

Große Erwartungen, kleine Aufmerksamkeiten

Der Titel ist aus einer Scheu vor dem Thema »Aufmerksamkeit« entstanden. Wie ließe sich das einschränken, begrenzen, fragte ich mich, auf etwas Partikuläres bringen, an dem man ansetzen könnte, auf etwas *Kleines* also? Und da waren sie, die *kleinen Aufmerksamkeiten*, und von ihnen war zu den *großen Erwartungen* nur noch ein Schritt, denn genau diese, wem auch immer ich sie unterstellt haben mag, waren ja der eigentliche Grund für die Scheu vor dem Thema.

Große Erwartungen – *Great Expectations*: da es einen Roman gibt, den Charles Dickens 1861 unter diesem Titel veröffentlicht hat¹, soll ihm Aufmerksamkeit zuteil werden. Worum geht es bei diesen ganz bestimmten *großen Erwartungen*? Um das Ungewöhnliche, scheint es erst einmal.

Der Held der Geschichte, der kleine Pip, der, im Säuglingsalter verwaist, von seiner mit einem Grobschmied, dem herzensguten Joe, verheirateten älteren Schwester »von Hand« aufgezogen wurde (d.h. erst mit der Saugflasche, dann mit Püffen und Ohrfeigen), wird eines Tages unverhofft in die höheren Kreise seines verschlafenen Heimatstädtchens beordert, um der exzentrischen reichen Miss Havisham etwas Zerstreuung zu verschaffen und mit deren Adoptivtochter, der schönen Estella, Karten zu spielen. Natürlich stellt er sich in seiner Befangenheit wegen der ungewohnten Situation nicht gerade geschickt an und gelangt durch diese Begegnung angesichts der spöttischen Blicke Estellas schlagartig zu der schmerzlichen Erkenntnis, daß er nur ein ganz gewöhnlicher, ordinärer Junge ist, »common« eben, im Gegensatz zu der vornehmen und seltsamen, ja recht eigentlich absonderlichen neuen Welt, die sich da vor ihm auftut, ohne ihm wirklich Einlaß zu gewähren. Betrübt geht er, als sein Besuch zu Ende ist, nach Hause.

»Während dieses Marsches erkannte ich tief, was für ein gemeiner Bauernknirps ich sei (*a common labouring boy*), grob von Händen und in plumpen Stiefeln; daß ich in die

1. Charles Dickens: *Große Erwartungen*. München 1993. *Great Expectations*, London 1894.

lächerliche Gewohnheit verfallen war, die Buben »Unter« zu nennen (*calling knaves »Jacks«*); wie ich so viel unwissender sei, als mir das am vorigen Abend geschienen, und daß ich mich ganz allgemein auf einer beklagenswerten und niedrigen Lebensstufe befinde.«²

Natürlich hat Pips überraschende Einladung in das Haus des völlig zurückgezogen lebenden alten Fräuleins die höchste Neugier seiner Umgebung erweckt; seine cholerische Schwester und Mr. Pumblechook, ein entfernter Onkel der Familie, der sich etwas darauf einbildet, Pips Besuch bei Miss Havisham vermittelt zu haben – sie hat ihn nämlich nach einem Jungen fragen lassen, der zum Spielen zu ihr kommen könnte –, harren daheim schon ungeduldig der Erzählung all der Dinge, die er gesehen und erlebt haben mag. Keiner von ihnen hat Umgang mit dieser reichsten Dame des Ortes, keiner hat sie je zu Gesicht bekommen. Doch Pip kann in seiner Betrübnis nicht von seinem Besuch bei Miss Havisham sprechen. Er weiß, die Merkwürdigkeiten, deren Zeuge er geworden ist, würden nicht verstanden werden, ihm selbst sind sie ja unverständlich (Miss Havisham lebt nämlich, in ein altes Brautkleid gehüllt, mit angehaltenen Uhren in einem verdunkelten Raum bei Kerzenlicht und behängt die schöne Estella mit Juwelen); er will das ihm Widerfahrene und die Beschämung über seine neuentdeckte Gewöhnlichkeit seiner Schwester und Pumblechook nicht preisgeben und wird zur Strafe für sein Schweigen mit dem Gesicht gegen die Küchenwand gestoßen. Schließlich kann er ihren Quälereien nicht mehr standhalten (vor allem, als Mr. Pumblechook, um den verstockten Knaben mürbe zu machen, ihm wieder nach seiner hassenswerten Gewohnheit mit Rechenaufgaben zusetzt), und so liefert er ihnen zu guter Letzt den verlangten Bericht, d.h. er improvisiert frisch von der Leber weg erfundene Antworten auf ihre Fragen, die selbst die kühnsten Erwartungen seiner neugierigen Quälgeister noch bei weitem übertreffen. In seiner Erzählung saß nämlich die Dame mitten im Zimmer in einer schwarzen Sammetkutsche, ließ sich durch das Kutschenfenster auf goldenen Tellern Kuchen und Wein reichen, während sich am Boden vier riesige Hunde um Kalbskotelette balgten, die sie aus einem silbernen Korb fraßen. Dann spielten alle menschlichen Anwesenden mit wunderschönen bunten Fähnchen, die sie in den Händen hielten und lustig schwenkten, und schließlich kämpften sie noch mit richtigen Schwertern und schrieten »Hurra«.

»Hätten sie noch weiter gefragt, so würde ich mich ohne Zweifel verraten haben; denn ich war eben auf dem Punkt, ihnen aufzubinden, daß ein Luftballon im Hofe gewesen, und ich hätte es gewagt, wäre ich nicht zwischen diesem Phänomen und dem eines Bären in der Brauerei unentschieden gewesen. Aber sie waren so sehr mit den Wundern

beschäftigt, die ich ihren Sinnen bereits vorgeführt hatte, daß mir solches erspart blieb.«³

Erst als der gute Joe aus der Schmiede hereinkommt und bei seiner Frau Wiedererzählung von Pips angeblichen Erlebnissen in hilflosem Erstaunen seine blauen Augen aufreißt, erfaßt Pip Reue über seine Flunkerei, aber nur Joe gegenüber. Den anderen beiden, die sich nun in Vermutungen darüber ergehen, was für Pip bei Miss Havisham noch alles herausspringen könne, da sie doch bestimmt »etwas für den Jungen tun« werde, gönnt er es von Herzen, daß er sie so angeführt hat. Als er und Joe dann später endlich allein sind, gesteht er ihm, daß er gelogen hat; alle vorgestellten Herrlichkeiten nimmt er ihm wieder weg, so zäh Joe auch für diese Wunderbarkeiten kämpft; nicht einmal einen klitzekleinen Hund, der doch ohne weiteres wirklich hätte dort gewesen sein können, läßt er übrig, und auch nicht ein einziges winziges Fähnchen, was Joe ganz besonders zu schmerzen scheint.

»Und hierauf sagte ich Joe, daß ich mich sehr unglücklich fühle, daß ich mich Mrs. Joe und Mr. Pumblechook gegenüber nicht auszusprechen vermochte, weil sie so böse zu mir gewesen, daß ich dort, bei Miss Havisham, eine schöne, doch furchtbar stolze junge Dame getroffen, die mir sagte, daß ich gewöhnlich sei; daß ich wisse, ich sei gewöhnlich und etwas anderes sein möchte [*that I knew I was common and that I wished I was not common*], und damit habe, ich wisse nicht wie, mein Lügen begonnen.

Das war nun eine metaphysische Angelegenheit und für Joe mindestens so schwierig zu lösen wie für mich selbst. Doch Joe entkleidete den Fall vollständig aller Metaphysik und bemeisterte ihn so. – »Über eines mußt du dir klar sein, Pip; Lügen sind Lügen«, sagte er nach einigem Nachdenken.«⁴

Wir wollen es uns nicht so einfach machen wie der rechtschaffene Joe, denn unsere Aufgabe als Leser ist ja zum Glück nicht moralischer Natur. Unser Nachdenken soll sich also gerade mit dem beschäftigen, was Pip als Erzähler seiner Geschichte eine »metaphysische Angelegenheit« nennt, daß nämlich das neu erworbene Wissen um seine »Gewöhnlichkeit« sein Lügen hervorgebracht habe. Wir wissen natürlich – und Dickens war in dieser Hinsicht ein großer Kenner der kindlichen Seele –, daß Kinder Phantasiegeschichten erzählen, um ihre Wirklichkeit auszus schmücken, daß ihre Tagträumereien bisweilen in Erzählungen über frei erfundene Erlebnisse ans Licht kommen, an denen recht genau ihre Wünsche und Sehnsüchte abzulesen sind. Wir wissen auch, daß Freud in seinem Aufsatz *Der Dichter und das Phantasieren* die tagträumerische Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit zur

3. Charles Dickens: *Erwartungen*, S. 116/*Expectations*, S. 39.

4. Charles Dickens: *Erwartungen*, S. 118/*Expectations*, S. 40.

Quelle der dichterischen Schöpfung erklärt hat, daß er also den Dichtern zugesteht, was sonst nur Kindern zugestanden wird, nämlich spielend bessere Welten als die der schalen Wirklichkeit zu erschaffen.⁵ Aber betrachten wir die eben zitierte Szene etwas eingehender: Pip ist der Protagonist eines Dickensschen Romans, eines Romans des neunzehnten Jahrhunderts, der gewisse (und wir dürfen ruhig sagen: große) Erwartungen des Lesers voraussetzt und erfüllen will oder muß. »Romanhafteres«, Romantischeres als die Figur der knochendürren, grauhaarigen Miss Havisham in ihrem vergilbten Brautschmuck, in ihrem nur durch Kerzenschein erleuchteten, öden großen Haus, wo im Festsaal seit Jahrzehnten eine von Spinnweben überzogene und von Ungeziefer wimmelnde Hochzeitstorte unberührt auf der Tafel steht, ist nicht leicht auszudenken. Alle Uhren ihres Hauses sind in der Minute angehalten worden, als sie an ihrem Hochzeitsmorgen bei der Brauttoilette entdecken mußte, daß sie einem schurkischen Betrüger auf den Leim gegangen war, der es nur auf ihr Geld abgesehen hatte. Seither lebt sie erstarrt in diesem Augenblick, der eine Atlasschuh, den sie damals, als ihre Hoffnungen mit einem Schlag niedergeschmettert wurden, noch nicht angezogen hatte, steht weiter unberührt auf ihrem Toilettentisch, wo auch die Juwelen liegen, die sie an ihrem Ehrentag schmücken sollten und mit denen sie zuweilen ihre schöne Adoptivtochter behängt, die einmal furchtbare Rache für Miss Havishams gebrochenes Herz nehmen soll. Denn Estella soll so schön und stolz und hartherzig werden, daß sie den Männern mitleidslos die Herzen brechen und sie zur Verzweiflung treiben kann, das ist der einzige Gedanke an die Zukunft, der einzige Plan, den Miss Havisham noch hegt. Der Knabe Pip ist das ahnungslose Versuchskaninchen, an dem Estellas zukünftige Macht erprobt wird.

Die Welt von Miss Havisham ist also zugleich vornehm in gesellschaftlicher Hinsicht (sie ist die Honoratorin des Provinzstädtchens) und absolut romanhaft, ungewöhnlich: so sehr das Gegenteil von »common« in jeder Bedeutung, als es nur vorstellbar ist. Doch auch der kleine Pip, der sich angesichts dieser Ungewöhnlichkeit so plötzlich und schmerzlich seines Gewöhnlichseins bewußt wird, hat im romanhaften Sinn durchaus etwas vorzuweisen, auch er ist unter dem Aspekt des Romanhaften durchaus nicht »von schlechten Eltern«. Er gehört zwar gesellschaftlich gesehen als Ziehsohn eines Grobschmieds zu den einfachen Leuten, seine Schwester bildet sich ja bereits etwas auf die weitläufige Verwandtschaft mit dem aufgeblasenen, dummen Samenhändler Pumblechook ein, der ein Mieter von Miss Havisham ist, aber

5. Sigmund Freud (1908e [1907]): »Der Dichter und das Phantasieren«, in: *Studienausgabe*, Bd. X.

nie die Ehre hatte, sie je von Angesicht zu Angesicht zu sprechen; doch die Erzählung beginnt in der romantischen Szenerie eines entlegenen kleinen Kirchhofs auf den Marschen mit dem Furioso von Pips Begegnung mit einem entsprungenen Sträfling, der das hilflose Kind so mit Drohungen verschreckt, daß er ihm aus Joes Schmiede eine Feile für das Fuß Eisen besorgt, das er immer noch an seinem wunden Bein mit sich schleppt, und ihm Essen aus der Speisekammer seiner Schwester stiehlt, darunter die Weihnachtspastete (was dem Knaben wirklich Todesmut abverlangt). Pips Erkenntnis seiner »Gewöhnlichkeit« betrifft also allein aus seiner Perspektive heraus seine soziale Stellung und seinen Bildungsstand, für den Leser ist er von Anfang an kein Gewöhnlicher, sondern ein Romanheld eben, der zu den schönsten Erwartungen Anlaß gibt. Und diese erfüllen sich auch prompt durch die überraschende Einführung der geheimnisvollen Dame Havisham, die ausgerechnet ihn zu sich ins Haus einlädt. Für den Leser erfüllen sich also die zu Beginn geweckten Erwartungen von romanhaft Interessantem, Ungewöhnlichem genau in dem Augenblick der Erzählung, als der Romanheld selbst durch diese unverhoffte Konfrontation mit dem Ungewöhnlichen sich seiner Gewöhnlichkeit bewußt wird. Pip fühlt sich nun »common« und wünscht so sehr, er wäre »nicht common«, er hat die schöne Estella gesehen und ihre Verachtung erleiden müssen, und von nun an wird er sich danach sehnen, sich aus seiner vermeintlichen Gewöhnlichkeit zu erheben, um ihre Achtung zu gewinnen. Doch an dem Punkt der Erzählung, als er von seinem ersten Besuch nach Hause kommt, hat er nicht die geringste Aussicht auf so einen Aufstieg, ist er zu keinerlei »expectation« berechtigt.

Genau hier muß jetzt für unseren Romanhelden das einsetzen, was Freud als den »Familienroman der Neurotiker« bezeichnet hat⁶, nämlich die Phantasie, ein anderer zu sein, durch romanhafte Umstände für sich eine andere Herkunft als die augenscheinliche zu entdecken, an die Stelle der »gewöhnlichen« Eltern bedeutendere Persönlichkeiten setzen zu können, die dem Idealbild von Großartigkeit, das die wirklichen Eltern in der frühesten Kindheit einmal verkörperten, besser entsprechen als die später in ihrer Fehlbarkeit und Gewöhnlichkeit erkannten leiblichen. Der verwaiste Pip hat überdies seine Eltern nie gekannt, er kann nun tatsächlich wie die Neurotiker, von denen in Freuds Aufsatz die Rede ist, allerlei Phantasien über eine unverhoffte Erhöhung seiner niedrigen Existenz entwickeln, nur stellt er dabei die Identität seiner verstorbenen Eltern nie in Frage. Und es ist in diesem Zusammenhang interessant, daß der Roman mit Pips Genealogie und

6. Sigmund Freud (1909c [1908]): »Der Familienroman der Neurotiker«, in: *Studienausgabe*, Bd. IV.

seiner Lektüre des Grabsteins seiner Eltern auf dem einsamen Kirchhof auf den Marschen beginnt. Er kennt seine Eltern nur als Schriftzüge.

»Da ich weder meinen Vater noch meine Mutter je gesehen, noch von einem von ihnen ein Bild (denn sie lebten lange vor der Zeit der Photographien), schloß ich unvernünftigerweise aus ihrem Grabstein auf ihr Äußeres. Seltsam genug, nach der Gestalt der Buchstaben auf seinem Grabe stellte ich mir meinen Vater vor als gedrunghenen, kräftigen, gebräunten Mann mit schwarzem, gelocktem Haar. Aus den Zügen und dem Charakter der Inschrift »so wie Georgiana, die Gattin des Obigen« gewann ich die kindliche Überzeugung, daß meine Mutter kränklich und sommersprossig gewesen.«⁷

Für den Leser setzt also Pips Familienroman bereits mit dem Romanbeginn ein, als der fürchterliche, von einem vor den Marschen ankern- den Schiff entflohene Sträfling neben den Grabsteinen der Eltern auftaucht; der ganze Roman ist ja nach der literarischen Gattung angelegt, der Freud für eine bestimmte Art von neurotischen Phantasien die Bezeichnung »Familienroman« eingegeben hat. Dabei werden sowohl die eigentliche Romanhandlung wie Pips sich später entwickelnde Phantasien auf der Ebene der Adoption verlaufen. Denn Pips leibliche Eltern haben seit je nur als reine Schriftzüge für ihn existiert, Pip kann also nur auf frühkindlich großartige Vorstellungen von Zieheltern zurückgreifen. Es ist die Ebene der Adoption, auf der Pip Miss Havishams Adoptivtochter Estella begegnet, die der Grund für seinen neurotischen Familienroman im Familienroman ist. Um vornehm und ungewöhnlich zu sein, braucht man also eine vornehme und ungewöhnliche Adoptivmutter. Als er schließlich durch einen geheimnisvollen Gönner, der ihm zunächst auf unbestimmte Zeit seine Identität nicht enthüllen will, tatsächlich zum Gentleman gemacht werden soll, verleitet ihn folgerichtig seine Verliebtheit in Estella, die in ihm den Wunsch geweckt hat, im gesellschaftlichen Sinn nicht gewöhnlich, sondern ihr gleichgestellt zu sein (»ebenbürtig« kann man ja nicht sagen), zu der aus seiner Perspektive naheliegenden Fehldeutung, daß Miss Havisham hinter seiner Erhöhung stecken muß. (Damit wäre auch ein ödipal inzestuöses Motiv gegeben, denn Pip ist ja von seiner Schwester aufgezogen worden, nun würde Estella gleichsam zur Adoptivschwester.)

Aber der aufmerksame Leser hat auf der Metaebene des Romans längst die andere Nähe, das andere Naheliegende bemerken müssen: das Miteinanderauftauchen von Pip, dem Grabstein seiner Eltern und dem entsprungenen Sträfling am Romanbeginn. So werden sich denn auch im Lauf der Erzählung, sozusagen streng arithmetisch

7. Charles Dickens: *Erwartungen*, S. 5/*Expectations*, S. 1.

nach dem Ansatz der Gleichung, die auf den ersten Seiten aufgestellt wird, die Erwartungen des Lesers genau umgekehrt zu den Erwartungen des Romanhelden erfüllen, in einer Umkehrung von mathematisch eleganter Symmetrie: Pips Adoptivvater, der ihn zum Gentleman machen möchte, ist der Sträfling, und dieser wird sich wiederum als der leibliche Vater der durch Adoption vornehm gewordenen Estella herausstellen ...

Doch zunächst soll Pip seinen erwartungsvollen Verwandten berichten, was er bei Miss Havisham erlebt hat, und er tischt ihnen seine Lügengeschichten auf, weil er einen radikalen Bruch empfindet zwischen seinen Sehnsüchten, die durch diesen Besuch in ihm ausgelöst worden sind, und den sensationslüsternen und gierigen Erwartungen seiner gemeinen und durch dieses jüngste Erlebnis von ihm erst richtig als gewöhnlich und unvornehm erkannten Umgebung. Pip hat an diesem Punkt der Erzählung keine Erwartungen, er hat nur Sehnsüchte; seine Schwester und Pumblechook dagegen haben zwar optimistische, aber nicht ganz unrealistische Erwartungen, daß die reiche Dame »etwas für den Jungen tun« und damit auch für sie etwas abfallen werde. Ein paar Jahre später, als Miss Havisham seiner Besuche müde wird, erfüllt sie diese Erwartungen ja in der Tat, sie stiftet für ihn das von der Innung erforderte Lehrgeld, damit Pip bei Joe in der Schmiede dessen Handwerk erlernen kann. Damit erfüllt sie genau und reichlich, was von dieser Seite her, die nichts mit Pips Sehnsüchten gemein hat, von ihr erwartet werden konnte; und doch bleibt selbst hier, auf dieser banal haushälterischen Seite, ein unerfüllter Rest. Pips cholerische »Von-Hand«-Aufzieherin zeigt sich nämlich sehr enttäuscht und gekränkt, daß sie zu Pips Verabschiedung nicht mit Pip und Joe zusammen zu Miss Havisham geladen wurde.

Die Szene, wie Joe nun seiner Frau und Pumblechook zu Hause von Miss Havishams Geschenk berichtet, ist ein wahres Kabinettstückchen über das Thema Erwartung und Enttäuschung. Dem aufmerksamen Joe, der seine Frau nur allzu gut kennt, hat nämlich ihre Enttäuschung nicht entgehen können. Er überbringt ihr daher zunächst frei erfundene Grüße und Entschuldigungen von seiten Miss Havishams, die in Wirklichkeit nie geruht hat, von der Existenz von Pips Schwester die geringste Notiz zu nehmen.

»Miss Havisham«, sagte Joe, mich dabei fest anblickend, wie um sich einer Sache genau zu entsinnen, »wünschte ganz besonders, wir sollten Mistress J. Gargery ihre – Empfehlungen oder Grüße, Pip?«

»Empfehlungen«, bemerkte ich.

»Ja, so glaube ich auch – daß wir Mistress Gargery ihre Empfehlungen überbringen sollten ...«

›Da habe ich ja viel davon!‹ erwiderte meine Schwester, sah aber gar nicht ungehalten aus.«⁸

Joe schmückt die Höflichkeiten der Dame noch weiter aus, und dann macht er es spannend und läßt seine Frau und Pumblechook den Betrag, den er im Beutel für die Familie nach Hause bringt, erraten, nicht ohne auch diesen, wieder in freier Erfindung, als extra für Pips Schwester bestimmt, zu erklären.

››Was würde die anwesende Gesellschaft sagen zu zehn Pfund?‹ erkundigte sich Joe.

›Sie würde sagen‹, antwortete meine Schwester ziemlich kurz, ›ganz hübsch. Nicht zu viel, doch es geht.‹

›Es ist mehr als das‹, verriet nun Joe. [...]

›Was sagte die anwesende Gesellschaft‹, ließ sich Joe vernehmen, ›zu zwanzig Pfund?‹

›Das wäre ein stattlicher Betrag!‹ war die Meinung meiner Schwester. ›Nun denn, es ist auch mehr als zwanzig Pfund.‹⁹ usw.

So steigert er durch einen simplen rhetorischen Kunstgriff die tatsächliche Erfüllung der Erwartung, bis sie diese schließlich zu übertreffen scheint, ganz als wüßte er, als wäre ihm bewußt, daß korrekt und genau erfüllte Erwartungen im Grunde doch nur enttäuschen können.

Auch der rechtschaffene Joe lügt hier, als er Miss Havishams Empfehlungen ausrichtet, um Pips Schwester zufriedenzustellen und den schiefhängenden Haussegen geradezurücken. In seiner Herzensgüte verpackt er das mitgebrachte erwartete Geschenk in das, was im Italienischen »piccole attenzioni« heißt und weit weniger banal ist, als die »kleine Aufmerksamkeit« im Deutschen, nämlich das Aufmerken auf die seelische Verfassung des anderen, auf dessen unausgesprochene Wünsche. Er überbringt ihr das Geld mit den erlogenen Empfehlungen der vornehmen Dame und macht es dadurch für seine Frau erst richtig wertvoll. Joe, der Pip erklärte, »Lügen sind Lügen«, lügt nun selbst – aus Aufmerksamkeit, als Aufmerksamkeit. So wie Joe seine Aufmerksamkeit einsetzt, bedient sie also die Erwartungen des anderen an der Stelle, wo diese nicht befriedigt wurden und unbefriedigt bleiben müssen und wo derjenige, der die Aufmerksamkeit schenkt, sie nicht befriedigen kann. Es handelt sich um eine, beim guten Joe freilich recht harmlose, List. Wenn man den italienischen Ausdruck, jemand sei »pieno di piccole attenzioni« übersetzen will, stellt sich als bestes Wort dafür »zuvorkommend« ein. Joes erwiesene kleine Aufmerksamkeit kommt listig einem Ausbruch zuvor, der durch die unbefriedigte große Erwartung zu erwarten wäre (Pips Schwester ist ja wirklich nicht

8. Charles Dickens: *Erwartungen*, S. 173.

9. Charles Dickens: *Erwartungen*, S. 174/*Expectations*, S. 60.

zur Übergabe des Geldes geladen worden, diese einzige große Gelegenheit in ihrem Leben, einmal Miss Havishams Haus betreten zu dürfen, ist schnöde an ihr vorübergegangen, und dafür kann Joe schließlich nichts, hätte nun aber tagelang unter der schlechten Laune seiner cholerischen Frau zu leiden).

In diesem Sinne hat auch Pip mit seiner Flunkerei über Sammetkutsche, goldene Teller, Kalbskotelette fressende Hunde, bunte Fähnchen und Schwerter Erwartungen über die Exzentritäten der Reichen bedient, in diesem Sinne sind auch Pips Lügen kleine Aufmerksamkeiten, die er seinen Verwandten zuteil werden läßt, weil er ihre großen Erwartungen weder befriedigen kann noch will, denn in seinem Fall tritt der Zweck der Ablenkung von sich selbst schärfer hervor als bei Joes liebevoller Notlüge. Auch Pip schenkt ihnen etwas, weil er sie nicht enttäuschen darf, er täuscht sie, weil er sie enttäuschen muß. Er wirft sozusagen seinen Quälgeistern Brocken hin, die ihre Vorstellung eine Weile beschäftigen und von ihm abhalten sollen, weil er sich ihren Erwartungen entziehen muß, die seinen neu entdeckten Sinn für die Gewöhnlichkeit beleidigen. Daß seine Verwandten gierig sind auf Ungewöhnliches und daß sie gierig sind danach, daß etwas aus seinem Kontakt mit der reichen Dame für ihn (und selbstredend damit für sie) herauspringen soll, daß sie solche Erwartungen haben, das trennt ihn nun in seinem neu entdeckten Leid über seine Gewöhnlichkeit so radikal von ihnen, daß er zunächst gar nicht sprechen kann. Denn in ihrem geilen Anspruch, einmal etwas Ungewöhnliches zu hören, bekümmern sie sich offenbar im Gegensatz zu ihm überhaupt nicht um ihre eigene Gewöhnlichkeit.

Aus alle dem sind nun – immer noch innerhalb der Grenzen dieses Romans – ein paar Schlüsse zu ziehen:

- Wer sich als gewöhnlich erkennt, hat keine Erwartungen, er hat Sehnsüchte.
- Nur wer nichts von seiner Gewöhnlichkeit weiß oder sich darüber keine Gedanken macht, hat Erwartungen, d.h. er macht sich vor, keine Sehnsüchte zu haben, die nicht berechtigt wären.
- Erwartungen können durch kleine Aufmerksamkeiten bedient werden; wer sie so bedient, versucht, Erwartungen durch kleine Aufmerksamkeiten gleichsam zu beschwichtigen, abzulenken. Die erwiesene kleine Aufmerksamkeit kommt der großen Erwartung zuvor und stellt sie so eigentlich als etwas Unerfüllbares dar, setzt sie als enttäuschte, und doch ...

Was für eine Szene spielt sich zum Beispiel ab, wenn jemand mit roten Backen und zitternden Händen Schleife und buntes Papier von einem überreichten Geschenk nestelt und der Geber ob der fühlbaren großen Erwartung verlegen und beschwichtigend erklärt, es handle sich doch

nur um »eine kleine Aufmerksamkeit«? Im besten Falle handelt es sich wirklich um eine solche, also nicht um das schnell noch im Duty-free-Shop des Flughafens gekaufte obligate Parfüm, sondern um etwas, von dem der Geber weiß, daß der Beschenkte eine Schwäche dafür hat (gleich, wie gering der materielle Wert der Gabe auch sein mag); es kann eine besondere Leckerei sein, ein bestimmtes Büchlein usw., im Idealfall ist es etwas Überraschendes, also Unerwartetes.

Die kleine Aufmerksamkeit erfüllt nicht die große Erwartung, ja, ganz im Gegenteil, sie erfaßt sie in diesem Nichterfüllen als etwas Unbefriedigtes und versetzt sie damit auf die Ebene der Sehnsucht. Und dennoch erfüllt sie gleichzeitig etwas sehr Genaues, sehr Punktueller, ganz Besonderes, einen Wunsch, den man einmal beiläufig geäußert hat oder den man nie imstande war, zu formulieren, ja, von dem man vielleicht auch gar nicht wußte, daß man ihn hatte.

Great Expectations ist ein Roman über Sehnsucht, Erwartungen und Aufmerksamkeiten. Was sind Erwartungen im Grunde? Es sind Vorstellungen, auf deren Verwirklichung man zählt, mit deren tatsächlichem Eintreffen man rechnet. (Übrigens wird sehr viel gerechnet und gezählt in diesem Roman, von den Rechenaufgaben, die Pumblechook zu stellen pflegt, über die angewiesenen und in Aussicht gestellten Geldbeträge und die buchhalterischen Versuche Pips, seiner Ausgaben und Schulden »mit einem Spielraum« Herr zu werden, bis hin zu Mr. Jaggers, dem Anwalt, der in der Konversation immer verlangt, daß man beliebige Größen und Mengen durch Nennung genauer Zahlen schätzt.) Als Pip, der inzwischen bei Joe als Lehrling in der Schmiede arbeitet, plötzlich durch den Anwalt die sein Leben von Grund auf verändernde Neuigkeit erfährt, daß er ganz gegen seine bisherige Annahme doch »große Erwartungen« hat, daß ein unbekannter Gönner ihm ein großes Vermögen in Aussicht stellt und für seine Umerziehung zum Gentleman sorgen wird –

»[...] that he be immediately removed from his present sphere of life and from this place, and be brought up as a gentleman – in a word, as a young fellow of great expectations«

da heißt es:

»My dream was out; my wild fancy was surpassed by sober reality; Miss Havisham was going to make my fortune on an grand scale.«¹⁰

»My dream was out«: Die deutsche Übersetzung macht daraus, in Ana-

10. Charles Dickens: *Expectations*, S. 80.

logie zu der Bedeutung von »out« in »the fire is out« – oder »the light is out«: »Mein Traum war aus.«¹¹ Und dagegen läßt sich nichts einwenden, ein Traum, der *out*, also *herausgekommen*, der in die Wirklichkeit hinausgetreten ist, der plötzlich von außen, aus der Wirklichkeit auf einen zustürzt, ist als Traum aus, ist vorbei. Pips hoffnungslose, unbefriedigte Sehnsüchte, sich zum Gentleman zu erheben, um Estellas würdig zu sein, sind mit einem Schlag in große Erwartungen umgewandelt worden. Nun wird ihm eine nie gekannte allgemeine Aufmerksamkeit zuteil; der Schneider, bei dem er sich neue Kleider bestellt, hat sich zwar erst kürzlich die Maße des Dorfjungen Pip notiert, doch angesichts der neuen Situation besteht er darauf, noch einmal sehr viel detaillierter Maß zu nehmen, die Maße eines jungen Herrn mit großen Erwartungen schlagen eben anders zu Buche.

Der Rest des Romans handelt nun davon, wie diese großen Erwartungen den Helden täuschen, wie er durch sie getäuscht wird und enttäuscht werden muß, wie er alle Erwartung wieder verlieren muß (einschließlich des in Aussicht gestellten Vermögens), damit sich am Ende seine Sehnsucht, Estella zu gewinnen, doch noch verwirklichen kann. Er muß die Erfahrung machen, daß ein Leben als junger Gentleman vor allem Schuldenmachen für schäbige, zweifelhafte Genüsse bedeutet, er muß den Schock erleiden, daß nicht Miss Havisham, sondern der in Australien zu Geld gekommene Sträfling sein Gönner ist, er muß den Schmerz erleiden, Estella auf immer an einen gemeinen, herzlosen Grobian zu verlieren, den sie heiratet, weil er die beste Wahl für eine Frau ohne Gefühle ist und der am Schluß, dank der Vorsehung des Autors, durch einen Reitunfall sterben wird, nachdem er seine Frau so gequält hat, daß ihr Herz durch das erfahrene Leid wieder zum Leben erweckt wird und sie endlich begreift, was Pips Liebe zu ihr für sie bedeutet.

So erfüllt sich also im Dickensschen Roman die Sehnsucht »tatsächlich«, so erfüllt sich die Erwartung des mit einem *happy end* rechnen dürfenden Lesers, aber eben auf die vertrackte Weise, daß die »großen Erwartungen«, unter deren Titel er steht, sich als Täuschung und Illusion erweisen. Und in diesem Sinne ist Dickens' Spätwerk *Große Erwartungen* als ein Roman über den Roman und das Romanhafte zu lesen. In Freuds Aufsatz *Der Dichter und das Phantasieren*, bei dem er für seine These über die dichterische Quelle der Tagträumerei

»die anspruchsloseren Erzähler von Romanen, Novellen und Geschichten, die dafür die zahlreichsten und eifrigsten Leser und Leserinnen finden«¹²,

11. Charles Dickens: *Erwartungen*, S. 233.

12. Sigmund Freud (1908e [1907]): »Der Dichter und das Phantasieren«, in: *Studienausgabe*, Bd. X, S. 176.

heranzog, heißt es:

»Wir verkennen nun keineswegs, daß sehr viele dichterische Schöpfungen sich von dem Vorbilde des naiven Tagtraumes weit entfernt halten, aber ich kann doch die Vermutung nicht unterdrücken, daß auch die extremsten Abweichungen durch eine lückenlose Reihe von Übergängen mit diesem Modelle in Beziehung gesetzt werden könnten.«¹³

Dickens' *Great Expectations* läßt sich lesen wie eine Demonstration für diese Freudsche Hypothese, wie ein Stück der lückenlosen Übergänge zwischen naiver Tagträumerei (der Erfüllung der Sehnsüchte des Lesers, die im Roman – und eben nur im Roman, denn das ist sein Daseinsgrund – zu Erwartungen werden dürfen) und großer Literatur. Und das Strukturelement, das diese Übergänge schafft, das ästhetischen wie intellektuellen Genuß möglich macht neben der naiven Befriedigung narzißtischer Träumerei, ist – der Einsatz der Aufmerksamkeit. Diese Gattung des Romans, diese Gattung, die meistens »Familiengenroman« im Freudschen Sinne ist, d.h. Literatur, in der die erzählte »Wirklichkeit« romantische Träume von unverhofften Wendungen und Fügungen realisiert und die Liebenden sich am Ende »kriegen«, hat Erwartungen zu erfüllen: sie muß mit den Mitteln des sogenannten »literarischen Realismus«, also mit einer gewissen Plausibilität und einer überzeugenden Schilderung von sozialen und landschaftlichen Milieus und menschlichen Charakteren und der Wiedergabe deren Sprache eine erzählte »Wirklichkeit« schaffen, in der dennoch das, worauf es ankommt, die Handlung, so aufgeht, daß sich, im Gegensatz zum »wirklichen Leben«, alles erfüllt. Selbst wenn es nicht zu einem allumfassenden glücklichen Ausgang kommt, selbst wenn ein bitterer Tropfen von Resignation einfließen darf oder gar am Ende der große Schmerz um einen Verlust oder Tod steht, der Hintergrund dieser Romangattung ist die Erfüllung von Träumen, und sei es in einer jenseitigen Welt.

Aber nun wird in *Great Expectations* erzählt, wie große Erwartungen am besten durch Lügen befriedigt werden, weil große Erwartungen überhaupt Illusionen über mögliche Befriedigungen sind, weil die tatsächliche Befriedigung der Erwartung immer Enttäuschung bedeutet. Und diese Lügen brauchen, um zu wirken, um Überzeugung zu erwirken, das Detail, die Aufmerksamkeit auf den besonderen Zug, auf das Kleine, Differenzierte. Pips Lügen sind mit so knappen wie genauen Schilderungen von Farben und Formen ausgestattet (Miss Havishams Fahne war zum Beispiel ganz klein und mit goldenen Sternen besät), er behauptet nicht einfach und ganz allgemein, es sei in dem vornehmen Haus alles herrlich gewesen und er sei gut behandelt worden; Joe verschafft mit seinem gespielten Zögern über Miss Havishams

13. Ebd., S. 177.

Wortwahl (sagte sie Grüße oder Empfehlungen?) seiner erlogenen Erinnerung Glaubwürdigkeit. Man braucht aber nur für das Wort Lügen das Wort Erfindungen zu setzen, detaillierte, irgendwo, anderswo, und sei es im Traum, genau beobachtete Schilderungen von Einzelheiten, und man hat das künstlerische Prinzip erzählender Literatur benannt. Dickens beschenkt uns überreichlich mit »kleinen Aufmerksamkeiten« und vollzieht damit eine völlige Umkehrung von Wahrheit und Lüge. Er erzählt, wie man sich durch Lügen aus dem unangenehmen Anspruch großer Erwartungen herauswinden kann, wie man diese von sich ablenken kann, aber er erzählt auch, daß das nur Lügen sind, wo man große Erwartungen zu bedienen hat, weil große Erwartungen die Lüge provozieren. Damit, nimmt man diese kleinen Stellen ernst, schenkt man ihnen die Beachtung, auf die sie Anspruch erheben (immerhin spricht der Autor von einem »case of metaphysics«), deklariert sich im Dickensschen Roman die schlüssig durchgeführte Handlung als solche mit ihrer die romantische, romanhafte Erwartung erfüllenden Auflösung im Grunde zur Lüge, die Handlung mit ihrer Auflösung fließt gleichsam aus derselben Quelle wie Joes Erfindung der Grüße von Miss Havisham an seine frustrierte Frau. In der kränkenden, harten Wirklichkeit existiert Pips Schwester für die reiche Dame Havisham nicht, aber Joe erzählt ihr das Märchen, daß ihrer mit vielen Entschuldigungen und Respekt gedacht worden sei. So wird auf der Ebene des sprachlichen Berichts die reale Kränkung und Enttäuschung ausgeglichen, wie das auf der Ebene der Romanhandlung geschieht, wo durch die Erzählung einer Geschichte, in der alles auf seinen Platz kommt und sich fügt, die gebrechliche Einrichtung der Wirklichkeit korrigiert und kompensiert wird. Bei Freud lesen wir:

»Sie erinnern sich, wir sagten, daß der Tagträumer seine Phantasien vor anderen sorgfältig verbirgt, weil er Gründe verspürt, sich ihrer zu schämen.«¹⁴

Genau in dieser Lage befindet sich im Roman Pip, bevor ihm enthüllt wird, daß er »große Erwartungen« habe. Dann geht es bei Freud so weiter:

»Ich füge nun hinzu, selbst wenn er sie uns mitteilen würde, könnte er uns durch solche Enthüllung keine Lust bereiten. Wir werden von solchen Phantasien, wenn wir sie erfahren, abgestoßen oder bleiben höchstens kühl gegen sie. Wenn aber der Dichter uns seine Spiele vorspielt oder uns das erzählt, was für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust. Wie der Dichter das zustande bringt, das ist sein eigenstes Geheimnis; in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu

tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars poetica*.«¹⁵

Und nun heißt es:

»Zweierlei Mittel dieser Technik können wir erraten: Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch in der Darstellung seiner Phantasien rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn, den er bietet. Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu ermöglichen, eine *Verlockungsprämie* oder eine *Vorlust*. Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und daß der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen. Hier stünden wir nun am Eingange neuer, interessanter und verwickelter Untersuchungen, aber, wenigstens für diesmal, am Ende unserer Erörterungen.«¹⁶

Ohne daß psychoanalytische Gesichtspunkte bemüht werden mußten, hat es sich in der Lektüre des Dickensschen Romans gezeigt, wie die Aufmerksamkeit der Erwartung *zuvorkommt* und daß sie ein Geschenk ist, das nicht der Erwartung entspricht, aber von deren Enttäuschung abzulenken vermag, deren Enttäuschung verschleiert; wie das genaue Evozieren eines Details, eines besonderen Zugs für eine Weile lustvoll beschäftigen kann. Die Aufmerksamkeit ist im Roman die einzelne Zelle, die Keimzelle der Erfindung – ohne Aufmerksamkeit könnte kein Detail zu sprachlicher Gestalt kommen –, und damit verkörpert sie *par excellence* das Mittel des ästhetischen Lustgewinns als Vorlust.

Nun hat sich seit Freud beim anspruchsvollen Leser die Erwartung in bezug auf einen Roman gewiß weit von der naiven Erfüllung einer Tagträumerei fortentwickelt, er wird sich in intellektuellen Kreisen seiner Lust an einer romantischen, sich am Ende wunderbar fügenden Romanhandlung fast ebenso schämen wie seiner geheimen narzißtischen Tagträumereien. Aber der durch ästhetische Mittel erweckten Vorlust darf und kann er sich dafür um so intensiver hingeben, gerade weil er um die Illusion der erfüllten Erwartung weiß. In seiner Detailfreude, in den leuchtenden, aufblitzenden kleinen Gesten, in den ganz und gar besonderen Zügen der Schilderung und der Sprachgesten ist Dickens ein großer Meister des Übergangs, ganz verhaftet der herkömmlichen Romanhandlung des neunzehnten Jahrhun-

15. Ebd., S. 179.

16. Ebd.

derts, und dabei so voller kleiner Aufmerksamkeiten, daß man sie darüber vergessen darf. *Great Expectations* zeigt damit eine andere Möglichkeit auf, das bedrückende Gewöhnliche zu überwinden: die Erlösung von der Gewöhnlichkeit ist nicht im Ungewöhnlichen zu suchen, sondern im Besonderen, im einzelnen Zug. Die Aufmerksamkeit kann auch noch dem winzigsten, sonst übersehenen Phänomen den Status der Merkwürdigkeit verleihen, und das ist eine wahrhaft literarische Lust.

Die heutige ernstzunehmende Literatur einschließlich des Romans entspricht nicht mehr der Gattung des Familienromans, wie Freud sie für die Phantasien des Neurotikers in Anspruch nehmen durfte. Sie hat das Privileg verloren oder verworfen, daß sich solche Phantasien in ihr erfüllen dürfen, daß sie für die Erfüllung von Sehnsüchten zuständig ist, daß für den Leser also die Sehnsucht in berechnete Erwartung umgemünzt wird. Aber wie die moderne Literatur mit den naiven Sehnsüchten umgeht, muß an dieser Stelle anderen Untersuchungen vorbehalten bleiben. Hier soll zum Abschluß von der Psychoanalyse die Rede sein, davon, was psychoanalytisch gesehen die Aufmerksamkeit bedeutet und wie sie zur Erwartung steht. Unleugbar gibt es ja eine Parallele zwischen der psychoanalytischen Praxis und der Gattung des Romans, wie Freud sie kannte. Wenn jemand sich entschließt, eine Analyse anzufangen, weiß er, daß bei diesem Unterfangen seines Sprechens seine Träume und Sehnsüchte herauskommen werden, aber was erwartet er davon?

Ich weiß von jemandem, der sich entschloß, eine Analyse anzufangen, um Analytiker zu werden, weil er dachte, er könne damit seinen Genuß an der erzählenden Literatur ins wirkliche Leben verpflanzen. Er liebte eben Geschichten, doch wenn er gehofft hatte, in der Analyse würde sich der Roman seines Lebens schreiben und später als Analytiker würde er den ganzen Tag lang Geschichten hören dürfen, wurde er gründlich enttäuscht. Schon bei der Erzählung seiner eigenen Geschichten und Tagträumereien mußte er feststellen, daß sich dieses Erzählen weder zum eigenen Vergnügen noch zu dem seines Analytikers eignete, daß all das, was daran hätte goutierbar sein können, sich als Aufmachung, ästhetisch diktiert Zurechtbiegen, Beschönigung, Pointierung, kurz als literarische Bemühung erwies, die ins Leere lief. Das lag an der Art, wie der Analytiker zuhörte: er hörte aufmerksam zu, gewiß, aber es ließ sich in dieser Aufmerksamkeit weder Spannung noch Befriedigung erspüren. Nur manchmal hakte er ein, bei einem beiläufigen Wort. Falls er Erwartungen hatte, so waren sie also nicht durch Geschichten zu bedienen, auch nicht durch Verkündigungen kluger Einsichten oder lobenswerter Absichten, es interessierte ihn offenbar nur, daß sich ein bestimmtes Wort eingestellt hatte, das manchmal, wie dann herauskam, für ein anderes stand, das wiederum zu anderen führte usw. Diese Erwartung konnte nur dadurch bedient

werden, daß drauflos gesprochen wurde, und allmählich verzichtete die Person, von der ich erzähle, im Sprechen in der Analyse auf ihre literarischen Ambitionen, beschied sich mit dem banalen Gewöhnlichen ihrer Rede und wurde entschädigt durch das zwar unspektakuläre, aber nicht minder ergreifende Besondere, mit dem, gegen alle Absicht oder Voraussicht, Wörter plötzlich Sinn machten oder auch an Bedeutung verloren. Nun, die Person, von der die Rede ist, hat dadurch ihren Genuß an Literatur und am Geschichtenhören und -erzählen nicht eingebüßt, im Gegenteil, sie meint, heute aufmerksamer lesen zu können als früher, vor ihrer Erfahrung der Psychoanalyse, vor ihrer Begegnung mit dem, was Freud mit dem Begriff der »gleichschwebenden Aufmerksamkeit« als den Erwartungszustand, den er dem Analytiker anempfiehlt, bezeichnet.

Und doch hatte auch in der Analyse manchmal etwas wie ein Austausch von »kleinen Aufmerksamkeiten« vonstatten gehen können: nämlich wenn der Analysant einen Traum erzählte oder von einer Fehlleistung berichtete oder von einer Irritation durch eine scheinbar unerklärliche Nebensächlichkeit oder durch eine körperliche Empfindung, ein Symptom. Dann reagierte auch der Analytiker mit merkbarer Aufmerksamkeit, horchte auf, fragte manchmal nach und verstieg sich zu einer Deutung, in der er einen der literarischen Produktion vergleichbaren Zusammenhang konstruierte.

Wenn wir bei Freud nachlesen, was er unter Aufmerksamkeit versteht, muß man sich der mühsamen Lektüre des *Entwurfs einer Psychologie*¹⁷ aussetzen, wo der Begriff als ein besonderer Zustand des Wahrnehmungsbewußtseins auftritt. Die Hauptfunktion der Aufmerksamkeit ist hier Schutz, Hemmung, Abwehr von unlustvollen Erfahrungen, wie sie in der Erinnerung festgeschrieben sind. Die zweite Funktion dient dem Aufsuchen von Dingen, die lustvolle Vorstellungen befriedigen könnten. Jedenfalls ist auch hier die Aufmerksamkeit immer zuvorkommend, kommt sie der Erwartung zuvor. Aufmerksamkeit funktioniert also, wo bereits Bahnungen vorliegen, und sie bewegt sich in ihrer Suche nach Befriedigung auch in einem Geflecht von Verdrängungen, von Bahnungen, deren Besetzung vermieden werden soll, um nicht Unlust oder Schmerz erfahren zu müssen. Sie tastet gleichsam ab, ob Besetzung opportun ist oder nicht; der Affektzustand, der dieses Abtasten überspringt, verhindert die Aufmerksamkeit. Nun ist aber, auf der Folie des *Entwurfs*, die Freudsche Forderung der gleichschwebenden Aufmerksamkeit ein Unding, denn das würde ja bedeuten, daß alles gleich gefährlich, alles gleich lustversprechend ist. So richtet sich, wenn man versucht, das konsequent weiterzudenken, das

17. Sigmund Freud (1950c [1895]): *Entwurf einer Psychologie*, in: *Gesammelte Werke*, Nachtragsband.

Postulat der »gleichschwebenden Aufmerksamkeit« einzig und allein auf die Erwartung, also darauf, daß der Analytiker nichts Besonderes, oder eben alles Mögliche zu erwarten hat, was schlicht heißt, daß seine eigenen Sehnsüchte in der Analyse zu schweigen haben. Wenn er keine Erwartungen haben soll, muß man aber nach unserer Dickens-Lektüre annehmen, daß er sich, wie Pip, als gewöhnlich erkannt hat, also als einer, der Sehnsüchte hat, die keine Erwartungen sind. Wenn der Psychoanalytiker also eingreift, dann sollte er – so fordert es Freud – wissen, daß er zuvorkommt, und zwar nicht seinen eigenen Erwartungen (die er natürlich trotz allem hat, denn er hat ja eine Theorie), sondern den Erwartungen des Analysanten, die er durch diese kleinen Aufmerksamkeiten ablenkt dahin, worauf eine Analyse herauszulaufen hat, nämlich auf das in seiner Rede aufscheinende Besondere seines Begehrens, das diesseits seiner Erwartungen und Sehnsüchte liegt. Im Lacanschen Jargon ausgedrückt verwiesen die kleinen Aufmerksamkeiten des Analytikers auf nichts anderes als auf sein berühmtes und berüchtigtes und so viel bemühtes und überstrapaziertes »Objekt klein *a*.« Aber hier will ich schließen, denn hier hat sich in meiner Untersuchung, wenn ich sie so nennen darf, eine theoretische Erwartung erfüllt. Und ist es nicht so, daß die großen Erwartungen heute eher durch Theorien eingelöst werden als durch Romane? Vielleicht dürfen wir die Erkenntnis, die Pip im Lauf seines Romans gewinnen muß, auch auf unsere ehrenwerte Bemühung um theoretische Einsichten übertragen – die Erkenntnis nämlich, daß allein unsere Sehnsüchte zählen und daß diese zu keinen Erwartungen berechtigt sind und daß wir alle unsere Aufmerksamkeit auf das Besondere einsetzen müssen, um uns vor der zwangsläufigen Enttäuschung unserer Erwartung, die wir auf eine Theorie gesetzt haben, zu bewahren und nicht der Lüge anheimzufallen – gerade weil dieses Besondere nichts anderes ist als eine Erfindung, eine Konstruktion.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

