

Ellen Reinke  
Das Öffnen der Blende

IMAGO

Ellen Reinke

# **Das Öffnen der Blende**

**Psychoanalytische Streifzüge  
durch literarische Texte  
aus dem zerrissenen 20. Jahrhundert**

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2021 Psychosozial-Verlag, Gießen

E-Mail: [info@psychosozial-verlag.de](mailto:info@psychosozial-verlag.de)

[www.psychosozial-verlag.de](http://www.psychosozial-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form

(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert

oder unter Verwendung elektronischer Systeme

verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Paul Klee, *Geschwister* (1930)

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-3062-7 (Print)

ISBN 978-3-8379-7744-8 (E-Book-PDF)

# Inhalt

<b>Vorbemerkungen</b>	9
Überlegungen zum Begriff der Blende	9
Erinnern	13
Menschenbild	14
Ausblick auf die Untersuchungen	15
<b>1 Ananke oder: Pilot Pirx reflektiert über unsere menschlichen Grenzen und über die unserer Automaten</b>	19
Die Erzählung	19
Interpretation	45
<b>2 John le Carré: <i>A delicate truth</i> – oder wie es uns gelingt, eine heikle Wahrheit zu vergessen</b>	65
Der Auftakt	66
Positive Identifizierung – PID?	73
Toby Bell 1	75
Ein ehrenwerter Pensionär	78
Toby Bell 2	84
Sir Christopher Probyn	91
Die Kraftprobe	94
Finale furioso	99
Epilog	103
<b>3 Nagasaki 1950: <i>A pale view of hills ...</i></b>	107
Erinnern 1	107
Der Sommer mit Sachiko	112

»A pale view of hills«	114
Erinnern 2 – Generationenkonflikt	117
Erinnern 3	122
Interpretation: <i>Memento!</i>	124
Erinnerungsschicksale, Vergessen, Neuanfang	132
Ein zweiter Blick	135
<b>4    <i>The Remains of the Day</i> – Was vom Tage bleibt</b>	139
Fremd und heimisch zugleich	139
Meine Lesart	141
Erinnern und Erinnerung bei Kazuo Ishiguro	159
Kazuo Ishiguro zu seinem Roman <i>The Remains of the Day</i>	163
<b>5    <i>Patrick Modiano: La place de l'Étoile</i></b>	169
Eine Lesart	169
Bilder	179
<b>6    <i>Die Spur eines vergessenen Kindes</i> <i>Patrick Modianos Roman</i> <i>Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier</i></b>	183
Die Spur	183
Eine Lesart von Modianos	
<i>Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier</i>	190
Eine Interpretation	210
Eine Konstruktion der Lebensgeschichte	219
<b>7    <i>Traum und Wahn</i> <i>in Elias Canettis Die Blendung</i></b>	233
Vorbemerkungen	233
Der Albtraum	236
Die Traumdeutung Kiens ...	240
... und die Irritation beim Leser	240
»Tradition«	242
Ehe und Millionenerbe	244
Totaler Krieg	249
Listenreicher Odysseus	257

Canettis »Blendung« 1931	
oder: die ausgebliebene Erlösung	264
Paranoia als Wahn und als Erkenntnis – eine Art Interpretation	267
<b>8 Sonnenfinsternis in Mitteleuropa</b>	279
<b>Arthur Koestler, 1940</b>	
<i>Sonnenfinsternis</i> – eine Lesart	279
Eine Interpretation	303
<b>9 »A case history«:</b>	
<b>Arthur Koestler – Ein Leben für unsere Zeit</b>	319
Leben	319
Sterben	320
Autobiografisches	322
<b>10 Stefan Heyms <i>Ahasver</i></b>	341
Eine Lesart	342
Eine Interpretation	375
Das Leben Heyms – eine biografische Skizze	377
<b>Nachwort:</b>	
<b>Die datierbare, die verortbare und die gelebte Spur</b>	381
<b>Philosophische Referenzen</b>	
Der Ausdruck der Kunst in der »Werkstatt« des Künstlers	381
Ausdruck und Eindruck.	
Das Verhältnis zwischen Kunstwerk und »Rezipient«	383
Das Kunstwerk gibt etwas Neues zu verstehen	384
Präsentative und denotative Symbolisierung	386
Kunst verstehen: Die Interpretation	390
Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs: Sprachzerstörung und Rekonstruktion und tiefenhermeneutische Literaturanalyse	409
<b>Quellen</b>	415
Interpretierte Werke	415
Sonstige Quellen	415



# Vorbemerkungen

»Mit der Wirklichkeit an sich kann ich nicht dienen  
– nur mit ihren Schatten.«<sup>1</sup>

*Stendhal*

## Überlegungen zum Begriff der Blende

Im Laufe der letzten Jahre haben mich einige meiner Lektüren oder Wiederlektüren zu kleinen Streifzügen in den Bereich der psychoanalytischen Kulturbetrachtungen angeregt. Darunter Romane von John le Carré (1931–2020), Stefan Heym (1913–2001), Patrick Modiano (\*1945), Kazuo Ishiguro (\*1954) – oder eine Kurzgeschichte wie Stanislaw Lems (1921–2006) Erzählung *Ananke*. Kürzlich hinzugekommen ist nun noch Elias Canetti (1905–1994), insbesondere mit seinem Roman *Die Blendung* (1996 [1931]), und damit das Thema der Paranoia. Des Weiteren Arthur Koestler (1905–1983), mit seinem Roman *Sonnenfinsternis* (1940), sowie mein Text über sein Leben, das er als »case history« eines Kontinentaleuropäers im zerrissenen 20. Jahrhundert versteht. Bei allen mischen sich Zeit- und Lebensgeschichte mit ihren schriftstellerischen Schöpfungen, sodass notwendigerweise die Fragen und Probleme dessen, was wir das Erinnern nennen, einen zentralen Raum einnehmen. Das wird uns noch beschäftigen.

Mit meinem Obertitel habe ich einen Begriff aus der Welt der Fotografie gewählt: Das Öffnen der Blende. Auf den Gedanken kam ich bei der Lektüre von Elias Canettis *Blendung* und Arthur Köstlers *Sonnenfinsternis*. Was ist nun damit, natürlich im weiteren Sinne, von mir gemeint? Nun, die Blende – nach meiner frühesten Erinnerung als Tochter eines Fotografen – ist eine Vorrichtung zur Regulierung des in die Kamera und damit auf den lichtempfindlichen Träger – den Sensor – einfallenden Lichtes: Der Sensor wird *belichtet*. Das entsprechende Verb für das Öffnen der Blende

---

1 »[J]e ne puis pas vous donner la réalité des faits, je n'en peux présenter que l'ombre« (1982, S. 697).

ist *ausblenden*. Mit dieser Regulierung erreiche ich eine bestimmte Bildeinstellung: bei kleiner Blende eine helle, scharfe Momentaufnahme. Dagegen bei weit geöffneter Blende geschieht es zum Beispiel, dass ein Objekt im Vordergrund verschwommen erscheint, wenn ich auf den Hintergrund fokussiert habe – und umgekehrt. Das wiederum nennen die Fotografen *Tiefenschärfe*. Die Tiefenschärfe nimmt bei weit geöffneter Blende kontinuierlich ab, scharf bleibt nur der fokussierte Bereich.

Auf diese Weise wird es möglich, einen bestimmten Bereich unter wechselnden Foki, das heißt wechselnden *Brennpunkten* zu betrachten. Die restlichen Bereiche bleiben sozusagen *überblendet*, rücken vorübergehend an den Rand, werden unscharf. Das ist auch außerhalb der Fotografie manchmal ein wünschenswerter Zustand, wenn nämlich eine Blende dazu dient, mich davor zu schützen, von allzu hellem Licht geblendet zu werden. Das Ergebnis wäre sonst nämlich, dass ich erst einmal nichts mehr sehe, bis sich mein Auge an die neuen Verhältnisse angepasst hat. Blenden heißt ja in unserer Alltagssprache auch blind machen; dagegen schützt uns die Blende – zum Beispiel schon, wenn wir die Hand über die Augen legen. Die Blende ist also auch ein Schutz. Das hier entsprechende Verb ist *abblenden*.

Einerseits. Andererseits nun das Verb *blenden* ohne ein Erstglied. Ein Beispiel ist der Titel des Romans von Elias Canetti, *Die Blendung*, also die Substantivierung von *blenden*. Hier geht unser Verständnis in der Alltagssprache über das Materielle der Fotografie oder der Optik schnell hinaus. Unterstellen wir jemandem, dass er uns blenden will, verstehen wir darunter auch, dass derjenige uns in die Irre führen will. Er ist, so sagen wir – sobald wir das durchschaut haben –, eben ein Blender. Er will zum Beispiel einen ungerechtfertigt günstigen Eindruck auf uns machen, um uns zu einer Ansicht oder Handlung zu bewegen, die allein in seinem Interesse liegt.

Nehmen wir zum Schluss dieser Vorbemerkungen zur Blende noch eine besondere Art Blende in den Brennpunkt: die sogenannte Jalousie. Die Wortherkunft ist auf den ersten Blick kurios, denn das Wort kommt aus dem Französischen, wo es eigentlich Eifersucht oder Neid bedeutet.<sup>2</sup> Was

---

2 Das wird verständlich, sobald wir uns vom modernen Französisch über das Provenzalische und Italienische, Lateinische bis zu den altgriechischen Wurzeln zurückbewegen. Wir landen dann bei ζήλος (zelos), beim Eifer und dem eifrigen Streben. Das kann sowohl positive wie negative Bedeutung haben, solange es im breiten Mittelbereich liegt. Geht es ins Extrem, dann wird es unweigerlich negativ, denn ein richtiger Zelot ist bekanntlich jemand, der eine bestimmte Ansicht oder ein bestimmtes

hier gemeint ist, ist jedoch eine bestimmte, aus Querstäben bestehende Sichtblende, mit der wir gern unsere Fenster ausstatten, um das einfallende Licht und damit natürlich auch die Einblicksmöglichkeiten von außen zu regulieren. Wenn wir also aus der Innensicht nach außen blicken und die Jalousie so einstellen, dass zwischen den undurchsichtigen Querlatten ein Zwischenraum sich öffnet, durch den das helle Licht einströmt, dann haben wir den Extremfall einer »gestreiften« Aussicht. Eine kleine Besonderheit ist dabei, was geschieht, wenn ich nun die Augen schließe: Für Sekunden, manches Mal für einen so langen Zeitraum wie 20 Sekunden, erscheint vor meinen geschlossenen Augen ein *Nachbild*, bei dem die Verhältnisse genau umgekehrt sind: Die dunklen Querlatten erscheinen hell, die hellen Streifen dunkel. Eine Umkehrung also.

Als Fazit zu diesem methodischen Ausflug in die Welt der Fotografie, der Optik, der Sinnesphysiologie und des figurativen Verstehens möchte ich festhalten, dass wir – selbst im scheinbar objektiven Bereich – bereits in der Welt der Interpretation stehen, der *Hermeneutik*. Das kommt von altgriechisch ἑρμηνεύειν (hermenéuein), zu Deutsch: erklären, auslegen, interpretieren, übersetzen, deuten. Das Verb dazu ist ἑρμηνεύω = ich erkläre, lege aus, deute etc. Genau das will ich ja in meinen Kulturbetrachtungen tun. Damit wende ich mich einer ebenso uralten wie aktuellen Methode zu. Schon Aristoteles hat im Rahmen seines *Organon*, seiner logischen Schriften, eine der Hermeneutik gewidmet.<sup>3</sup> – Auslegen, Deuten, Interpretieren, das heißt, dass uns gewisse Freiheiten des Verstehens eingeräumt sind, die unmittelbar mit uns als Subjekte zusammenhängen. Das heißt aber wiederum nicht, dass wir uns im Bereich des nur Subjektiven, gar des Irrationalen oder Beliebigen befinden. Die Hermeneutik hat ihre Regeln wie jede andere menschliche Kunst der Reflexion, der *Besinnung* – Sinnfindung eben auch. Wir suchen logische Aussagen über die für uns wahrnehmbare Welt nicht im Sinne einer zweiwertigen, Entweder-oder-Logik. Von daher der *Spielraum*, der jedoch seine Grenzen hat. Voraussetzung für die Möglichkeit solcher »logischen« Aussagen ist, dass es Gegenstände – τὰ ὄν [ta ón]) gibt, das heißt, dass diese (bereits) existieren, dass sie sind, Sein haben, *und* dass wir in unserer Seele – ψυχή (psyché) – von diesen *ón* Vorstellungen bilden. Diese Vorstellungen nennt Aristoteles interessanter-

---

Ziel mit Ausschließlichkeit gutheißt bzw. verfolgt. Wir werden in den Romantexten manchem Zeloten begegnen!

3 Περὶ ἑρμηνείας (Peri hermeneías), lat. De interpretatione (siehe Aristoteles, 1995).

weise *pathematon*, also zurückgehend auf πάθει (γίνεται) μάθος [páthei (ginetai) máthos] durch Leid ins Werden treten, also zur Existenz kommen. Leid, leiden heißt hier: an sich heranlassen, die Erfahrung auf sich nehmen und Ähnliches. Deshalb wurde schon in der Trilogie *Orestie* des Aischylos festgehalten, dass das Leiden nicht nur zur Existenz, zur Erkenntnis, sondern auch zur Katharsis, zur Reinigung, führt.<sup>4</sup>

Seit diesen Zeiten und bis heute beschäftigen sich alle Exegeten – der Bibel, der Geschichtsdokumente etc. – damit, eine jeweils ihrer aktuellen Wirklichkeit entsprechende Verstehensform zu schaffen. Für die Psychoanalyse hat dies im letzten Jahrhundert Alfred Lorenzer geleistet mit seiner methodologischen Grundlegung des spezifisch psychoanalytischen Verstehens als *szenisches Verstehen*.<sup>5</sup> Lorenzer konnte dabei auf drei große Philosophen des Jahrhunderts zurückgreifen, die sich der Hermeneutik gewidmet haben: Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer und Paul Ricœur.

Von besonderem Interesse für die hier unternommenen Betrachtungen ist der Methodentransfer, den Lorenzer von der klinischen Psychoanalyse für die Ebene von Kulturbetrachtungen, Kulturanalysen 1986 vorgenommen hat.<sup>6</sup> Hier trug Alfred Lorenzer seine Reflexionen zur »Anwendung« der psychoanalytischen Erkenntnismethode – des Szenischen Verstehens – im weiteren Bereich der Kultur zusammen. Das heißt, er unternahm eine »Ortsbestimmung der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse« (Lorenzer, 1986a, S. 7). Dabei unterstrich er, dass es keinesfalls um eine Sammlung technischer Ratschläge oder gar Anweisungen gehen kann:

»Hermeneutische Verfahren müssen *vorgeführt* werden, und Aussagen über die Technik des Vorgehens können nur metatheoretisch den konkreten Analysen abgewonnen werden« (ebd.; Hervorhebung E. R.).

In dieser Bestimmung – hermeneutische Verfahren müssen vorgeführt werden – trifft Lorenzer sich mit Peter Szondi (1967), der für die *Literaturinterpretation* ebenfalls eine Methode fordert, die den Gang der Inter-

---

4 Vgl. *Agamemnon*, V, 177; siehe auch »Die Eumeniden«, wo die Reinigung – Freisprechung – des Orestes erfolgt (dargestellt in Reinke, 2019 [2013]).

5 Für Näheres dazu siehe Reinke, 2012a, 2012b.

6 In dem von mir herausgegebenen Sammelband zu Lorenzer (Reinke, 2013) ist der zweite Teil solchen Analysen, beruhend auf der Methode der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse, gewidmet.

pretation »vorführt« – also metahermeneutisch den konkreten Analysen abgewonnen wird (Szondi, 1970 [1967]). Er hält diesbezüglich fest:

»In der Hermeneutik fragt die Wissenschaft nicht nach ihrem Gegenstand, sondern nach sich selber, danach, wie sie zur Erkenntnis ihres Gegenstandes gelangt« (S. 10).

Was aber heißt vorführen? So viel doch: »zeigen«, aber auch: »hinstellen«, was den Interpreten besonders zu diesem Autor, diesem Text hingezogen hat. Das betrifft auch den »Stil«, die Schreibweise des Autors, nicht nur den »Inhalt«, das, worüber er schreibt. Für ein solches Zeigen, Hinstellen braucht der Interpret die Auswahl einer besonders hervorzuhebenden Stelle, landläufig ein »Zitat«. Das dazugehörige Verbum »zitieren« gibt uns mit seiner Etymologie dazu folgende Hilfe: »vorladen, herbeirufen (einen Autor, eine Textstelle), anführen; entlehnt aus lat. *citare*, mit einer ursprünglich rechtlichen Funktion« (DWDS, Stichwort »zitieren«<sup>7</sup>). Wir kennen es noch in dem Ausdruck: jemanden vor Gericht zitieren. Diese Bedeutung tritt jedoch bald gegenüber der zweiten zurück: etwas anführen, etwas erwähnen, heranziehen, *citare le fonti*, die Quellen zitieren. Ich werde im Kapitel zu Stanislaw Lems *Ananke* dazu ein Beispiel geben, das Zitat zur *Schattenlinie*.

## Erinnern

Bei meinen Betrachtungen stehen – wie oben angedeutet – in der Regel die Schicksale des Erinnerns – Erinnerungsschicksale – im Mittelpunkt, so zum Beispiel bei John le Carrés *A Delicate Truth* und auch in Koestlers *Sonnenfinsternis*. Weiterhin: Die Veränderungen im kulturellen Verständnis durch die zunehmende Vorherrschaft von Automaten- und virtueller Realität haben mich interessiert, wie bei Stanislaw Lems *Ananke*. Das sind eben auch »Ansichtssachen«, Wahrnehmungen einer besonderen Art. Für diese Wahrnehmungen bedienen wir uns zunehmend kleiner und zunehmend präziser werdenden Automaten. Pessimisten – aus meiner Sicht betrachtet – sprechen gar vom aufkommenden Automatenzeitalter, in dem der lebendige Mensch

7 Siehe <https://www.dwds.de/wb/zitieren> (15.05.2021).

nur noch als Anhängsel und Bediener dieser Automaten zur Wirkung kommt. Diese Pessimisten halten sich allerdings für »Optimisten«, denn sie sprechen von der Notwendigkeit, dieses Wesen Mensch zu »optimieren«.<sup>8</sup> Heute also versprechen wir uns das von den Automaten, zu Zeiten beispielsweise Stefan Heyms oder Arthur Koesters versprochen es sich die Autoren von einer gesellschaftlichen Revolution, der Einführung eines humanen Sozialismus. Eine ganz andere Form der »Optimierung«, Schaffung eines neuen Menschen ganz ohne Automaten.

Wenn man will, kann man in Letzterem noch einen weiteren Brennpunkt erkennen, nämlich die individuellen und kollektiven Verwerfungen, die im Zusammenhang mit den technisch-industriell geführten Kriegen und Ausrottungsunternehmungen besonders des 20. Jahrhunderts den Menschen der Gegenwart vor Herausforderungen stellen, für deren kreative Bewältigung seine psychische und seelische Entwicklung nicht – noch nicht? – weit genug gediehen ist. Hier helfen uns insbesondere Stefan Heym, Elias Canetti und Arthur Koestler, die sich in ihren Schriften, gerade auch den autobiografischen, intensiv damit auseinandersetzen.

## Menschenbild

Ich vertrete hier die Auffassung, dass dieses Wesen Mensch gerade durch die jeweils unterschiedlichen Mischungen seiner *Fähigkeiten* und seiner *Fehlbarkeiten* (Paul Ricœur; vgl. Greisch, 2009)<sup>9</sup> bestimmt und von daher auch interessant ist. Seine Handlungen sind nie *eindeutig*, und ihrer mindestens *Zwei-*, meist ihrer *Vieldeutigkeit* widme ich die folgenden Überlegungen. Ich gehe dabei von Sigmund Freuds Menschenbild aus, der den Menschen als ein *grundsätzlich* konflikthafte, eigentlich sogar im antiken Sinne tragisches Wesen gesehen hat. Tragisch, ja, aber nicht ohne Humor: Greisch (2006) erzählt im Zusammenhang mit Paul Ricœurs Begriff der *Anerkennung* (2006 [2004]), dass es auch eine Ebene von Anerkennung

---

8 So der Futurist Ray Kurzweil, der auf der Internetseite seiner futuristischen Sekte namens *Singularity* einen Text veröffentlicht mit dem Titel: »To merge with technology is to enhance our humanity«. Siehe <https://singularityhub.com/2016/07/28/ray-kurzweil-to-merge-with-technology-is-to-enhance-our-humanity/> (28.04.2021).

9 Siehe auch Greisch (2006).

gibt, die sich auf die Erfahrung von kritischen bis einschneidenden Lebenszeiten bezieht.

Ein Beispiel: Paul Ricœur als Offizier der französischen Armee im Jahre 1940 wird von seinem Vorgesetzten wie folgt befehligt: »Gehen Sie vor und rekonoszieren Sie, ob sich in dem Wald dort vorne Deutsche verstecken.« Ricœur gehorcht und sagt nun zu Greisch: »Fünf Jahre später war ich dann wieder zurück in Frankreich.« Verlorene Zeit? Gestohlene Zeit? Nein! Die fünf Jahre hat er zum Lehren und Forschen und zum Übersetzen von Husserls phänomenologischen Überlegungen (1950) in einem deutschen OFLAG<sup>10</sup> genutzt. Die Akademiker unter den »gefangenen« Offizieren organisierten in diesem Oflag eine regelrechte Universität, einschließlich Abschlüssen, die vom Vichy-Regime und später von de Gaulles Vierter Republik anerkannt wurden. Die Offiziere unter den »Bewachern« beschafften, wo nötig, aus der nächsten Universität Bücher und das sonstige Material. Umgekehrt ging das auch: Der Autor, Eberhard Horst, einer der Biografen Friedrich II. (Staufer), teilt mit, dass er 1947 in französischer Kriegsgefangenschaft sein Abitur gemacht hat.<sup>11</sup> Wie im Leben der zu behandelnden Autoren liegt dabei das Reale neben dem Fantastischen, die Faktizität des *Gewesenen* neben der Fiktionalität des *Erzählten*, es wird *Geschichte*, es werden *Geschichten* erzählt. Und vor allem: Es gibt keine einzige »absolut geradlinige« Biografie, kein Schwarz-Weiß, Gut-Böse. Es gibt Licht und Schatten, scharf Sichtbares und Verschwommenes.

## Ausblick auf die Untersuchungen

### Stanislaw Lem

Ich beginne mit einer Interpretation der erwähnten Kurzgeschichte von Stanislaw Lem *Ananke* (2003 [1971]), die von der Überschneidung –

<sup>10</sup> OFLAG = Offizierslager. Wie es scheint, war Ricœur vor allem im OFLAG II B Arnswalde, Hinterpommern. Die nächste Universität dürfte Greifswald gewesen sein. Allerdings soll das Lager auch über eine französische Bibliothek von 20.000 Büchern verfügt haben sowie auch eine deutschsprachige. Man glaubt es kaum! Aber ja, auch so etwas gab es im zerrissenen 20. Jahrhundert. Siehe [https://fr.wikipedia.org/wiki/Oflag\\_II-B#cite\\_ref-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Oflag_II-B#cite_ref-1) (29.04.2021), wo u. a. auch die Aktivitäten von Paul Ricœur erwähnt werden.

<sup>11</sup> Siehe <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-02/eberard-horst-tod>. (29.04.2021).