

Imagination und Erfahrung

Überlegungen zur Poetik der Gegenwart

Andreas Bernard

Angenommen: 24. Oktober 2023 / Online publiziert: 20. November 2023
© The Author(s) 2023

Zusammenfassung Dieser Essay beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Imagination und Erfahrung in gegenwärtigen poetologischen Debatten. Es geht um die vieldiskutierte Frage, welche Autorensubjekte welche literarischen Darstellungen hervorbringen können und sollen. Der Essay versucht diese aktuellen Positionen in der Geschichte der literarischen Hermeneutik seit Dilthey zu verorten.

Imagination and Experience

Thoughts on contemporary Poetics

Abstract This essay deals with the relation between imagination and experience in contemporary poetological discussions. It outlines the much debated question which author subjects are eligible to generate which facets of literary representation. The essay tries to locate these current positions in the history of literary hermeneutics since Dilthey.

I.

Im gegenwärtigen Sprechen über Literatur stehen die Bedingungen und Grenzen der Einbildungskraft zur Debatte. Die poetische Wahrheit der Texte hat nicht allein, wie in den maßgeblichen ästhetischen Theorien des 20. Jahrhunderts (vom russischen Formalismus und französischen Strukturalismus über die Kritische Theorie zur Dekonstruktion), mit der spezifischen Anordnung der Wörter zu tun, mit der mehr oder

✉ Andreas Bernard
Institut für Kultur und Ästhetik digitaler Medien, Leuphana Universität Lüneburg,
Universitätsallee 1, 21335 Lüneburg, Deutschland
E-Mail: bernard@leuphana.de



weniger komplexen Umwandlung von empirischer Wirklichkeit in Sprache, sondern mit außertextlichen Kategorien, die im Subjekt des Verfassers zu suchen sind. Besondere Autorität kommt hierbei der *Erfahrung* zu. Zwischen diesem individuellen Vermögen und den Produkten der literarischen Einbildungskraft muss, nach einer vielstimmigen poetologischen Forderung der letzten Jahre, ein erkennbarer Bezug oder sogar Kongruenz bestehen.

Inwiefern hängen Erfahrung und Imagination zusammen? Welche Autorensubjekte sind dazu befugt und befähigt, welche literarischen Darstellungen hervorzubringen? Diese Fragen werden derzeit an unterschiedlichen Schauplätzen des literarischen Lebens formuliert. Die deutsche Plattform sensitivity-reading.de etwa setzt sich »für eine authentischere Repräsentation von marginalisierten Menschen ein«; ein Zusammenschluss freier Lektorinnen und Lektoren, deren Kompetenzgebiete laut Selbstauskunft genau ihren eigenen Diskriminierungserfahrungen entsprechen, leitet die Auftraggeber dabei an, »sensibler über Themen von marginalisierten Gruppen zu schreiben«.¹ Auf der Website der britischen Initiative »Inclusive Minds«, die im Jahr 2022 für die kontrovers rezipierte Überarbeitung der Kinderbücher Roald Dahls verantwortlich war, wird ein ganz ähnliches Programm zur Fundierung poetischer Einbildungskraft vorgestellt: Die Organisation »unterstützt« die Buchbranche dabei, »zur authentischen Repräsentation beizutragen, vor allem indem sie die Verlage mit Menschen zusammenbringt, die eigene Erfahrungen mit sämtlichen Facetten vielfältigen Lebens haben«. Die »wertvollen Einsichten« dieser Lektoren, die hier »Botschafter« heißen, »können in den Prozess des Schreibens und Edierens eingebracht werden«; sie sollen »die Einbindung von Authentizität« gewährleisten.²

In diesen Aussagen konstituiert sich ein bestimmtes Verhältnis von subjektiver Erfahrung, Einbildungskraft und poetischer Wahrheit, das in der aktuellen Rede über Literatur bedeutsam ist. Es geht um eine Ordnung der Imagination, in der die sprachliche Äußerung von vorsprachlichen Faktoren gedeckt sein muss, in der Entsprechungsvorgaben bestehen zwischen Verfassersubjekt und literarischem Erzeugnis. Am konsequentesten hat diese Entsprechungsvorgaben im Jahr 2021 der Konzern »Amazon Prime« betrieben, der im umfangreichen *Inclusion Playbook* seiner Filmproduktion nicht nur festlegt, dass die Identitätsfacetten der besetzten Schauspieler mit denen ihrer geplanten Rollen übereinstimmen müssen, sondern unter dem Punkt »Hiring Creatives & Writers« dieselben Richtlinien auch für die Drehbuchautoren vorsieht. »Im Hinblick auf das wichtige Thema, wessen Geschichte erzählt wird«, heißt es, »stellt sich die Frage, ob die eigenen Erfahrungen des Autors dem Geschlecht, der ethnischen Herkunft, der Sexualität, den möglichen Beeinträchtigungen der Figur entsprechen. [...] Unsere Absicht ist es, authentische Repräsentation innerhalb des Kreativteams sicherzustellen. Bei der Besetzung der Drehbuchautoren sollten daher immer mögliche Lücken der Repräsentation bedacht werden, die dabei helfen, die Authentizität des *storytellings* zu verbessern.«³

¹ Sensitivity Reading, <https://sensitivity-reading.de> (zuletzt abgerufen am 01.06.2023). Vgl. hierzu den Beitrag von Erika Thomalla in diesem Band.

² Inclusive Minds, <https://www.inclusiveminds.com/about> (zuletzt abgerufen am 01.06.2023).

³ Customer & Content. Diversity, Equity, Inclusion, Accessibility, <https://www.ccdeia.com/behind-the-camera> (zuletzt abgerufen am 01.06.2023).

Zu den Kennzeichen gegenwärtiger Poetik gehört also eine Art Einhegung der Imagination, die in der Geschichte der Literaturtheorien seit dem späten 19. Jahrhundert wenige Anknüpfungspunkte hat. Die klassische Hermeneutik schrieb den Verfassern poetischer Werke, wie Wilhelm Dilthey in seiner 1887 erschienenen Studie *Die Einbildungskraft des Dichters*, ein imperiales schöpferisches Vermögen zu, das »überall auf der Energie des Erlebens« beruhe. »In seiner Organisation, die eine starke Resonanz für die Töne des Lebens hat«, werde »die tote Notiz eines Zeitungsblatts, [...] der dürre Bericht des Chronisten oder die groteske Sage zum Erlebnis.«⁴ Der Kritik der Hermeneutik im 20. Jahrhundert, wie man sie etwa mit den Namen Saussures, Sklovskijs, Lotmans, Adornos, Barthes' oder Derridas verbindet, ist bei allen Differenzen gemeinsam, dass sie ihr Interesse an der literarischen Imagination vom Dichtersubjekt auf die spezifische Sprache der poetischen Gebilde richtet; Konstellationen der Form, des Stils, der zugrunde liegenden binären Oppositionen entfalten im Prozess der Strukturanalyse oder des *close readings* das Erkenntnispotenzial der Texte über die empirische Welt, aus der sie hervorgegangen sind.

Das aktuelle Konzept der »authentischen Repräsentation« von Literatur, das Facetten der Autoren- und Lektorenidentität in poetische Wahrheit übersetzt, unterscheidet sich von beiden Zugängen. Es negiert, wie die formalistische und (post-)strukturalistische Poetik auch, die Vorstellung eines souveränen Dichters, der dank seines imaginativen Genies über die sprachliche Darstellung aller möglichen Welten verfügen kann. Es verlagert sein Hauptaugenmerk aber vom Gebilde des Textes zurück auf die Identität der schreibenden und lektorierenden Personen und löst damit in gewissem Sinne die Kritik der Hermeneutik im 20. Jahrhundert auf. Wie bei Dilthey steht am Ursprung der poetischen Gebilde eine subjektive »Energie des Erlebens«, wenn auch nicht die des Dichtergenies, sondern die jener marginalisierten, diskriminierten oder traumatisierten Menschen, die einen Text durch ihre erfahrungsgeleitete Sensibilität beglaubigen.

II.

Die Tendenz, poetologische Fragen eher über die Identität der beteiligten Subjekte als über die sprachliche Ausformung der Texte zu verhandeln, fördert Schreibweisen, die den Bezug zwischen dem literarischen Gebilde und den zugrunde liegenden Anliegen transparent machen. »Authentische Repräsentation« heißt, dass die Forderung nach einem paritätischen, inklusiven Erzählen möglichst ohne stilistische Verzerrungen und Zersplitterungen, ohne ein prekäres Quantum poetischer Einbildungskraft eingelöst wird. In der Mimesis der von Sensitivity Reading und Besetzungsrichtlinien gefilterten Romane und Drehbücher sollten sich die wünschenswerten sozialen und politischen Verhältnisse unmissverständlich abbilden. Diese Synthese von Poetik und Weltanschauung erinnert an eine ästhetische Theorie Mitte des 20. Jahrhunderts, die unter dem Namen »sozialistischer Realismus« bekannt ist. Georg Lukács, ihr profiliertester Denker, verbindet die zentrale Aufgabe der Literatur, die »Wi-

⁴ Wilhelm Dilthey, »Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik«, in: Ders., *Philosophische Aufsätze*, Leipzig 1887, 303–482, hier: 340.



derspiegelung der objektiven Wirklichkeit«⁵ und ihrer utopischen Potenziale im sowjetischen Sozialismus, mit einer Absage an ein Übermaß an Form, an stilistischer Eigenheit, die er als Merkmal »dekadenter« Dichtung bürgerlicher Gesellschaften geißelt. Wirklichkeit und Literatur sollten Lukács zufolge in einem möglichst leicht übersetzbaren Verhältnis stehen: *Es geht um den Realismus*, wie der Titel seines im Jahr 1938 publizierten Aufsatzes gegen die Idiosynkrasien expressionistischer Poesie lautet. Adorno bezeichnet diese Poetik in einem Essay zu Lukács zwanzig Jahre später als »weltanschaulich sanktionierte Abbildtheorie der Erkenntnis«⁶ – eine Formulierung, die auch auf die programmatischen Selbstbeschreibungen von »Inclusive Minds« und den »Amazon Prime«-Studios zutreffen könnte oder auf eine gegenwärtige Vorliebe der Literaturkritik, Romane alleine auf die akzeptablen oder unliebsamen Schwerpunkte des Plots, auf die Vielfalt des auftauchenden Personals hin zu befragen und nicht auf die genuin sprachliche Gemachtheit der Texte. Die ästhetische Differenz zwischen dem empirischen Material und der formalen Konstruktion von Kunstwerken ebnet sich unter diesen poetologischen Bedingungen ein; der Sinn von Literatur, im sozialistischen Realismus wie in den Vorgaben von »Inclusive Minds« oder »Amazon Prime«, besteht darin, der angestrebten gesellschaftlichen Utopie so direkt wie möglich näherzukommen.

Es ist vor diesem Hintergrund aufschlussreich, dass das am vehementesten kritisierte literarische Stilmittel in jüngster Zeit das »Stereotyp« ist. »Wir glauben daran, Stereotype zu bekämpfen«, schreiben die Gründer von »Inclusive Minds«, »um Bücher hervorzubringen, die unsere vielfältige Gesellschaft abbilden«⁷. In den »Amazon Prime«-Regularien für Drehbuchautoren ist von »Erzählweisen [die Rede,] die leicht einem stereotypen Denken und Schreiben zum Opfer fallen können. Der beste Weg, eine authentische Geschichte hervorzubringen und Stereotype zu vermeiden, besteht darin, passende *content creators* mit ihrer kulturellen Erfahrung und Perspektive anzustellen.«⁸ Die Plattform *sensitivity-reading.de* gibt in ihrem Blog »Tipps und Anregungen, wie man Klischees und Stereotypen hinterfragen kann«.⁹ Abgesehen von der Frage, ob poetische Schöpfung nicht immer schon mit der Kreation von Stereotypen einhergeht, weil es nicht so viele literarische Figuren wie Menschen auf der Erde geben kann, machen bereits die wortgleichen, mantrahaften Formulierungen der hier erwähnten Initiativen darauf aufmerksam, dass die verständliche Kritik an klischeehaften und vorurteilsbehafteten Darstellungen durch normative Eingriffe ihrerseits stereotype Literatur hervorbringt. Der Schematismus in den geprüften Manuskripten besteht nun nicht mehr darin, dass sich darin hölzerne, unzulässig verallgemeinernde Beschreibungen finden könnten, sondern in jener konsequenteren Verengung, die Imagination an subjektive Erfahrung zu binden, das Sich-Hineinversetzen in andere Geschlechter, Ethnien, Physiognomien, Begabungen

⁵ Theodor W. Adorno, »Erpreßte Versöhnung«, in: Ders., *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Frankfurt a.M. 1997, 251–280, hier: 253.

⁶ Ebd., 274.

⁷ Vgl. Anm. 2.

⁸ Vgl. Anm. 3.

⁹ Vgl. Anm. 1.

– poetische Praxis seit Homer – zu problematisieren und, wie im *Inclusion Playbook* von »Amazon Prime«, zu untersagen.

III.

Dem Zurücktreten formaler und stilistischer Kriterien in der Rede über Literatur entspricht ein nachlassendes Augenmerk auf der Geschichtlichkeit von Sprache. Ob einzelne Formulierungen in Romanen, die heute Irritationen bei Lesern auslösen könnten, aus dem 21., dem frühen 20. oder dem 18. Jahrhundert stammen, macht in dieser Perspektive keinen Unterschied; das semantische Gift, das bei der Lektüre aus den aufgebrochenen Ampullen der Wörter fließt, bewahrt seine Toxizität über die Zeiten hinweg, unabhängig vom historischen Kontext des Geschriebenen. Die absolute Präsenz aller jemals verfassten Literatur im Hier und Jetzt führt zu einer fortlaufenden Inventur und Revision des Kanons. Alleine in den ersten Monaten des Jahres 2023 gab es vieldiskutierte Neueditionen und Tilgungsvorschläge der Werke von Roald Dahl, Ian Fleming, Astrid Lindgren und Wolfgang Koeppen, dessen Roman *Tauben im Gras* von 1951 nach der Petition einer Lehrerin vom Pflichtlektüre-Programm der beruflichen Gymnasien Baden-Württembergs entfernt wurde, weil seine Sprache »offensiv rassistisch, sexistisch und antisemitisch«¹⁰ sei.

Wenn Begriffe, denen vor fünfzig oder zweihundert Jahren eine vollständig andere Konnotation und Gebrauchsweise zukam, in heute gültiger Semantik gelesen werden, ohne historische Differenz, führt das zu einer eminenten Ausdehnung des Begriffs Gegenwartsliteratur. Zieht man in Betracht, dass auch Werke von Cervantes oder Shakespeare aufgrund prekärer Formulierungen aus Universitätsbibliotheken und Leselisten entfernt werden, ließe sich sagen, dass ihr Spektrum nicht, wie von konventionellen Literaturgeschichten datiert, den Zeitraum seit 1945 umfasst, sondern bis in die Entstehungszeit von *Don Quixote* und den *Sommernachtstraum* zurückreicht. *Gegenwartsliteratur* weist in dieser Hinsicht also auf die Zeit von ca. 1598 bis heute.

Wie erklärt sich die ahistorische Auffassung literarischer Sprache in aktuellen poetologischen Debatten, die in ihrer Rigorosität dem Tabu des Sich-Hineinversetzens ähnelt, die selbst das Zitieren bestimmter Wörter aus alten Texten, in den sicheren Doppelbalken der Anführung, skandalisiert (die »Reproduktion rassistischer Sprache«, heißt es etwa in der Petition gegen *Tauben im Gras*, sei »bereits alleine ein Ausschlusskriterium«¹¹)? Es geht vielleicht weniger um die Negation von Geschichte als um die Ersetzung einer historischen Genealogie durch eine andere. Die dekoloniale Ästhetik, die im 21. Jahrhundert den Poststrukturalismus als theoretischen Leitimpuls abgelöst hat, möchte die Urszenen kolonialistischen Denkens und Sprechens in der westlichen Literatur aufspüren; sie versucht jahrhundertealte Kontinuitäten der Diskriminierung freizulegen, nicht jene rascher aufeinanderfolgenden epistemologischen und semantischen Brüche, auf die eine immanent europäische

¹⁰ Inn.it, »#BildungOhneRassismus. Roman *Tauben im Gras* aus dem Pflichtlektürekanon entfernen«, <https://inn.it/BildungOhneRassismus> (zuletzt abgerufen am 01.06.2023).

¹¹ Ebd.



Poetik zielt. Insofern ist es für die Lektüren ohne Belang, ob eine Herkunftsbezeichnung, eine ethnische Zuschreibung in der Epoche Koeppens, Dahls oder Shakespeares neutraler konnotiert war als heute; im dekolonialen Verständnis steht das Wort sowohl Ende des 16. als auch Mitte des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts für dieselbe anhaltende Praxis der Unterdrückung. Der radikale Präsentismus, der die literaturhistorischen und editionsphilologischen Auseinandersetzungen gerade prägt, lässt sich von dieser Prämisse her verstehen.

IV.

»Wen kümmert's, wer spricht?« Dieses Beckett-Zitat am Anfang von Michel Foucaults Vortrag *Was ist ein Autor?* von 1969 dient als Motto für eine Beschäftigung mit Literatur, die die Kategorie des Verfassers, die Subjektivität des Dichters nicht, wie in der klassischen Hermeneutik, als transzendentes Signifikat der Sinngebung versteht, sondern ihre historischen und ästhetischen Funktionen analysiert. Gemeinsam mit dem zwei Jahre zuvor publizierten Essay *Der Tod des Autors* von Roland Barthes hat dieser Vortrag die poetologischen Debatten in deutschsprachigen Universitätsseminaren und Feuilletons zwischen den 1980er und 2000er Jahren theoretisch fundiert. Wenn von der Genese der seit etwa fünfzehn Jahren dominanten postkolonialen Theoriebildung die Rede ist, sowohl in den Selbstbeschreibungen als auch in der plumpen reaktionären Kritik, werden stets die Machtanalysen Foucaults und Derridas Untersuchungen über die impliziten Bedingungen der Sprach- und Erkenntnistheorie als inspirierende oder diabolische Wegbereiter herangezogen. Interessanter und verstörender als diese Kontinuität ist allerdings eine Kehrtwendung, die von den affirmativen und den schmähenden Kommentaren ausgeblendet wird – die Wiederbelebung der Autorkategorie, ihre Reinstallation als Eichpunkt des Sinns.

In den poetologischen Debatten der Gegenwart kümmert es jeden mehr als alles andere, wer spricht. Wie ist es zu dieser Umkehrung gekommen? Wo genau sind die Schwellen zu lokalisieren, auf denen sich das Subjekt des Sprechers von einer vernachlässigenswerten in eine zentrale Kategorie zurückverwandelt hat? Zwei fast zeitgleich publizierten Texten kommt entscheidende Bedeutung zu, die nach einer Inkubationszeit der stillen akademischen Lektüren mit großer Wucht die literarische Öffentlichkeit erreicht haben: Gayatri Chakravorty Spivaks Essay *Can the Subaltern Speak* von 1988 und Judith Butlers Buch *Gender Trouble* von 1990. Spivak bezeichnet die provokative Schwächung der Autorenposition in Foucaults Werk als unhinterfragtes Privileg von Denkern, die sich dieses Manöver aufgrund ihrer ethnischen Herkunft, ihres Geschlechts und ihrer institutionellen Einbindung leisten könnten. Die »besten Propheten der Heterogenität«,¹² schreibt sie über die Idole ihrer akademischen Ausbildung an amerikanischen Universitäten, seien hinsichtlich der homogenen Verankerung ihres eigenen Standorts taub. Spivaks und Butlers Veröffentlichungen, die zu Urtexten neuer Wissenschaftsdisziplinen und Studiengänge geworden sind, sehen ihre theoretischen Positionen zwar im Kontext der poststruk-

¹² Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien 2002, 23.

turalistischen Analysen, untersuchen Konstruktionsweisen des vermeintlich Naturgegebenen und Selbstverständlichen, aber gleichzeitig führen sie einen Fluchtpunkt des Denkens ein, der einem zentralen Begriff der Dekonstruktion und Diskursanalyse genau entgegengesetzt ist. Derrida oder Foucault stellten ihre Untersuchungen ins Zeichen der »Differenz«. In den aufkommenden *gender studies* und *postcolonial studies* wird ab den 1990er Jahren »Identität« zur Leitkategorie. Aus Spivaks titelgebender Frage, ob »die Subalternen sprechen können«, ergibt sich diese Fokussierung zwangsläufig, denn nur wer männlich, weiß und etabliert ist, kann die Identitätskategorien von Geschlecht, Ethnie und Sozialstatus in seiner Redeperspektive ignorieren.

Die poetologischen Verschiebungen der letzten Jahre äußern sich also in einer Umleitung der Relativierungsenergie: Unentwegt befragt werden im Reden über Literatur inzwischen nicht mehr die erkenntnisstiftenden Fundamente der behandelten Texte, sondern die identitätsstiftenden Fundamente der beteiligten Sprecher.

Funding Open Access funding enabled and organized by Projekt DEAL.

Open Access Dieser Artikel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Artikel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

Weitere Details zur Lizenz entnehmen Sie bitte der Lizenzinformation auf <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.

Hinweis des Verlags Der Verlag bleibt in Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutsadressen neutral.

