



THEORIEN DER LITERATUR

Grundlagen und Perspektiven

BAND V

Herausgegeben von
Günter Butzer und Hubert Zapf

A. Francke Verlag Tübingen und Basel

Theorien der Literatur V

Herausgegeben von Günter Butzer und Hubert Zapf

Theorien der Literatur

Grundlagen und Perspektiven

BAND V

Herausgegeben von
Günter Butzer und Hubert Zapf

francke |
VERLAG

Titel: Schmuckbuchstabe aus Hans Sachs:
(Das vierdt poetisch Buch) mancherley neue Stücke schöner gebundener Reimen.
Nürnberg: Heußler, 1576; Oettingen-Wallersteinsche Sammlung der Universität Augsburg

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.

© 2011 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: www.francke.de
E-Mail: info@francke.de

Druck und Verarbeitung: Laupp&Göbel, Nehren
Printed in Germany

ISBN 978-3-7720-8381-5

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 5

Winfried Fluck

Lesen als Transfer. Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung 7

Marion Schmaus

Literatur und Psychosomatik 33

Saskia Wiedner

Engagement als Ethos der Literatur 53

Katja Sarkowsky

„A Century of Strangers“: Postkolonialismus und Transkulturalität 75

Renate Lachmann

Zwischen Fakt und Artefakt 93

Hans Vilmar Geppert

„Morgens im Spielkasino“. Theorie eines literarischen Realismus
im 19. Jahrhundert 117

Erik Redling

Die Rückkehr des Subjekts: Konzepte von Intentionalität in Theorie und
Literatur 141

Gerhard Plumpe

Literatur als Kommunikation 159

Dieter Götz

Vernünftig über Bücher reden 173

Jörg Wesche

Spannungstheorien.
Kultur- und literaturwissenschaftliche Perspektiven am Beispiel von Schillers
Wilhelm Tell (1804) 185

Kaspar H. Spinner

Atmosphäre als ästhetischer Begriff 201

Lothar van Laak

Selbstgefühl und literarische Imagination.
Überlegungen zu einer Mediengeschichte der Einbildungskraft um 1800
(Goethe, Moritz, Tieck) 217

Klaus Vogelgsang

Zwischen Oral Poetry und Hörbuch – Mündlichkeit und Literatur 235

Freimut Löser

Postmodernes Mittelalter? (Un)arten des Erzählens und ihre Theorie(n) 253

Die Beiträgerinnen und Beiträger 287

Vorwort

Literaturtheorie ist in den letzten Jahrzehnten national und international zu einem der wichtigsten Bereiche der Literatur- und Kulturwissenschaften geworden. Ihr kommt eine grundlegende, kritisch-reflektierende und systematisch-orientierende Funktion für die gegenwärtige und künftige Lehre und Forschung zu. Literaturtheorie in dem Sinn, wie sie von den Autorinnen und Autoren dieses Bandes verstanden wird, ist nichts Abgehobenes oder nur Abstraktes, sondern stellt eine eigenständige, transdisziplinäre Form des Nachdenkens über Texte, kulturelle Prozesse, Symbolsysteme und Modelle menschlicher Selbstinterpretation dar. Sie ist daher in ihrer Bedeutung, wie die Literatur selbst, nicht auf den innerakademischen Bereich begrenzt, sondern potenziell von allgemeinerem Interesse. Das breite Spektrum von Fragen und Aufmerksamkeitsrichtungen, das sich mit ihr seit jeher verbunden hat und das sich im Repertoire klassischer Positionen von der Antike bis zur Moderne niederschlägt, hat sich im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert noch einmal entschieden erweitert durch neuere Ansätze der Literaturtheorie, die sich im kritischen Dialog mit der Geschichte der Literaturtheorie herausgebildet haben und die mittlerweile zu wesentlichen Bezugspunkten eines zunehmend globalisierten literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskurses geworden sind.

Im Blick auf diese Situation wurde die Reihe ‚Theorien der Literatur‘ konzipiert, in der bislang vier Bände erschienen sind. Auch die Beiträge des nun vorliegenden fünften Bandes beziehen sich auf *beide* im Untertitel angesprochenen Seiten der literaturtheoretischen Debatte – auf ihre in lang zurückreichenden Reflexionsprozessen herausgebildeten *Grundlagen* und auf die in den vergangenen Jahrzehnten formulierten neuen *Perspektiven*, die oft unter Einbeziehung von Erkenntnissen anderer Disziplinen ästhetische Zeichenprozesse beleuchten und in ihren verschiedenen historischen, kulturellen, psychologischen und anthropologischen Dimensionen herausarbeiten. Diese beiden Pole markieren ohnehin keinen binären Gegensatz, denn einerseits bleiben auch die innovativen Ansätze der neueren Zeit noch im Gestus des radikalen Neuaufbruchs auf die Geschichte der Begriffs- und Diskursbildung angewiesen, die sich mit der kulturellen Evolution der Literatur und Literaturtheorie entwickelt hat. Und andererseits entfalten die klassischen Positionen im Rahmen neuer Fragestellungen und interdisziplinärer Impulse teilweise eine erstaunliche Aktualität, die sie als unverzichtbaren Bestandteil auch gegenwärtiger Orts- und Funktionsbestimmungen von Literaturtheorie erscheinen lässt.

Dieser Dialektik von Tradition und Innovation ist auch der fünfte Band der Reihe treu geblieben. Er beginnt mit vier Studien zur sozialen Leistung von Literatur, die den Begriff der Funktionsgeschichte, die Verbindung von Literatur und Psychosomatik, das Konzept einer *littérature engagée* sowie Programme des Postkolonialismus und der Transkulturalität behandeln. Es folgen zwei Beiträge, die die Aktualität des Realismus-Konzepts aus rhetorischer und semiotischer Perspektive untersuchen. Fünf Aufsätze thematisieren Aspekte literarischer Kommunikation: von der Intentionalität literarischer Texte über die systemtheoretische Beobachtung von Literatur

als Kommunikation und die Kommunikation über Literatur in der Buchkritik bis hin zur Bedeutung der Kategorien ‚Spannung‘ und ‚Atmosphäre‘ für die Literaturtheorie. Drei Arbeiten zur Medialität und Narratologie der Literatur, die das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die medialen Qualitäten literarischer Einbildungskraft sowie die Theorie mittelalterlichen Erzählens in den Blick nehmen, beschließen den Band. Wie die vorherigen Bände der Reihe, sind auch die vorliegenden Beiträge aus einer Ringvorlesung hervorgegangen, die im Wintersemester 2009/10 und im Sommersemester 2010 an der Universität Augsburg stattfand. Zu den beteiligten Fächern gehören Anglistik und Amerikanistik, Germanistik und Slavistik sowie Europäische Kulturgeschichte und Vergleichende Literaturwissenschaft.

Der herzliche Dank der Herausgeber gilt den Trägerinnen und Trägern sowie Frau Kathrin Heyng vom Francke Verlag für die vorzügliche Kooperation, insbesondere auch Andrea Heigl und Ines Maier für ihr Engagement und die Sorgfalt, mit der sie das Manuskript für den Druck eingerichtet haben, sowie der Kurt-Bösch-Stiftung zugunsten der Universität Augsburg für die großzügige Gewährung eines Druckkostenzuschusses. Es ist beabsichtigt, die Reihe sowohl als Vorlesung als auch in Publikationsform fortzusetzen.

Günter Butzer und Hubert Zapf

Lesen als Transfer. Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung

Winfried Fluck

1. Der Funktionsbegriff als heuristische Kategorie

Als akademische Disziplin ist die Literaturwissenschaft durch einen erstaunlichen Widerspruch gekennzeichnet: Zwar versteht sie sich als Wissenschaft von der Interpretation literarischer Texte, aber offensichtlich können sich ihre Vertreter niemals über die Interpretation auch nur eines einzigen literarischen Textes einigen. Das gilt nicht nur für schwierige, mehrdeutige oder enigmatische Texte wie *Hamlet* oder *The Turn of the Screw*, um die der Interpretationsstreit immer wieder von neuem wogt. Es gilt für praktisch alle literarischen Texte, mit denen es Literaturwissenschaftler zu tun haben. Unablässiger Dissens und oft forcierte Neuinterpretationen bilden die alltägliche Praxis literaturwissenschaftlicher Arbeit. Dieser Interpretationsstreit scheint nie an einem Endpunkt anzukommen und führt nie zu einem tragfähigen Konsens. Das Phänomen ist um so bemerkenswerter, als die Ablösung der im 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhundert noch weithin impressionistisch verfahrenen Literaturkritik durch eine professionelle Literaturwissenschaft eigentlich mit dem Versprechen verbunden war – oder sich zumindest mit diesem Versprechen vor anderen Fächern legitimierte –, dass die Interpretation literarischer Texte nunmehr auf eine objektivere und wissenschaftlichere Basis gestellt werden würde. Doch hat die Professionalisierung der Literaturwissenschaft die Zunahme von Interpretationsdivergenzen weiter verstärkt und zwar ironischerweise gerade auch durch jene Strategien, die als Antwort auf das Problem entwickelt wurden.

Die dominante Antwort auf das Problem des Interpretationsstreits ist der Überblick über Theorien und Methoden der Disziplin, mit dem eine Orientierungshilfe über die zur Auswahl stehenden Interpretationsansätze und ihr Erklärungspotential gegeben werden soll. Dabei werden bestimmte Annahmen über die Ursache fachlicher Interpretationsdivergenzen zugrunde gelegt. Im Fall des Methodenüberblicks besteht die Ausgangsüberlegung darin, dass man bisher noch nicht hinreichend methodisch verfahren sei, so dass ein dringender Klärungsbedarf darüber bestehe, welches die „richtigen“, d.h. gegenstandsadäquaten literaturwissenschaftlichen Methoden sind und wie sie korrekt anzuwenden sind. Dazu allerdings muss zunächst definiert werden, worin der Gegenstand der Literaturwissenschaft eigentlich besteht – was wiederum die Identifizierung von „spezifisch literarischen“ Merkmalen voraussetzt. Das Ziel dieser Art des Methodenüberblicks ist es, sich auf verbindliche Interpretationsregeln zu einigen, doch ist auf diese Weise keine für das Fach prakti-

kable Lösung gefunden worden. Im Gegenteil, der Interpretationsstreit hat sich ausgeweitet und ist nun auch zu einem Dissens darüber geworden, worin literaturwissenschaftlich angemessene Interpretationsverfahren eigentlich bestehen.

Mit der zunehmenden Schwierigkeit, eine überzeugende Definition „spezifisch literarischer“ Merkmale zu finden, ist die Suche nach angemessenen Regeln der Interpretation daher einem Methodenpluralismus gewichen, in dem verschiedene Interpretationsansätze als potentiell komplementär angesehen werden. Meinungsverschiedenheiten über die angemessene Interpretation eines literarischen Textes kommen in dieser Sicht dadurch zustande, dass man in der Interpretation verschiedene Perspektiven einnehmen und dementsprechend auch jeweils andere Aspekte betonen kann (ja aus Gründen der Arbeitsökonomie vielleicht sogar betonen muss): Formalistische Ansätze konzentrieren sich auf die ästhetische Form des Textes, ideologiekritische Ansätze auf seinen ideologischen Gehalt, rezeptionstheoretische Ansätze auf seine wirkungsästhetischen Strategien, funktionsgeschichtliche Ansätze auf seine gesellschaftliche Funktion. Die *Race and Gender Studies*, die die amerikanische Literaturwissenschaft seit Jahren nachhaltig prägen, haben dem *Race* und *Gender* als basale Textkonstituenten und Interpretationsperspektiven hinzugefügt.

Doch auch das Modell komplementärer Perspektiven geht am Kern des Problems vorbei. Zwei Feministinnen können beispielsweise völlig darin übereinstimmen, dass die Kategorie Geschlecht (*Gender*) eine zentrale Konstituente literarischer Texte darstellt und die Interpretation daher einer feministischen Perspektive folgen sollte. Sie können sich überdies sogar darüber einig sein, worin diese feministische Perspektive besteht (was keineswegs immer der Fall ist) – und dennoch kann die Umsetzung dieser Ausgangsprämisse zu völlig verschiedenen Interpretationen ein- und desselben Textes führen. Wir kennen zudem von uns selbst das Phänomen, dass wir einen literarischen Text plötzlich mit neuen Augen sehen, obwohl sich unsere fachliche Position nicht verändert hat. Der Methodenpluralismus verschiebt die Antwort auf das Problem des Interpretationsdissens lediglich auf eine andere Ebene, anstatt die Rolle der Methode in der Literaturwissenschaft noch einmal zu überdenken. Methoden können nicht per se Erkenntnis produzieren, sondern werden für die Untersuchung und Klärung einer bestimmten Fragestellung herangezogen, die ihnen logisch vorgeordnet ist und eine erkenntnisleitende Richtung gibt. Insofern stehen sie immer im Dienst umfassenderer Funktionshypothesen.¹

Ein weiterer Weg zur Erklärung literaturwissenschaftlicher Interpretationskonflikte ist der der Historisierung. Interpretationen sind Formen der Bedeutungszuweisung, und diese wird zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Handlungskontexten jeweils anders aussehen, so dass der viel versprechendste Weg, einen literarischen Text möglichst angemessen zu verstehen, darin gesehen werden kann, jene historische Entstehungssituation zu rekonstruieren, auf die er eine Antwort war.

¹ Dieses Primat der erkenntnisleitenden Funktionshypothese gilt auch dort, wo Ansätzen nur noch bestimmte Teilelemente für einen eklektizistisch konzipierten Werkzeugkasten (*toolbox*) entnommen werden. Auch der Gebrauch dieser Teilelemente muss auf ein Erkenntnisziel ausgerichtet sein, für das Annahmen über die Funktion des Gegenstandes konstitutiv sind.

Das ist die klassische Definition der Funktionsgeschichte, die in den 70er Jahren als eine Alternative zu marxistischen Widerspiegelungsmodellen entstand, und es erscheint in der Tat nach wie vor als sinnvoll, möglichst viel über den Entstehungskontext eines literarischen Werkes zu erfahren, um dessen Struktur und rhetorische Strategien in ihrer geschichtlichen Bedingtheit besser verstehen zu können. Letztlich kann jedoch eine historische Rekonstruktion, egal, ob sie aus marxistischer, systemtheoretischer oder einer anderen Perspektive erfolgt, nicht ausreichend sein, weil sie die über die Entstehungssituation hinausgehende Wirkung eines literarischen Textes nicht zu erklären vermag. Der Grund, warum wir heute noch Romane wie *Madame Bovary* oder *Adventures of Huckleberry Finn* lesen, liegt ja nicht primär darin, dass sie uns über die gesellschaftliche Realität und Kultur ihrer Entstehungszeit Auskunft geben können. Viele literarische Texte könnten das, die jedoch längst nicht mehr gelesen werden. Was marxistische, systemtheoretische und soziologisch ausgerichtete funktionsgeschichtliche Ansätze nicht zu erklären vermögen, ist, warum ein literarischer Text, der zu anderen Zeiten und unter gänzlich anderen Bedingungen entstanden ist, immer noch Resonanz findet bei Lesern und Leserinnen, die weit von jenen Zuständen entfernt sind, die damals herrschten und die Entstehung des Textes wesentlich bestimmt haben mögen.

Wie ist es möglich, dass bestimmte literarische Texte – wie beispielsweise die von Jane Austen – weiterhin mit Begeisterung und Engagement gelesen werden, obwohl sich der historische Kontext längst verändert hat? Und wie sind jene Interpretationen einzustufen, in denen der Text aus heutiger Perspektive gelesen wird, also, bezogen auf den Entstehungskontext, „falsch“? Aus diesen Fragen geht bereits hervor, dass im Folgenden ein anderes Verständnis dessen präsentiert werden soll, was nach wie vor unter dem Vorzeichen des Begriffs Funktion beschrieben werden soll.² Sofern der Begriff Funktion auf eine Rekonstruktion „realer“ sozialer und historischer Wirkungszusammenhänge zielt, wird ein funktionsgeschichtlicher Ansatz jedoch immer vor dem Problem stehen, dass sich eine entsprechende Kausalität kaum belegen lässt – und zwar nicht nur, weil sich unmittelbare Konsequenzen nur in Ausnahmefällen nachweisen lassen. Funktionsgeschichtliche Ansätze, die literarische Texte als Antwort auf eine historische Problemkonstellation bzw. eine bestimmte soziale Situation verstehen, stehen zudem vor dem Problem der Rechtfertigung ihrer Wahl des historischen Bezugspunktes. Denn wenn davon ausgegangen wird, dass literarische Texte eine Antwort auf gesellschaftliche Probleme und Konflikte darstel-

² Die folgende Darstellung eines funktionsgeschichtlichen Ansatzes, für den die Begriffe der ästhetischen Erfahrung, des Transfers und des kulturellen Imaginären zentral sind, stellt die Zusammenfassung einer Position dar, die in einer Reihe von Arbeiten entwickelt und ausführlicher dargestellt worden ist: *Das kulturelle Imaginäre* (Fluck 1997); „The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte.“ (Fluck 2002a); „Ästhetische Erfahrung und Identität“ (Fluck 2004); „Aesthetic Experience of the Image“ (Fluck 2003) und „Playing Indian. Media Reception as Transfer“ (Fluck 2007). Die vorliegende Fassung ist eine Fortschreibung des Aufsatzes „Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung“ (Fluck 2005).

len, dann beginnt der potentielle Dissens bereits mit der Wahl jener historischen Situation, die man als konstitutiv für den Text ansieht.

Und dennoch ist es für die Literaturwissenschaft sinnvoll und notwendig, am Begriff der Funktion festzuhalten. Denn wann immer wir über literarische Texte sprechen, egal von welcher theoretischen Position aus das geschieht, können wir gar nicht anders, als eine Funktion vorauszusetzen. Da der literarische Text als fiktionaler Text erst durch eine so bisher nicht gegebene Kombination von Zeichen zustande kommt und insofern kein Äquivalent in einer Realität besitzt, die er lediglich abbildet, müssen wir unserer Interpretation eine Annahme darüber zugrunde legen, worauf er ausgerichtet ist.³ Andernfalls würde seine spezifische Form der Textbildung keinen Sinn machen. Interpretation ist ein Akt der Bedeutungszuweisung, aber diese Bedeutungszuweisung kann immer nur auf der Basis einer Funktionshypothese über die Organisation des Zeichenmaterials erfolgen. Man kann mit anderen Worten nicht erst eine Struktur beschreiben und dann nach deren Funktion fragen; vielmehr gilt umgekehrt, dass die jeweils zugrunde gelegte Funktionshypothese die Wahrnehmung dessen prägt, was jeweils als Struktur des Textes angesehen wird. So gesehen ist ein funktionsanalytischer Ansatz nicht primär darauf angelegt, der Literatur eine soziale Funktion zurückzugewinnen, um ihr auf diese Weise gesellschaftliche Relevanz zuschreiben zu können, sondern es geht um den Nachweis, dass es einen Interpretationsansatz ohne Funktionshypothese nicht geben kann.⁴ Wenn das aber

³ In meiner funktionsgeschichtlichen Studie *Das kulturelle Imaginäre* habe ich diesen Sachverhalt folgendermaßen beschrieben: „Einen fiktionalen Text zu interpretieren heißt demnach, einen Zusammenhang zu stiften zwischen Zeichen, die neu miteinander kombiniert sind und dadurch die Aufmerksamkeit auf sich selbst lenken. Die Literaturwissenschaft ist jene Wissenschaft, die die Untersuchung dieses Zusammenhangs zu ihrer Aufgabe macht. Sie tut dabei etwas in mehr oder minder systematischer Weise, worauf jeder Leser spontan angewiesen ist, nämlich der Lektüre eine Hypothese über den Zusammenhang jenes neuen Gebildes zugrunde zu legen. Das aber heißt, dass im Lektüreprozess alle Textelemente zumindest im Hinblick auf ihren Zusammenhalt als tendenziell funktional angesehen werden müssen. Die jeweilige Hypothese über diesen Zusammenhang muss nun aber letztlich eine über die Leistung bzw. Wirkung des Textes sein, denn es ist plausibel, davon auszugehen, dass das, was dem Text seinen Zusammenhang verleiht, jene Leistung ist, auf die er ausgerichtet ist, und dass es daher die interpretatorische Rekonstruktion dieser (impliziten) Funktion ist, die den besten Zugang zum Text und seiner ästhetischen Organisation eröffnet. Für die Fiktion, für die es [...] streng genommen kein Realitätskriterium geben kann, gilt das in besonderem Maße, denn ohne eine derartige Funktionshypothese hätten wir keinen Anhaltspunkt darüber, was sie eigentlich sei“ (Fluck 1997: 13).

⁴ Um ein Beispiel aus meinem eigenen Arbeitsfeld heranzuziehen: Wolfgang Iser's Wirkungsästhetik wird bisher fast ausschließlich im Hinblick auf das Konstrukt des impliziten Lesers diskutiert, ohne dabei mitzureflekieren, dass dieses Konstrukt in umfassendere Funktionshypothesen über das wahrnehmungsverändernde Potential der Literatur eingebunden ist und erst in diesem Zusammenhang Sinn macht als eine Theorie ästhetischer Erfahrung – die wiederum nur aus einer bestimmten Sicht der Moderne heraus verständlich ist. Anstatt in der Auseinandersetzung mit Iser's Wirkungsästhetik zum hundertsten Mal aufzuzeigen, dass der implizite Leser nur ein „hypothetischer“ und daher leider noch kein „empirischer“ Leser ist, sollte die Analyse die entsprechenden Prämissen herausarbeiten und

der Fall ist, dann bemisst sich der Stellen- und Erklärungswert eines Interpretationsansatzes an seinen unterliegenden Funktionshypothesen, und es sollten dementsprechend nicht Methoden, sondern Funktionshypothesen verglichen und auf ihre Überzeugungskraft befragt werden.

Das gilt auch für jene Ansätze, die den Begriff der Funktion vehement ablehnen, weil sie ihn einem kruden, literaturfeindlichen soziologischen Determinismus zuordnen, wie das z.B. in formalistischen Ansätzen oder der Dekonstruktion der Fall ist. Auch der interpretatorische Fokus auf eine disseminative Spur des Zeichens macht jedoch nur Sinn auf der Basis einer Annahme über die Funktion derartiger Formen der Dissemination in einem bestimmten kulturellen System; sich dabei vorrangig auf literarische Texte zu konzentrieren, impliziert zudem, dass der Literatur als Modell sprachlicher Selbstdekonstruktion eine besondere Aussagekraft und damit auch eine besondere Funktion zugesprochen wird. Anders wäre auch kaum zu erklären, warum dekonstruktivistische Ansätze im Ergebnis oft durch eine verblüffende Formelhafigkeit gekennzeichnet sind, denn mit jeder der oft genialisch assoziativen Interpretationen muss letztlich die Funktionshypothese einer sprachlichen Selbstdekonstruktion des literarischen Textes bestätigt werden. Auch die These rhetorischer Selbstdekonstruktion oder, wie im Formalismus, die dezidiert „antifunktionalistische“ Annahme einer „Funktionslosigkeit“ des ästhetischen Objekts, stellen so gesehen Funktionshypothesen dar, die für die Richtung konstitutiv sind, die die Interpretation jeweils nehmen wird.

Das Beispiel der Dekonstruktion ist auch geeignet, auf einen weiteren kritischen Einwand gegen den Gebrauch des Funktionsbegriffs einzugehen, den Vorwurf einer unzulässigen Sinnhomogenisierung und damit Sinnreduktion. Einen Text auf eine Funktion hin zu lesen, so das Argument, wird zwangsläufig alle Aspekte der Textbildung „funktional“ machen im Hinblick auf die implizierte oder postulierte Funktion und widerspricht damit unserer Einsicht in die Vieldeutigkeit literarischer Texte, in die inhärente Rhetorizität des Sprachmaterials und in den Bedeutungsüberschuss, der aus der Kombination verschiedener Codes entsteht. Wo derartige Homogenisierungen vorliegen, hängt das jedoch nicht mit dem Funktionsbegriff an sich zusammen, sondern mit bestimmten Funktionsmodellen. Meine Funktionshypothese kann ja auch in der Annahme bestehen, literarische Texte seien inhärent ambig oder inhärent dialogisch oder unvorhersehbar disseminativ. Auch in diesen Fällen wird sich meine Interpretation auf jene Textaspekte ausrichten, die meiner Funktionshypothese entsprechen, ohne dass damit notwendigerweise eine Sinnhomogenisierung verbunden sein muss.⁵ Auch in einer zweiten Variante dieses Einwands – dem (an sich treffenden) Hinweis, dass literarische Texte in der Regel nicht mono-, sondern multifunkti-

diskutieren, die diesem Konstrukt erst Sinn verleihen. Siehe dazu meinen Aufsatz „The Search for Distance“ (Fluck 2000).

⁵ Autorisierungen derartiger Interpretationen durch den Verweis auf Namen wie Empson, Bachtin oder Hillis Miller sind daher zugleich Versuche der Autorisierung bestimmter Funktionshypothesen, die allerdings selten als solche ausgewiesen werden. Es fällt leichter, sich hinter der Autorität eines etablierten Namens zu verstecken als herauszuarbeiten, welche Funktionshypothesen jeweils zugrunde gelegt werden.

onal sind – werden zwei Anwendungsebenen des Funktionsbegriffs als heuristischer Kategorie vermischt. Denn heuristisch gesehen fungiert die Setzung *einer* Funktion nicht anders als die mehrerer Funktionen oder die Annahme einer Multifunktionalität des literarischen Textes: Auch diese wird im Folgenden meine Interpretation leiten, denn ich kann meinen Blick immer nur auf das richten, was ich als spezifische Funktion bzw. als spezifisches Potential des literarischen Textes voraussetze.

Man kann demnach davon ausgehen, dass der literarische Interpretationsgegenstand überhaupt erst durch eine Funktionshypothese konstituiert wird, egal, ob das bewusst oder unbewusst, gewollt oder ungewollt geschieht. Insofern verweist mein Gebrauch der Begriffe Funktionsanalyse und Funktionsgeschichte im Folgenden nicht auf eine bestimmte kultursoziologische Interpretationsmethode oder auf ein bestimmtes systemtheoretisches Gedankengebäude, sondern auf die Notwendigkeit, jenes System von Vorannahmen über die Funktion des literarischen Textes in die Analyse literarischer Texte mit einzubeziehen, durch die ein bestimmter literatur- oder kulturwissenschaftlicher Ansatz jeweils konstituiert wird – egal, ob es sich um den *New Criticism* oder den *New Historicism*, die Narratologie oder die Dekonstruktion, die Postcolonial Studies oder eine Diskursanalyse handelt. Literaturwissenschaft ist immer schon – und unvermeidlicherweise – Funktionsanalyse im Sinne einer Wissenschaft, die auf Vorannahmen über die Funktion ihres Gegenstandes beruht.

Eine Analyse der Funktionshypothesen anderer Ansätze soll allerdings nicht das Thema dieses Aufsatzes sein. Vielmehr geht es mir im Folgenden darum, die Einsicht in die Unhintergebarkeit von Funktionshypothesen für die Literaturwissenschaft zum Ausgangspunkt zu nehmen, um über die Frage der Funktion literarischer Texte noch einmal von neuem im Rahmen einer Theorie der ästhetischen Erfahrung nachzudenken. Das Resultat ist eine Konzeptualisierung des Akts des Lesens (und damit auch der Interpretation) als Transferprozess – eine Beschreibung, aus der sich nicht nur eine Erklärung des eingangs beschriebenen Interpretationsdissens ergibt, sondern sich abschließend auch Folgerungen für die interpretatorische Praxis ableiten lassen. Dabei ist die Ausgangsüberlegung die, dass der literarische Text seine Funktionen nur über ihm eigene Kommunikationsbedingungen und -potentiale realisieren kann. Aus der hier vertretenen Perspektive besteht der Gründungsakt, durch den dem literarischen Text diese Kommunikationsmöglichkeiten erschlossen werden, in der Dominantsetzung der ästhetischen Funktion.⁶ Auch soziale und poli-

⁶ Siehe Jürgen Peper's Beschreibung dieses Prozesses: „ÄSTHETISIEREN heißt, ein Etwas – Ding, Vorstellung, Lebenswelt – aus übergreifenden Einbeziehungen, die es funktionalisieren, herauszulösen, es möglichst eigenwertig, ‚phänomenologisch‘ zu sehen. [...] Ästhetisieren heißt völlig wertfrei: den Gegenstand aus übergreifenden Funktionen und Sinnrastern lösen, positiv gesagt: den Gegenstand vereigentlichen, individualisieren, ihn emanzipieren“ (Peper 2002: 1). Auf diese Weise werden Aspekte des Gegenstandes freigesetzt, die bisher hinter anderen Funktionen versteckt waren: „Ästhetisierung‘ erweckt das ästhetische Potential eines Gegenstandes (Ding, Vorstellung), indem sie ihn selbstbezüglich sehen lässt, ihn aus seinen entmündigenden Funktionskontexten befreit, ihn emanzipiert“ (ebd.: xiii). Oder, in meiner Terminologie: Die Emanzipation von anderen Funktionen setzt die ästhetische Funktion frei, die in der Entpragmatisierung des Gegenstandes besteht – was nicht heißt, dass er seinen Bezug zur Wirklichkeit verliert, sondern dass sich ihm eigene und oft neue Möglichkeiten des

tische Funktionen können von literarischen Texten immer nur über die ästhetische Funktion realisiert werden. Somit müssen auch literarsoziologische oder diskursgeschichtliche Ansätze bei der Frage nach sozialen und politischen Funktionen in Betracht ziehen, dass der literarische Text diese Funktionen nur auf dem Weg über ästhetische Wirkungsstrategien umsetzen kann.⁷

2. Eine Theorie ästhetischer Erfahrung

Mit diesen Überlegungen sind wir an einem wesentlichen Punkt des Arguments angelangt. Denn das Problem des Interpretationsdissens lässt sich nicht überzeugend erklären, wenn man – zumeist stillschweigend und oft wie selbstverständlich – davon ausgeht, dass die Aufgabe der Literaturwissenschaft primär im Textverstehen liege. Wir unterziehen uns jedoch der Lektüre eines oft voluminösen Romans oder eines bewusst „uneindeutigen“ Gedichts nicht primär wegen eines Sinnversprechens, sondern wegen der ästhetischen Erfahrung, die diese Texte verschaffen können. Das ist einer der Gründe dafür, warum literarische Texte und ästhetische Objekte über ihren Entstehungszusammenhang hinaus wirksam bleiben können. Der Sinn des Textes mag längst „von gestern“ sein, und dennoch kann der Text für uns immer noch interessant sein, weil wir mit ihm Erfahrungen zu machen vermögen, die uns anderweitig nicht in gleicher Form möglich sind.⁸

Es gilt somit in einem nächsten Argumentationsschritt zu klären, was im Zusammenhang dieses Arguments unter ästhetischer Erfahrung verstanden wird. Die zentrale Rolle, die diesem Konzept für die Erklärung der Wirkung literarischer Texte zukommt, ist ein Grund für die Beachtung, die die Rezeptionsästhetik Wolfgang Iser nach wie vor verdient. Iser's Ansatz ist oft zur Rezeptionstheorie verkürzt oder als „Reader-Response Theory“ missverstanden worden; genau genommen handelt es

Umgangs mit ihr eröffnen. In ihrem Aufsatz „Forms of Self-Implication in Literary Reading“ betonen Kuiken et.al. in ihrer Definition des Ästhetischen eine mögliche Konsequenz: „Readers may also experience *aesthetic feelings*, that is, the heightened interest prompted by formal components of a text (e.g. being struck by an apt metaphor, intrigued by an ironic description, captured by the rhythm of a verse)“ (Kuiken 174-5). Derartige ästhetische Erfahrungen werden jedoch erst dadurch möglich, dass die Sprache von anderen kommunikativen Funktionen freigesetzt wird und „um ihrer selbst willen“ betrachtet werden kann. Ästhetik wird somit im Folgenden nicht als eine Philosophie der Kunst verstanden, der es um die Beschreibung und Legitimation bestimmter künstlerischer Werte geht, sondern als eine Form sinnlicher Erfahrung, die durch bestimmte Kommunikations- und Wirkungsbedingungen möglich wird.

⁷ Siehe dazu meinen Aufsatz „Aesthetics and Cultural Studies“ (Fluck 2002). Der literarische Text wird hier somit als ein Text verstanden, der durch seine Fiktionalität gekennzeichnet ist.

⁸ Natürlich können auch historische Ereignisse oder soziale Phänomene Ausgangspunkt einer ästhetischen Erfahrung sein. Grundsätzlich unterscheiden sich literarische Texte von anderen Textsorten nicht durch ihren Gegenstand, sondern durch die Entpragmatisierung des Gegenstandes, die eine Dominanzsetzung der ästhetischen Funktion ermöglicht. Sozialkritisches Engagement oder politische Interventionen sind dadurch keinesfalls ausgeschlossen, aber im Fall des literarischen Textes und anderer ästhetischer Objekte müssen sie ihre Wirkung auf dem Weg über die ästhetische Erfahrung erreichen.

sich jedoch nicht um eine Theorie des Lesers, sondern um eine Theorie ästhetischer Erfahrung. Für die hier verfolgte Fragestellung ist dabei der Aufsatz „Representation: A Performative Act“ von besonderem Interesse, in dem es darum geht, unser Verständnis literarischer Darstellung von immer noch nachwirkenden mimetischen Erwartungen zu befreien, für die sich die Wirkung eines literarischen Textes aus der Analyse der Darstellungsebene ableiten lässt. Der Text bedarf jedoch, um Bedeutung und Wirkung zu erlangen, eines Rezipienten und ist insofern Teil eines Prozesses der Realisierung, den man als „performativ“ bezeichnen kann.

Wolfgang Iser hat für das Verständnis dieses Prozesses der Realisierung durch den Leser einen wichtigen Hinweis gegeben. Der Leser eines literarischen Textes befindet sich für ihn in derselben Situation wie ein Schauspieler, der eine Rolle wie z.B. die Hamlets spielen soll.⁹ Um Hamlet eine überzeugende Gestalt geben zu können, muss der Schauspieler zunächst von sich absehen und bereit sein, ein anderer zu werden. (Er kann nicht immer nur sich selbst spielen.) Aber dieser Rollenwechsel hat seine Grenzen darin, dass Hamlet nie gelebt hat und der Schauspieler ein historisches Vorbild insofern nicht einfach imitieren kann. Um die Figur zum Leben zu erwecken, muss er daher auf eigene Ressourcen – ein eigenes gestisches Ausdruckspotential, eigene Emotionen, ein eigenes Körperempfinden – zurückgreifen. In Iser's Worten: „In order to produce the determinate form of an unreal character, the actor must allow his own reality to fade out. At the same time, however, he does not know precisely who, say, Hamlet is, for one cannot properly identify a character who has never existed“ (Iser 1993: 244). Da wir literarischen Charakteren wie Hamlet oder Huckleberry Finn noch nie begegnet sind und wissen, dass sie tatsächlich nie gelebt haben, müssen wir uns eine eigene Vorstellung von ihnen machen.¹⁰ Diese Vorstel-

⁹ Siehe Iser's Beschreibung: „In this respect the required activity of the recipient resembles that of an actor, who in order to perform his role must use his thoughts, his feelings, and even his body as an analogue for representing something he is not. In order to produce the determinate form of an unreal character, the actor must allow his own reality to fade out. At the same time, however, he does not know precisely who, say, Hamlet is, for one cannot properly identify a character who has never existed. Thus role-playing endows a figment with a sense of reality in spite of its impenetrability which defies total determination. [...] Staging oneself as someone else is a source of aesthetic pleasure; it is also the means whereby representation is transferred from text to reader“ (Iser 1993: 244). Vgl. dazu auch Bruce Wilshire, dessen Buch *Role Playing and Identity* das Hamlet-Beispiel möglicherweise entnommen ist: „It would follow, then, that the character Hamlet is real just insofar as we constitute ourselves by experiencing ourselves and speaking about ourselves through him – both as stage actors and as audience, or life actors; that is, when we experience ourselves and speak about ourselves through the proxy of Hamlet. The character's reality is a function of our own reality as playing, experimenting, self-knowing beings“ (93).

¹⁰ Eine eindeutige Trennung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten kann es dabei nicht geben. Historische Romane besitzen beispielsweise historische Referenzen, haben als fiktionale Texte aber die Freiheit, vom verbürgten historischen Faktenmaterial abzuweichen. Werke der Geschichtsschreibung unternehmen andererseits immer wieder den Versuch, unsere bisherige Sicht der historischen Referenz zu revidieren und bedienen sich dazu auch fiktionaler Elemente. Und natürlich müssen wir auch eine historische Darstellung, beispielsweise von Abraham Lincoln, mit Hilfe unserer eigenen Vorstellung realisieren. Dennoch kann generell

lungsbildung erfolgt auf der Basis der Textvorgaben, aber sie ist zugleich darauf angewiesen, auf eigene Assoziationen und Gefühle zurückzugreifen, um diesen Textvorgaben mit Hilfe des eigenen Erfahrungshaushalts Gestalt zu geben: „The work only comes to life in being read, and what it signifies cannot be separated from what readers make of it“ (Felski 87).¹¹ Lesen ist ein Prozess der Transformation von abstrakten Schriftzeichen in eine anschauliche und bedeutungsvolle Vorstellungswelt, die erst durch einen Transfer von Bildern, Gefühlen und Körperempfindungen aus unserer eigenen Welt möglich wird.¹² Bärbel Tischleder hat die Unabdingbarkeit eines solchen Transfers am Beispiel eines Spielfilms verdeutlicht (und damit zugleich auch die Frage beantwortet, ob der imaginäre Transfer, von dem wir hier sprechen, nur bei der Lektüre literarischer Texte anzusetzen ist oder alle Fiktionen – also z.B. auch Spielfilme – umfasst): „So können wir uns nur dank eigener Erfahrungen vorstellen, wie es sich anfühlt, wenn ein anderer über ein Fell streicht, sich verbrennt, leicht bekleidet im Schnee unterwegs ist oder schwere Koffer schleppt“ (Tischleder 2000: 78).

Fiktionale Texte und andere ästhetische Objekte müssen somit durch einen Transfer von Seiten des Lesers bzw. Zuschauers realisiert werden und können erst über dessen Vorstellung Gestalt, Bedeutung und Wirkung gewinnen. Das ist nicht zu verwechseln mit einer bloßen Projektion. Der Leser bleibt an die Vorgaben des Textes gebunden, die der eigenen Vorstellungsbildung ständig Widerstand leisten – jeder Leser kennt wohl die Erfahrung, dass die eigenen Vorstellungen, die man von einer literarischen Figur wie beispielsweise Isabel Archer hat, während der Lektüre fortlaufend korrigiert werden müssen.¹³ Aber trotz einer gemeinsamen Ausgangsbasis in

gesagt werden, dass der fiktionale Text aufgrund der für ihn konstitutiven Merkmale der Entreferentialisierung und Entpragmatisierung, sowie der damit verbundenen Zunahme von Unbestimmtheitsstellen, einen wesentlich größeren Freiraum für diesen Prozess der Vorstellungsbildung eröffnet, in dem wir auch in weitaus größerem Maße auf unsere Einbildungskraft zurückgreifen können und müssen.

- ¹¹ Zur Rolle, die bildliche Vorstellungen dabei im Transferprozess spielen, siehe Ellen Esrocks Studie *The Reader's Eye*.
- ¹² Ich ziehe dabei den Begriff des Transfers dem der Übertragung (Transferenz) vor, weil letzterer die Interaktion zwischen Text und Leser auf ein psychoanalytisches Modell festlegt, das die Realisierung des fiktionalen Textes im Akt des Lesens nicht umfassend erklären kann. Nicht jeder Akt der Realisierung in der Vorstellung muss ein Akt der Übertragung des verdrängten Unbewussten sein.
- ¹³ Insofern ist der Transfer, durch den der Text in der Vorstellung Gestalt gewinnt, keine Einbahnstraße. Es handelt sich vielmehr um ein Interaktionsverhältnis, in dem sich beide Seiten wechselseitig beeinflussen: Der Leser erweckt den Text zum Leben und wird ihn dabei unvermeidlicherweise rekonfigurieren, da die Realisierung bestimmte Schwerpunkte setzen muss. Der Text wiederum ist darauf angelegt, den Leser möglichst geschickt zu lenken und ihn dabei in einer bestimmten Subjektposition zu platzieren. Doch muss diese Subjektposition wiederum durch den Leser realisiert werden und kann dabei rekonfiguriert oder auch (ganz oder teilweise) abgelehnt werden. Auf diese Weise aber wird die vom Text geschaffene Subjektposition nicht mit der des Lesers identisch sein: „That is the reason why the identity constructed by the fictional text is actually more adequately described as a case of non-identity,

Shakespeares Text wird der von Wolfgang Iser vorgestellte Hamlet ein anderer sein als der von mir vorgestellte Hamlet, weil in der Realisierung der literarischen Figur zwangsläufig auf verschiedene imaginäre und körperliche Ressourcen zurückgegriffen wird. Das aber heißt, dass der fiktionale Text genau genommen zwei Dinge zugleich darstellt: eine mit Hilfe der literarischen Illusionsbildung geschaffene Welt des Textes und jene Vorstellungen, mit deren Hilfe der Leser der Darstellung Leben einhaucht und Bedeutung verleiht. Der Text braucht den Leser, um Gestalt anzunehmen, und umgekehrt braucht der Leser den Text, um bestimmte Vorstellungen, Gefühle, Stimmungen und Körperempfindungen artikulieren zu können, die sich in quasi parasitärer Weise an die Darstellung fremder Welten heften. Es ist diese Doppelungsstruktur, die als die eigentliche Quelle ästhetischer Erfahrung angesehen werden kann. Sie erlaubt es, imaginäre Anteile durch die Anbindung an einen literarischen Text zu artikulieren, sie qua literarischer Darstellung zu veräußerlichen und auf diese Weise zu einem Anschauungsobjekt zu machen, das einen reflexiven oder auch emotionalen Selbstbezug erlaubt. Wir stützen dem literarischen Text nicht einfach unsere eigene Vorstellungswelt über, sondern lesen ja gerade, um anderen Welten zu begegnen. Aber diese anderen Welten können wir in unserer Vorstellung wiederum nur unter Rückgriff auf eigene Vorstellungen, Erfahrungen und Empfindungen konstruieren. Auf diese Weise kann sich der Leser auf eine Welt einlassen, die nicht die eigene ist und auf paradoxe Weise doch wiederum die seine.¹⁴

Die Lektüre eines literarischen Textes versetzt den Rezipienten so gesehen zwischen zwei Welten. Sie eröffnet eine Dimension des Dazwischenseins und der Nicht-Identität und macht es dem Leser möglich, im Lektüreakt „wir selbst und zugleich jemand anders zu sein“ („both ourselves and someone else at the same time“) (Iser 1995: 244). Wir sind nicht mehr wir selbst, weil wir uns imaginär in andere literarische Welten hinein versetzen, aber wir gehen andererseits auch nicht völlig in diesen Welten und deren Charakteren auf. (Bei filmischen Großaufnahmen beispielsweise kommen wir anderen so nah wie nie zuvor und können dennoch zugleich immer in sicherer Distanz bleiben.) Wir wollen die Grenzen eigener Identität überwinden, aber nicht um den Preis, gänzlich ein anderer zu werden.¹⁵ Wir mögen ein Bedürfnis verspüren nach der Identifikation mit einer Idealfigur, aber nicht um den Preis einer Selbstausslöschung.¹⁶ Das ist besonders gut nachvollziehbar bei Genres, die „unter die Haut“ gehen, wie beim Thriller oder dem Horrorfilm. Wür-

since it puts the reader in a state *in-between* two identities, with neither of whom it is entirely identical“ (Fluck 2008: 75).

¹⁴ Vgl. Wilshire: „Together with the actors we alienate ourselves as characters so that we can return to ourselves as persons. Hamlet is ourselves speaking to ourselves about our essential possibilities“ (99).

¹⁵ Insofern ist die Begegnung mit dem Anderen, die uns die Literatur erlaubt, immer auch die Begegnung mit einem von uns konstruierten Anderen, d.h. mit uns selbst.

¹⁶ Daran ändert die Tatsache nichts, dass die Literatur spätestens seit dem Roman *Don Quichote* den möglichen Verlust dieser Distanz immer wieder zu ihrem Thema gemacht hat. Das geschieht jedoch bezeichnenderweise im Modus der Satire oder Ironisierung, durch die der Quixotismus oder auch der Bovaryismus als falscher Umgang mit der Literatur entlarvt werden sollen.

den wir nicht ein reales Gefühl von Bedrohung empfinden, dann hätten diese Genres ihr Ziel verfehlt; aber gerade weil wir nicht völlig in der Fiktion aufgehen, sondern zugleich immer auch eine Distanz erhalten bleibt, sind wir überhaupt nur bereit, uns auf die Erfahrung dieser Bedrohung einzulassen.¹⁷ Der literarische Text kommt diesem Zwischenzustand in idealer Weise entgegen, denn er erlaubt es – allein schon aufgrund der Modi der Vorstellungstätigkeit, die zu seiner Realisierung notwendig sind – zugleich innerhalb und außerhalb des Textes zu sein und somit in konstanter Bewegung zwischen dem Text und unseren eigenen Vorstellungen und Empfindungen.¹⁸

Der Leser eines literarischen Textes ist somit ein Nomade, der im Lektüreakt in konstanter Bewegung ist zwischen verschiedenen Positionen. Linda Williams hat das im Hinblick auf das Kinoerlebnis treffend charakterisiert, gleiches kann aber auch von der Lektüreerfahrung gesagt werden: „The crucial lesson of fantasy is that the fantasist, like the spectator, does not necessarily identify in any fixed way with a character, a gaze, or a particular position, but rather with a series of oscillating positions [...] its pleasures are the pleasures of mobility, of moving around among a range of different desiring positions“ (Williams 57).¹⁹ Das gilt umso mehr, da der Transfer, mit dem der Leser oder Zuschauer den Text zum Leben erweckt, nicht nur einzelne – oder gar nur positive – Charaktere betrifft, sondern alle Aspekte des Tex-

¹⁷ Leser und Zuschauer entwickeln dabei ihre je eigenen Strategien, um mit der Bedrohung der eigenen Ich-Kontrolle umzugehen, von Vermeidungsstrategien durch selektive Ausblendung bis hin zur Routinisierung der Schockerfahrung. Beides vermag die völlige Immersion zu verhindern.

¹⁸ Eine Reihe von Studien zur Psychologie des Lesens, die in J.A. Appleyards Buch *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood* zusammengefasst werden, bestätigen diese Überlegungen zur ästhetischen Erfahrung. Im Akt des Lesens, so Appleyard, „we both identify ourselves with the characters, incidents, and themes of the work, but also keep them at a safe distance [...]“ (1991: 39). Wir können uns in der fiktiven Welt verlieren (Appleyard spricht von einem „abandonment to the invented occurrences“) und dennoch zugleich die Haltung des wertenden Betrachters einnehmen („the evaluative attitude of the onlooker“) (ebd.: 53-4). Siehe auch Catherine Gallaghers und Stephen Greenblatts Charakterisierung des Lektüreprozesses in *Practicing New Historicism*: „In a meaningful encounter with a text that reaches us powerfully, we feel at once pulled out of our own world and plunged back with redoubled force into it“ (2000: 17). In ihrer Studie *Reading Cultures: The Construction of Readers in the Twentieth Century* beschreibt Molly Travis den Lektüreprozess ebenfalls als eine Bewegung des „in-and-out“ und betont die zwanghafte Dimension dieses Prozesses: „I conceive of agency in reading as compulsive, reiterative role-playing in which individuals attempt to find themselves by going outside the self, engaging in literary performance in the hope of fully and finally identifying the self through self-differentiation. Such finality is never achieved, for the self is perpetually in process“ (1998: 6).

¹⁹ Innerhalb des Textes kann unsere Identifikation mit Charakteren wechseln und nur kurzfristig sein; zudem können wir uns zwischen den Perspektiven von Autor, Erzähler und denen der Charaktere bewegen. Diese Bewegung kann „dialogisch“ sein, aber auch unsystematisch und erratisch. An diesem Punkt werden narratologische Konzepte wie das der Fokussierung wichtig als nächster Schritt einer Ausdifferenzierung von Text-Leser Relationen. Formanalysen stehen somit keineswegs in einem Gegensatz zu den hier vorgebrachten Überlegungen, sondern vermögen sie zu konkretisieren und zu komplementieren.

tes umfasst. Jedem Zeichen muss vom Leser mit Hilfe der eigenen Vorstellung Gestalt und Bedeutung gegeben werden. Selbst wenn man davon ausgeht, dass es möglich sei, sich mit einem literarischen Charakter zu identifizieren, so kann damit noch nicht die ästhetische Erfahrung mit dem Text beschrieben werden, denn diese wird durch den Text insgesamt hervorgerufen und nicht nur durch einzelne seiner Charaktere. Man kann sich aber nicht mit „dem Text insgesamt“ identifizieren.

Die Selbsterweiterung, die der literarische Text ermöglicht, geht daher weit über den Vorbildcharakter einzelner Charaktere, d.h. über einzelne Identitätswürfe, hinaus. Um den Text zum Leben zu erwecken, muss sich die Leserin eines sentimental Romans nicht nur die sentimentale Heldin vorstellen, die verführt wird, sondern zugleich auch den Verführer und sogar die selbstgerechte bürgerliche Welt, von der die gefallene Heldin verstoßen wird.²⁰ Und sie muss zu diesem Zweck jeweils auf eigene Vorstellungen und Empfindungen zurückgreifen. Die Lektüre führt auf diese Weise zur Ausdehnung der Interiorität der Leserin auf die gesamte fiktive Welt. Weil literarische Texte immer nur durch einen Transfer zwischen Leser und Text Gestalt gewinnen, können sie zugleich als Ort für die Artikulation von radikal subjektiven Erfahrungsdimensionen fungieren. Der den literarischen Text konstituierende Transfer kann auf diese Weise zu einer imaginären Selbstermächtigung der Leserin führen, aber nicht im vordergründigen Sinne einer narzisstischen Selbsteidealisation, sondern im Sinne einer imaginären Selbsterweiterung.²¹ Wir gewinnen Erfahrungs-, Gefühls- und Selbstwertdimensionen hinzu, die uns bisher vorenthalten geblieben sind oder die wir zurückgewinnen wollen.²² Es geht somit nicht um eine Expansion des Ich in Richtung Allmachtsphantasie, sondern um die Artikulation einer Potentialität der Leserin.

²⁰ Carol J. Clover schreibt dazu: „We are both Red Riding Hood *and* the Wolf; the force of the experience, the horror, comes from ‚knowing‘ both sides of the story [...]“ (Clover 1989: 95). Die oft zu findende, aber selten konkretisierte Charakterisierung der Fiktion als einem Ort, an dem auch innere Konflikte, z.B. zwischen der Artikulation oder Kontrolle eines Begehrens, dramatisiert werden können, gewinnt durch das Transfermodell neuen Gehalt. Auch dazu findet sich bei Clover eine interessante Beobachtung: „Observers unanimously stress the readiness of the ‚live‘ audience to switch sympathies in midstream, siding now with the killer and now, and finally, with the Final Girl“ (ebd.: 113).

²¹ In diesem Prozess der Selbsterweiterung spielt auch die Mediengeschichte, wie Marshall McLuhan im Konzept der medialen Körperausweitung gezeigt hat, eine zentrale Rolle. Die Selbsterweiterung kann reichen von der Konversionserfahrung, die ein neues reflexives Verhältnis zu sich selbst begründet, bis hin zum Schock, durch den der Leser überwältigt und zumindest vorübergehend in seiner Ich-Kontrolle bedroht wird. Ästhetische Erfahrung kann nicht auf einen dieser Erfahrungsmodi festgelegt werden, sondern eröffnet ein breites Feld von Möglichkeiten zwischen gesteigerter Selbstreflexivität und immer intensiverer Immersion. Beides kann als Selbsterweiterung angesehen werden und sei es im zweiten Fall auch nur im Sinne einer Begegnung mit der eigenen Affektivität oder Körperlichkeit.

²² Siehe Wilshire, der aus phänomenologischer Perspektive über die Theatererfahrung schreibt: „I suggest that the bodily and communal fictive variation that is theatre supplies me with the communally constituted missing parts of my own experiencing body“ (26).

3. Der Artikulationseffekt der Fiktion

In der Lektüre eines literarischen Textes wird es durch die Notwendigkeit eines Transfers möglich, Vorstellungen, Gefühle und Körperempfindungen zu artikulieren, die bisher gar nicht oder nicht hinreichend artikuliert werden konnten – sei es, weil sie im gegebenen gesellschaftlichen Umfeld noch tabuisiert sind, sei es, weil die Gesellschaft bisher kein gesteigertes Interesse an der Vorstellungs- und Gefühlswelt des Rezipienten gezeigt hat. Man sollte den Artikulationseffekt der Fiktion daher nicht modernistisch oder avantgardistisch auf sein Potential zur kulturellen Grenzüberschreitung oder „Schwellenerfahrung“ verengen.²³ Er ist weitergehender. Es ist in der Tat denkbar, dass die Leserin eines sentimental Romans „verbotene“ Phantasien in die Lektüre einbringt, aber es ist ebenso gut möglich, dass sie den Konflikt zwischen Versuchung und Tugendhaftigkeit primär als Kampf um die Anerkennung einer – heroisch mit sich selbst ringenden – Figur versteht, die bisher keine hinreichende Aufmerksamkeit gefunden hat. (Sentimentale Romane sind daher häufig Cinderella-Geschichten).²⁴ In beiden Fällen werden „unsichtbare“ imaginäre Anteile im literarischen Text untergebracht – eine Gratifikation, die mit jeder neuen Lektüre

²³ Mein Verständnis von ästhetischer Erfahrung als imaginärer Selbsterweiterung steht – zumindest auf den ersten Blick – im Gegensatz zu drei gegenwärtig oft zu findenden Ansätzen, ästhetische Erfahrung zu definieren: als intensivierte Form von Erfahrung, wenn nicht gar als „Epiphanie“ (Gumbrecht 2003), als „transformatives“ Medium der Wahrnehmungsveränderung und „Schwellenerfahrung“ (Fischer-Lichte 2003) und schließlich als Quelle von Emergenz, Kreativität und kulturellem Wandel. Für alle diese Definitionsansätze gilt, dass sie ästhetische Erfahrung nicht als einen basalen Erfahrungsmodus beschreiben, sondern mit bestimmten positiven bzw. außergewöhnlichen Wirkungen gleichsetzen. Gewiss werden auf diese Weise Effekte benannt, die wünschenswert sind, aber als ein Modus des Umgangs mit fiktionalen Texten und ästhetischen Objekten kann die ästhetische Erfahrung damit nicht hinreichend beschrieben werden. Sie ist keineswegs auf Texte oder Objekte beschränkt, die uns durchrütteln oder auf dramatische Weise die Augen öffnen. Auch für diejenigen Manifestationen des Ästhetischen, die nicht zu einer Schwellenerfahrung führen, die aber den Großteil unserer Erfahrungen des Ästhetischen ausmachen dürften, gilt jedoch, dass sie qua Transfer realisiert werden müssen und auf diese Weise eine Erfahrung des Dazwischenseins begründen. Die genannten Definitionen des Ästhetischen bleiben letztlich einem modernistischen Bild heroischer Transgression oder Negation verbunden – und stehen damit vor dem ‚postmodernen‘ Problem, dass wir heute täglich mit einer Vielzahl von Formen der ästhetischen Erfahrung konfrontiert werden, die in der Regel nicht zu nennenswerten Formen der Persönlichkeitsveränderung führen.

²⁴ Für Rachel Brownstein (1982) stellt die Literatur eine Form der Selbsterweiterung dar, durch die imaginär auch die eigene Bedeutung gesteigert wird. Das erklärt, warum der Hunger nach „erfundenen“ Geschichten in der Regel in den Phasen der Kindheit und Adoleszenz einsetzt und dort am intensivsten ist, ja gelegentlich sogar ausgesprochenen Suchtcharakter annehmen kann. In seiner Studie der Theatererfahrung betont Wilshire darüber hinaus die „alltägliche“ Dimension, die die imaginäre Selbsterweiterung haben kann: „Theatre thematizes and memorializes events of encounter that otherwise might fly by in our experience and get lost“ (238). „Through the proxy of theatre’s drama we discover actual and possible ‘dramas’ of everyday life in which we are tested and confirmed, both individually and collectively“ (240).

neuerlich aktiviert werden kann.²⁵ Eben hierin liegt die Erklärung dafür, dass literarische Texte fernab von ihrem Entstehungskontext immer noch Interesse finden und kulturelle Wirksamkeit entfalten können, obwohl die historische Problemlage selbst längst Geschichte geworden ist. Die Gratifikation literarischer Texte besteht darin, dass sie es uns qua Transfer erlauben, auf eine für andere nicht unmittelbar einsehbare und nachvollziehbare Weise imaginäre Anteile (und damit bisher nicht zum Ausdruck gebrachte Anteile der eigenen Interiorität) zu artikulieren. Unbestimmtheits- und Leerstellen auf der Darstellungsebene des Textes geben wichtige Anstöße für den Transferprozess des Rezipienten, aber sie können nicht die Brauchbarkeit bestimmter Texte für bestimmte Rezipienten erklären. Zur Realisierung eines ästhetischen Objekts in der Vorstellung bedarf es nicht nur der Einbildungskraft, sondern auch eines motivierenden Anknüpfungspunktes, der zum Ausgangspunkt für einen Transferprozess werden kann.

Nach der Wiedervereinigung gab es beispielsweise eine kurze Phase in den neuen Bundesländern, in der das eigene Schicksal mit dem der amerikanischen Südstaaten verglichen wurde. Man stelle sich eine Leserin vor, die auf diesem Erfahrungshintergrund einen Roman wie Margaret Mitchells *Gone With the Wind* (*Vom Winde Verweht*) liest. Sie hat eigentlich kein besonderes Interesse am historischen Süden und kannte ihn aus offiziellen Sprachregelungen der DDR bisher nur als „Hort reaktionärer Kräfte“. Nun aber wird angesichts aktueller Erfahrungen eine neue Perspektive eröffnet – und damit auch eine neue Möglichkeit für Transferprozesse. Die strukturellen Analogien zwischen zwei „Zivilisationen im Niedergang“, die sich eigentlich für ideell überlegen halten, aber dennoch den materialistischen Invasoren nichts mehr entgegensetzen haben, können als Anknüpfungspunkt dafür dienen, analoge Erfahrungen – Gefühle von Kränkung und Demütigung, wie auch trotziger Selbstbe-

²⁵ Das Imaginäre versteht Iser als „diffus, formlos, unfixiert und ohne Objektreferenz. Es manifestiert sich in überfallartigen und daher willkürlich erscheinenden Zuständen, die entweder abbrechen oder sich in ganz anderen Zuständlichkeiten fortsetzen. Deshalb ist auch das Fingieren mit dem Imaginären nicht identisch“ (Iser 1991: 21). Gedacht ist hier vor allem an jenen Strom flüchtiger, dekontextualisierter Assoziationen und Affekte, die unsere Erfahrungs- und Vorstellungswelt ständig begleiten und überfluten, ohne in einen Bedeutungszusammenhang integriert zu sein. Wie ich in meiner Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans, *Das kulturelle Imaginäre*, ausführe, ist es dabei sinnvoll, zwischen individuellem, „radikalem“ Imaginärem und kulturellem Imaginären zu unterscheiden: „Das kulturelle Imaginäre ist dabei beides: Ort imaginierten Bedeutungen, die zur Artikulation drängen und kulturellen Geltungsanspruch anmelden, und zugleich Fundus von Bildern, Affekten und Sehnsüchten, die das individuelle Imaginäre neuerlich stimulieren und in diesem Prozess unser Wirklichkeitsverständnis fortlaufend herausfordern. Denn der Zuschuß des Imaginären macht aus Wirklichkeit Möglichkeit, um aus imaginierten Möglichkeiten neue Wirklichkeit entstehen zu lassen. In diesem Sinne bezieht sich die Analyse des kulturellen Imaginären auf einen Aspekt menschlicher Existenz, der gerade aufgrund seiner so oft kritisierten ‚irrealen‘ Dimension realitätsbildend ist und sich immer wieder als Antrieb für Redefinitionen von Wirklichkeit erweist, die im folgenden weitreichende institutionelle und soziale Konsequenzen haben“ (Fluck 1997: 21).

hauptung – zu artikulieren, sie auf „unsichtbare“ Weise im Text unterzubringen und auf diese Weise neuerlich zu bestärken.²⁶

Zwei einander völlig fremde Welten – die im Roman dargestellte Welt der Südstaaten und die einer Leserin in Leipzig – können auf diese Weise in der ästhetischen Erfahrung konvergieren und neuerlich bedeutungsvoll werden. Man mag sogar argumentieren, dass es gerade die Andersartigkeit der beiden Welten ist, die sich als besonders brauchbar für den Zweck imaginärer Selbsterweiterung erweist. Ein Grund dafür liegt in der Rolle, die strukturelle Analogien (einschließlich affektiver Affinitäten) im Transferprozess spielen. Das an sich strukturlose Imaginäre kann sich, so Sartre in seiner Studie des Imaginären, nur artikulieren, wenn es eine Analogie für die eigene Vorstellung und Empfindung findet,²⁷ wobei der Anknüpfungspunkt von strukturellen Ähnlichkeiten bis hin zu Stimmungsassoziationen reichen kann.²⁸ Für den Rezeptionsprozess heißt das, dass er in der Regel in segmentierter Form stattfindet: Er erlaubt uns Analogiebildungen zu jedem beliebigen Aspekt des Textes, so dass wir beispielsweise der Figur des Gangsters lediglich eine Haltung heroischer Gegenwehr entnehmen und den kriminellen Kontext ignorieren können.²⁹ Texte der populären Kultur können daher als subversiv, aber genau so gut als ideologisch affirmativ beschrieben werden, je nach dem Textaspekt, der als Ausgangspunkt für die Analogiebildung dient. Oder, um ein anderes Beispiel heranzuziehen: Selbst noch in den konventionellsten amerikanischen Romanen des viktorianischen Häuslichkeitskults, den sog. *domestic novels*, finden sich impulsive Elemente der Auflehnung, die in der Rezeption aus dem Gesamtkontext herausgelöst werden

²⁶ Dieser Prozess muss nicht bewusst ablaufen: „Our education, our upbringing, our social position predisposes us to certain cultural choices, yet there is often an unpredictability and surprise in the way that we feel ourselves claimed by some texts and left cold by others“ (Felski 76).

²⁷ Siehe auch Iser's Beschreibung der Rezeptionsaktivität, für die die Analogiebildung ebenfalls zentral ist: „In this respect the required activity of the recipient resembles that of an actor, who in order to perform his role must use his thoughts, his feelings, and even his body as an analogue for representing something he is not“ (Iser 1993: 244). Analogiebildung definiert Barbara Stafford als „establishing connections between seemingly unrelated, perhaps even incongruous phenomena“ (2). Zu dieser Verbindung gehört jedoch eine (imaginierte) Gemeinsamkeit: „Analogue [...] is the proportion or similarity that exists between two or more apparently dissimilar things...“ (8).

²⁸ Als basale Form literarischer Darstellung ist die Metapher selbst bereits eine Form, die auf dem Prinzip der Analogiebildung aufbaut: „The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another“ (Lakoff / Johnson 5). Dieser Prozess der Analogiebildung prägt auch die Rezeption. In ihrem Aufsatz „Forms of Self-Implication in Literary Reading“ beschreiben Kuiken et.al. verschiedene Formen der Analogiebildung in der Rezeption durch Similes und Metaphern.

²⁹ Wenn es in einem Schusswechsel Tote gibt, kann uns das dementsprechend kalt lassen, weil wir ganz darauf ausgerichtet sind, eine Analogie zur erfolgreichen Selbstbehauptung des Gangsters zu bilden. Der Tod eines Charakters kann uns andererseits zu Tränen rühren, wo er zur Analogie für ein himmelschreiendes Unrecht wird. Ein- und dasselbe Phänomen – der Tod eines Menschen – kann somit zum Ausgangspunkt sehr verschiedener Analogiebildungen werden.

können. Der Streit der feministischen Literaturwissenschaft darüber, ob dem Genre die Funktion ideologischer Zurichtung oder symbolischer Ermächtigung zukommt, hat wiederum seinen Grund darin, dass in der Interpretation jeweils Analogien zu unterschiedlichen Szenen und Aspekten des Textes gebildet werden.

Tatsächlich sind die Möglichkeiten der Analogiebildung, die sich in der Lektüre eröffnen, nahezu unbeschränkt: Analogien können gebildet werden zwischen dem Leser und verschiedenen Charakteren, dem Leser und einzelnen Eigenschaften bestimmter Charaktere, oder auch zwischen dem Leserempfinden und spezifischen kinetischen bzw. sinnlichen Dimensionen des Textes, die von der Kleidung über die Gestik und bestimmte Körperschemata bis hin zu Stimmungen oder Raumdarstellungen reichen können. Ebenso kann die Analogiebildung auf einer Parallelität von Gefühlen beruhen³⁰ oder im Bezug auf das Sprachmaterial selbst.³¹ Diese Möglichkeit zur praktisch unbegrenzten Analogiebildung vermag die erstaunliche Tatsache zu erklären, dass ein historischer Roman wie *Gone with the Wind* nicht nur in der amerikanischen Gegenwart immer noch Resonanz finden kann – obwohl diese doch von der Zeit des Bürgerkriegs und auch von der Entstehungszeit des Romans weit entfernt ist –, sondern auch in Ländern und Kulturen, in denen die Plantagenwelt der Südstaaten nicht zum kulturellen Imaginären gehört.³² Es erklärt zweitens, warum verschiedene Leser und Interpreten ein- und denselben Text ganz verschieden lesen können, denn diese Leser werden je verschiedene Anknüpfungspunkte für ihre Analogiebildungen finden. Und es erklärt schließlich drittens, warum wir selbst ein und denselben Text immer wieder neu lesen können, denn zu verschiedenen Zeiten werden unterschiedliche Erfahrungen den Blick auf je andere Möglichkeiten der Analogiebildung lenken.³³ Dabei haben sich bestimmte Themen und Figuren als besonders

³⁰ Siehe dazu das folgende Beispiel, das Kuiken et.al. aus ihrer empirischen Rezeptionsforschung geben: „For example, one respondent reflecting on an orange colored patch was reminded of a medicine once taken and, according to Bullough, was capable of ‘fusing the emotional memory with the present color-impression.’ [...] In both cases, resonance occurs between explicitly recalled personal memories and some portion of the world of the aesthetic object“ (Kuiken 181-2).

³¹ Rita Felski spricht von der Möglichkeit einer „emotional, even erotic cathexis onto the sound and surfaces of words“ (Felski 63). Ein weiteres Feld eröffnet sich, wenn wir diese Überlegungen auf visuelle Darstellungen ausdehnen: „This brings me to the additional, novel claim that the visual arts are singularly suited to provide explanatory power for the nature and function of the analogical procedure“ (Stafford 3).

³² Vgl. Stafford: „Since no form of organization, no matter how encyclopedic, can give complete access to the diversity of existing or imagined things, analogy provides opportunities to travel back into history, to spring forward in time, to leap across continents“ (11).

³³ Vgl. dazu die Kritik von Kuiken et.al. an ‚klassischen‘ empirischen Rezeptionsstudien: „Third, studies of reader personality (e.g., Holland 1975) and gender (e.g. Radway 1991) have examined the activities of actual readers to show how their sense of self influences the course of reading. However, they have been primarily concerned with the influence of enduring character traits – and less with the influence of fluctuations in the sense of self that occur during adult life. Moreover, because of their concern with stable personality characteristics, investigators in this tradition have seldom addressed changes in the sense of self [...] that may occur through literary reading“ (Kuiken et. al. 174).

anschlussfähig erwiesen, weil sie in ihrer Sinnoffenheit ein weites Spektrum von Analogien eröffnen oder auch in ihrer überwältigenden Bedrohlichkeit auf besonders nachdrückliche Weise Ängste und Traumata evozieren.

Dieser Vorgang der Analogiebildung ist nicht auf den Alltagsleser beschränkt. Obwohl dieser einen größeren Freiraum hat, während der professionelle Interpret einen plausiblen Begründungszusammenhang entwickeln muss, so kann das Phänomen der Analogiebildung auch in der Literaturwissenschaft als leitend angesehen und als ein Grund für die eingangs beschriebene Interpretationsvielfalt verstanden werden. Als Mark Twain seinen Roman *Adventures of Huckleberry Finn* schrieb, musste er sich an einem Punkt mit dem Problem der Rassenbeziehungen auseinandersetzen und tat dies unter anderem in Kapitel 31 des Romans, in dem sich der junge, ungebildete Huck trotz seiner Südstaatensozialisation entschließt, gegen die konventionelle Moral zu verstoßen, seinen Gefährten Jim nicht zu verraten und damit nicht der Sklaverei auszuliefern. Für Lionel Trilling konnte diese Szene des Romans besonders bedeutungsvoll werden, als er seine einflussreiche Interpretation des Romans Ende der 40er Jahre schrieb, denn er sah in ihr eine Analogie für sein eigenes Bemühen um Unabhängigkeit von einer stalinistischen Linken.³⁴

Hier wird ein Grund erkennbar, warum Literatur trotz ihrer „Irrealität“ und scheinbaren Funktionslosigkeit immer wieder neue Leser und Interpreten findet. Im Gegensatz zu anderen Textsorten eröffnet sie ein nahezu unbeschränktes Feld von möglichen Analogien und schafft damit immer neue Möglichkeiten, eigene Vorstellungen und Empfindungen mit einem Text zu verbinden und ihnen auf diese Weise Anschaulichkeit und Autorität zu geben. Weil diese Analogiebildung spontan und kreativ geschehen kann und darin eine Dimension der Unvorhersehbarkeit besitzt, verleiht sie der Literatur eine quasi inhärent „experimentelle“ Dimension – eine Eigenschaft, die nicht nur dezidiert experimentelle Texte auszeichnet, sondern fiktionale Texte insgesamt charakterisiert.

5. Interiorität und der Mangel der Repräsentation

Was aber ist der Antrieb für diesen Prozess unablässiger Analogiebildung? Warum streben wir überhaupt danach, eigene Erfahrungen und imaginäre Anteile mit Hilfe eines Transfers zu artikulieren und erleben ihre Artikulation als eine Form der Selbsterweiterung und Selbstermächtigung? Läuft das hier vorgestellte Erklärungsmodell nicht Gefahr, die gegenwärtig schlimmste aller literar- und kulturtheoretischen Sünden zu begehen, nämlich die, eine Art vor-diskursives Erfahrungssubstrat anzusetzen, das nach authentischem Ausdruck drängt? Eine solche Setzung wäre in der Tat theoretisch unhaltbar. Auch unser vermeintlich Innerstes ist durch ein kulturelles Imaginäres geprägt, das als Fundus für unsere Vorstellungs- und Gefühlswelt fungiert. Damit ist dennoch nicht gesagt, dass Diskurs und Interiorität identisch sind

³⁴ Siehe dazu Jonathan Aracs Analyse in seinem Buch *'Huckleberry Finn' as Idol and Target. The Functions of Criticism in Our Time*. Für Arac beginnt die „Hyperkanonisierung“ des Buches mit Trillings Interpretation in der Einführung zur Riverside-Edition.

– wobei Interiorität hier verstanden wird als ein Gemisch von bildlichen Vorstellungen, diffusen Stimmungen und Affekten bis hin zu körperlichen Empfindungen, das niemals vollständig dargestellt und zum Ausdruck gebracht werden kann. Zwar können wir uns immer nur über Sprache artikulieren, und auch die Einschreibung eigener imaginärer Anteile in einen literarischen Text stellt eine derartige Diskursivierung des Imaginären dar, das zudem bereits kulturell geprägt ist. Dennoch suchen wir nach immer neuen Möglichkeiten der Artikulation, denn das strukturlos-diffuse Imaginäre, das auf diese Weise veräußert und sozialisiert wird, ist nicht mehr identisch mit dem Imaginären, das tatsächlich zum Ausdruck kommt. Einerseits erhält das diffuse Imaginäre eine Struktur und wird auf diese Weise darstellbar,³⁵ aber immer nur um den Preis seiner Reduktion. Wir sagen „Ich liebe Dich“ oder „Ich leide“ und können auf diese Weise unseren Zustand mitteilen, aber nur um den Preis, dass das ganze Ausmaß von Vorstellungen und Wünschen, Gefühlen und Stimmungen, das wir mit diesem Zustand verbinden, mit diesen Worten gerade nicht zum Ausdruck gebracht werden kann.

Aus dieser Nicht-Identität ergibt sich der Antrieb zu immer neuen Versuchen, das radikale Imaginäre und das kulturelle Imaginäre doch noch deckungsgleich zu machen. Das, was fiktionale Texte so brauchbar macht als Medium der Artikulation – die Möglichkeit, imaginäre Anteile quasi unsichtbar an (sprachliche oder visuelle) Zeichen zu heften und ihnen auf diese Weise zum Ausdruck zu verhelfen – ist daher zugleich der Grund für die Unvollständigkeit und Unabschließbarkeit des Prozesses, der mit jeder Lektüre neuerlich stimuliert wird. Die Tatsache, dass die Rezeption eines fiktionalen Textes besondere Möglichkeiten der Analogiebildung eröffnet, macht die Fiktion einerseits eminent brauchbar für diese immer neuen Anläufe, aber es verleiht der Lektüererfahrung andererseits auch eine Dimension des Provisorischen, denn die Analogie kann ja immer nur eine Annäherung sein: „Analogy, born of the human desire to achieve union with that which one does not possess, is also a passionate process marked by fluid oscillations. Perceiving the lack of something – whether physical, emotional, spiritual, or intellectual – inspires us to search for an approximating resemblance to fill its place“ (Stafford 2).

Weil wir unser Inneres, einschließlich unseres Körperempfindens, auf diese Weise nie vollständig zum Ausdruck bringen können, drängen wir immer wieder aufs Neue zur Artikulation. Der fiktionale Text eröffnet für diese Suche nach Artikulation besondere Potentiale. Eine der stärksten Erfahrungen, die er vermitteln kann, ist die der Entdeckung unerwarteter Affinitäten. Lesen kann ein Abenteuer sein. Es eröffnet die Möglichkeit, uns in eine andere, fremde Welt einzuschreiben und kann auf diese Weise zur Erfahrung einer Selbsterweiterung und Selbstermächtigung beitragen. Zugleich gilt aber, dass durch das, was dieses Einschreiben begünstigt – das Faktum nämlich, dass es durch die parasitäre Anbindung an ein fremdes Zeichen

³⁵ Absentes erlangt auf diese Weise eine Präsenz, wie Wilshire im Hinblick auf das Theater betont: „Theatre is a perceptual and physiognomic mode of giving presence to absence and concealment“ (31). Doch ist das, was Präsenz erlangt, nicht mit jenem Absenten identisch, das nach Präsenz drängt.

erfolgt und somit keine explizite, sondern eine indirekte Artikulation darstellt –, zugleich ein Problem geschaffen wird, denn da anderen das ganze Ausmaß des Artikulationseffekts verborgen bleiben muss, können wir ihn immer nur im Prozess der ästhetischen Erfahrung erleben und ihn langfristig nur dadurch sichern, dass wir die durch fiktionale Texte vermittelte ästhetische Erfahrung immer wieder von neuem suchen.³⁶ So entsteht der Lesehunger, und welchen anderen Grund könnte es dafür geben, dass sich Menschen über Fernsehen, Film, Literatur und andere Medien der Vermittlung ästhetischer Erfahrung unablässig und jeden Tag von neuem fiktivem Material aussetzen, das genau genommen keinerlei Nutzen und Nährwert hat, also „funktionslos“ ist, von dem sie aber offensichtlich dennoch nicht lassen wollen? Der Grund für die unablässige Suche nach Artikulation liegt in der Unfähigkeit der Darstellung, unserer Interiorität vollen Ausdruck zu geben, und ästhetische Objekte können diesen Mangel immer nur um den Preis überbrücken, ihn im Prozess der Artikulation zugleich neuerlich zu stimulieren.

6. Die Suche nach Anerkennung

Mit dieser Beschreibung des Rezeptionsprozesses stellt sich nun allerdings die Frage nach der Brauchbarkeit des Konzepts für einen funktionsgeschichtlichen Ansatz im weitergehenden Sinne. Bisher habe ich beschrieben, worin ich die Funktion literarischer Texte und anderer ästhetischer Objekte sehe und welche speziellen Artikulationsmöglichkeiten durch sie eröffnet werden, aber ich habe noch nichts über die Rolle dieses besonderen Darstellungspotentials in einem umfassenderen kulturellen und sozialen Kontext gesagt. Oder anders ausgedrückt: Auch die Beschreibung einer ästhetischen Funktion macht letztlich nur Sinn auf dem Hintergrund einer weitergehenden Annahme über die Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit, Relevanz oder Irrelevanz des Phänomens im Zusammenhang von Gesellschaft und Kultur. Auch ein funktionsgeschichtlicher Ansatz, der von einer Theorie der ästhetischen Erfahrung ausgeht, muss logischerweise mit einem umfassenderen kulturgeschichtlichen Erklärungsmodell verbunden sein, das es explizit zu machen gilt.³⁷

³⁶ Kuiken et al. bezeichnen diese „Arbeit“ an einem Thema, Motiv oder Affekt als „expressive enactment“, d.h. als konstante Arbeit an der Modifikation und Optimierung des Artikulationseffekts.

³⁷ Vgl. dazu Jürgen Peper: „Doch wenn Kulturtheorie ohne Kulturwissenschaften wie etwa Kunst- und Literaturgeschichte leer ist, dann sind Kunst- und Literaturgeschichte ohne eine orientierende Kulturtheorie blind. Beide sind aufeinander angewiesen“ (Peper 2002: x). Zum russischen Formalismus heißt es bei Peper dementsprechend: „Der russische Formalismus hat Literatur und Kunst die Eigenständigkeit eines sich entwickelnden Systems mit wirklichkeitsbildender Kraft zugestanden. Das war schon sehr, sehr viel. Aber das Woher und das Wohin dieser Entwicklung blieben unerkennbar. Statt einer zielgerichteten Entfaltung bot er nur das interessante, aber zielblinde Prinzip ständiger Entautomatisierung und Erneuerung der Wirklichkeitswahrnehmung durch innovative ästhetische Techniken an. Die äußere Geschichte blieb ausgeblendet“ (ebd.: xi).

Nehmen wir ein Beispiel, mit dem nicht nur die Unabdingbarkeit einer umfassenderen Funktionshypothese verdeutlicht werden kann, sondern auch die Differenz zu traditionellen funktionsgeschichtlichen Ansätzen. In einem Aufsatz mit dem Titel „Romance with America“ habe ich kürzlich die Geschichte des Faches Amerikastudien (einschließlich der Amerikanistik) auf eine neue und unorthodoxe Weise zu beschreiben versucht: nicht als Antwort auf Wissenslücken oder als Resultat einer systematischen Wissenssuche, sondern als Geschichte wechselnder imaginärer Besetzungen. Denn aus der hier vertretenen Perspektive lebt ein Fach, das sich mit literarischen Texten und anderen ästhetischen Objekten befasst, wesentlich von der imaginären Anziehungskraft seiner Gegenstände. In den deutschen Amerikastudien waren das anfangs die amerikanische Moderne und später die Postmoderne, danach, aber früher als in anderen Fächern, Medien und populäre Kultur, die eine kulturwissenschaftliche Ausweitung nahe legten, die das Fach für viele interessant machte. Diese Objekte spielen nach wie vor eine wichtige Rolle, aber fragt man heute nach jenen Texten und Objekten, die Studierende am meisten faszinieren, dann stößt man unweigerlich auf die Themenfelder Ethnizität und *Race* (als Synonym für nicht-weiße Ethnien).

Aus traditioneller funktionsgeschichtlicher Perspektive müsste das Phänomen der Dominanz ethnischer Literatur (im weiteren, *race* umfassenden Sinne) als Antwort auf ein wachsendes Problembewusstsein erscheinen, dass die ethnischen Minderheiten in den USA Diskriminierung und anderen gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen ausgesetzt waren (und immer noch sind). Die Erklärung dafür, warum ethnische Literatur in den gegenwärtigen Amerikastudien, auch hierzulande, so populär ist, würde dann darin liegen, dass sich Leser und Interpreten in einem politisch bewussten Akt für diese Minderheiten einsetzen. Dementsprechend würde eine Interpretation beispielsweise den ethnischen Roman daraufhin betrachten, inwieweit er die Lage der ethnischen Minderheiten angemessen darstellt, die verschiedenen Formen von offener und versteckter Diskriminierung aufzeigt und auf diese Weise zu einer Politik der Anerkennung beiträgt.

Aus der hier verfolgten Perspektive würde sich dagegen die Frage stellen, welche Transfermöglichkeiten der ethnische Roman und die ethnische Kultur bieten. Man würde dann sehr bald darauf stoßen, dass es in diesen Romanen vor allem um das Drama von Missachtung und fehlender Anerkennung geht bzw. um die Transformation von scheinbarer Minderwertigkeit in Wert, von Diskriminierung zu Ermächtigung – etwas, was sich als emotionales Drama vom konkreten gesellschaftlichen Anlass ablösen lässt und besonders brauchbares und eindringliches Material für Analogiebildungen ergibt. Die Beschäftigung mit dem ethnischen Roman ist so gesehen mehr als nur ein politischer Akt, obwohl sie das auch sein kann. Sie ist immer auch eine Suche nach besonders eindringlichen Analogien für Erfahrungen von Missachtung und Kränkung einerseits, dem Wunsch nach imaginärer Selbstermächtigung über einen „Anderen“ andererseits. Diesem Anderen sind im ethnischen Roman in der Regel bestimmte nicht-bürgerliche Eigenschaften zu eigen, die dem weißen Leser verloren gegangen zu sein scheinen und die daher ideal geeignet sind für den Zweck einer imaginären Selbsterweiterung. Ansonsten wäre nicht nachvollziehbar, warum

der ethnische Roman eine derart breite Resonanz auch bei Lesern findet, für die er identitätspolitisch keine Funktion hat. Für eine funktionsgeschichtliche Interpretation aber würde das heißen, dass der Roman nicht nur als Darstellung einer gesellschaftlichen Problemlage bzw. als Antwort auf sie interpretiert wird, sondern dass darüber hinaus auch jene Elemente in der Interpretation in den Vordergrund rücken, die sich als besonders analogieträchtig erwiesen haben.

Das Beispiel scheint mir gut geeignet, um auf weitergehende soziale und kulturelle Funktionen literarischer Texte (und anderer ästhetischer Objekte) hinzuweisen. Der Grund für unsere immer neuerliche Zuwendung zu literarischen Texten – das war bis zu diesem Punkt mein Argument – ist darin zu sehen, dass aus der nie ganz zu überbrückenden Nicht-Identität von sprachlicher Repräsentation und Interiorität ein Bedürfnis nach immer neuer Artikulation entsteht. Durch die ästhetische Erfahrung, die sie ermöglichen, stellen literarische Texte dafür besondere Möglichkeiten der imaginären Selbsterweiterung bereit. Eine alternative Möglichkeit, denselben Sachverhalt zu beschreiben, ist die, zu sagen, dass diese imaginären Anteile auf diesem Wege Anerkennung finden können, denn sie gewinnen Gestalt und Präsenz. Die Literatur kann als ein Pioniermedium für die Artikulation von Ansprüchen des Individuums angesehen werden, die auf diesem Wege in die Kultur eingebracht werden können. Diese Anerkennung findet auf zwei Ebenen statt: in der Artikulation des Imaginären, durch die dieses Gestalt gewinnt und eine Erfahrung von Selbsterweiterung verschafft, und auf einer weitergehenden kulturellen Ebene in der Anerkennung, die der Text findet. Sein symbolisches Kapital erweist sich in diesem Kontext auch für den individuellen Leser als nützlich. Man denke daran, wie wichtig es im Kulturbetrieb nach wie vor ist, auf der Höhe der Zeit zu sein und nicht „von gestern“.

Wenn meine zentrale funktionsanalytische Prämisse stimmt, dass Interpretationen erst durch bestimmte Vorannahmen über den Gegenstand möglich werden, dann betrifft das auch Annahmen über weitergehende politische, soziale und psychische Funktionen. Auch hier gilt, dass es keinen Ansatz gibt, der ohne solche Annahmen auskommt. Der *New Criticism* beispielsweise macht erst wirklich Sinn, wenn man sein – südstaatlich geprägtes – Gesellschaftsverständnis einbezieht, in dem der Literatur eine bestimmte Rolle als Gegenwelt zu einer vom Materialismus bestimmten Gesellschaft der Moderne zukommt (die mit den Nordstaaten assoziiert wird). Die Konjunktur des Formalismus in der Literaturwissenschaft Nachkriegsdeutschlands war wesentlich von dem weitergehenden Ziel motiviert, die Literatur dem Zugriff der Ideologie zu entziehen. Ansätze, die von der Kritischen Theorie geprägt sind, gehen von einer Moderne der fortschreitenden instrumentellen Vernunft aus und analysieren Kultur im Hinblick darauf, inwieweit sie sich dieser systemischen Logik verweigert; der Poststrukturalismus hat dieses Gesellschaftsverständnis weiter radikalisiert. Dagegen wird vom Pragmatismus und den British Cultural Studies die Kreativität des Alltagshandelns betont, weil daraus die politische Hoffnung auf eine