hrsg. von Gustav Schwab and Ludwig Uhland, Stuttgart/Tübingen, Cotta, 1826.

- [11] *WM*, 141.
- [12] *GW9*, 378. Gadamer folgend spricht E. Schmidt von der fiktiven Okkasionalität in den Horazischen Oden. Ernst A. Schmidt, *Zeit und Form: Dichtungen des Horaz*, (Supplemente zu den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Bd. 15), Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2002.
- [13] *Ebd.*, 433 Kursiv von Makita.
- [14] *WM*, 133.
- [15] *Ebd.*, 139f.
- [16] *Ebd.*, 171.
- [17] *Ebd.*, 173.
- [18] *Ebd.*, 280.
- [19] *GW9*, 383f., 444.
- [20] Gadamer sagt: „In einem gesteigerten Sinne begegnet all dies im dichterischen Wort. Hier ist es freilich legitim, die eigentliche Wirklichkeit der dichterischen Rede in der dichterischen ‚Aussage‘ zu erblicken. Denn hier ist es wirklich sinnvoll und gefordert, daß der Sinn des dichterischen Wortes sich im Gesagten als solchem, ohne jede Hinzunahme *okkasionellen* Wissens, aussagt.“ (*WM*, 445 Kursiv von Makita)
- [21] *GW9*, 444.
- [22] *WM*, 445.
- [23] *Ebd.*, 370.
- [24] Ein Grund für das Andersverstehen ist die Endlichkeit des Menschen. Es gibt keinen allwissenden Ausleger, vor dem sich die Sache im ewigen Licht zeigt. Deshalb kritisiert Gadamer den Begriff des „Sinnes an sich“ (*Ebd.*, 448). Dieser Begriff vernachlässigt die menschliche Endlichkeit und geht von der Möglichkeit des vollkommenen Wissen der Sache aus. Ein anderer Grund ist, daß der Überlieferungsinhalt üppig genug zu erschöpfen ist, d. h. daß das Geschehen des Sinnes eine unabschließliche Offenheit hat (*Ebd.*, 448). Der dritte ist, dass der Sinn des Textes die Seinsweise hat, zugleich immer anders und derselbe zu sein.
- [25] *Ebd.*, 280.
- [26] *Ebd.*, 448.
- [27] *Ebd.*, 292. „Er (der Leser) kann sich, ja er muss eingestehen, dass kommende Geschlechter das, was er in dem Texte gelesen hat, anders verstehen werden.“ (*Ebd.*, 323)
- [28] „Einen Text verstehen, heißt immer schon: ihn auf uns selbst anwenden und wissen, dass ein Text, auch wenn er *immer anders* verstanden werden muss, doch *derselbe* Text ist, der sich uns jeweils anders darstellt.“ (*Ebd.*, 375 Kursiv von Makita)
- [29] *Ebd.*, 117.
- [30] *Ebd.*, 140.
- [31] *Ebd.*, 280.
- [32] Anderswo spricht Gadamer über das Verschwinden der Grenze zwischen der Absicht des Künstlers und dem Verstehen des Aufnehmenden. „Wir füllen es auf - und erst in dieser zwingenden Auffüllung gewinnt das Kunstwerk seine eigentliche Wirklichkeit. Dann erst verschwindet jeder Gegensatz von Meinen und Sein, jeder Gegensatz zwischen dem, was der Künstler sagen möchte, und dem, was der Aufnehmende daraus aufnimmt. Sie sind eins geworden.“ (*GW8*, 219)
- [33] Gadamer unterscheidet die Überlieferung vom Überrest. Die erstere ist anders gesagt der überlieferte Text. Sie ist sprachlich. Der Überrest ist nicht sprachlich. Er gibt der Überlieferung Vorrang, weil sie das Ganze des Sinnes der Vergangenheit gegenwärtig machen kann. Die Altertümer sind für ihn keine Überlieferung.
- [34] Dies ist ein magischer Akt im damaligen Japan. Auf der Reise schließt man zwei Zweiglein an, um wohlbehalten zurück zu reisen.
- [35] *WM*, 471.
- [36] *Ebd.*, 470.