TEXT UND IDENTITÄT

Folgt man Keupp et al. (2002, S. 104ff.) finden Verhandlungen der Identität, vor allem solche, die mit kritischen Erfahrungen verbunden sind, nur selten in der Öffentlichkeit statt:

> »Vielmehr nimmt das Individuum diesen Schritt vorweg und berücksichtigt die allgemeine Verstehbarkeit seines Handelns noch vor der Realisierung. Möglicherweise ist der größte Teil des Verhandlungsprozesses antizipatorisch und findet vor einem imaginären Publikum statt, was wiederum die reale menschliche Interaktion entlastet« (ebd.).

Die Rezeption von Literatur ist *eine* von vielen Situationen, in denen Subjekte ihre persönliche Geschichte vor einem »imaginären Publikum« verhandeln. Gleichzeitig ist sie im Hinblick darauf, dass Identität narrativ konstruiert wird, eine der bedeutensten. Literarische Texte liefern den Identitätskonstrukteuren ständig neuen Erzählstoff und schlagen dem Ego Drehbücher vor, »die auf die neuen Fragen seiner Zeit reagieren« (Kaufmann 2005, S. 158). Sie unterstützen die LeserInnen mit neuen narrativen Formen in der Erkundung von Identitätsentwürfen und in der (mehr bewussten) Entwicklung ihrer Identitätsprojekte.

Das Augenmerk des folgenden Kapitels liegt zunächst darauf, zu zeigen, *wie* Literatur den Leser zur imaginären Verhandlung seiner Identität anregt. Die Diskussion offener und geschlossener narrativer Formen bietet im Anschluss daran einen ersten Ausblick, wie literarästhetische Konzepte mit narrativer Identität zusammengedacht werden können. Im Anschluss daran wird das Modell von Norman Holland stellvertretend für den psychoanalytischen Diskurs skizziert. Abschließend für dieses Kapitel wird ein besonderes Konzept von »Bedeutung« diskutiert, das in

https://doi.org/10.14361/9783839408278-004 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Aussicht stellt, den Literaturdiskurs mit dem postmodernen Identitätsdiskurs zusammenzuführen. Dem Kapitel geht eine Einführung voraus, die den grundlegenden erkenntnistheoretischen Charakter von Kunst begründet.

Wie *Don Quichotte* die Welt erzeugt

»Unsere Welten sind ebensosehr ein Erbe der
Wissenschaftler, Biographen und Historiker
wie der Romanciers, Dramatiker und Maler«
(Nelson Goodman 1984, S. 128).

Goodmans Zitat transportiert eine ernst gemeinte These: *Kunst erzeugt die Welt*. In seinem Entwurf einer Symboltheorie (1997; zuerst 1968) führt er aus, wie diese Erzeugung über verschiedene Arten von symbolischer Bezugnahme gedacht werden kann. Aus Sicht des »ästhetischen Kognitivismus« (vgl. Steinbrenner 1996) ist die Kunst jedoch nicht nur an der Erzeugung der Welt beteiligt, sondern hat, analog zur Wissenschaft, an Erkenntnisprozessen teil. Aus Sicht des Literaturdiskurses ist der fiktionale Text schon insofern ein »Erkenntnismodell« (Warning 1983, S. 202), als dass mit seiner Rezeption eine »stumme« Kommunikation stattfindet.[1] Philosophische Positionen begründen den Erkenntnisanspruch von Kunst jedoch grundlegender mit der für sie typischen Weise der symbolischen Bezugnahme.

Im Anschluss an Goodman sind Kunstwerke Symbole innerhalb von Symbol*systemen* und des Weiteren auch *nur dann* Kunstwerke, wenn sie innerhalb eines Symbolsystems stehen (vgl. Steinbrenner a.a.O., S. 180). Symbolsysteme der Kunst »unterscheiden sich zwar in der Art ihrer Bezugnahme von anderen Symbolsystemen, sind aber deshalb nicht zufälliger oder wahlloser« (a.a.O., S. 73). In diesem Kontext weist Goodman (1984, S. 128) daraufhin, dass Falschheit und Richtigkeit metaphorischer Verwendung ebenso unterschieden werden kann, wie buchstäbliche Wahrheit von buchstäblicher Falschheit: »Ob eine Person ein Don Quichotte (d.h. donquichottisch) oder ein Don Juan ist, ist eine ebenso echte Frage wie die, ob eine Person paranoid oder schizophren ist, und vermutlich leichter zu entscheiden« (ebd.). Symbolsysteme der Kunst bieten, wie wissenschaftliche Systeme auch, eine *Kategorisierung* eines

1 Zur dialogförmigen Kommunikation in der literarischen Rezeption und den verschiedenen Dialogsorten siehe die ausführliche Darstellung von Hess-Lüttich (1986).

https://doi.org/10.14361/9783839408278-004 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Gebietes an. Und »in dieser Kategorisierung besteht ein Erkenntnisfortschritt« (Steinbrenner a.a.O., S. 73).

Das zweite Argument, warum Kunst gleichermaßen wie Wissenschaft am Erkenntnisprozess beteiligt ist, lässt sich mit der Besonderheit, der in der Kunst dominierenden, metaphorischen Bezugnahme begründen. Wie Goodman (1997, S. 84ff.) zeigt, organisieren Metaphern die Übertragung eines Schemas von einer bestimmten Sphäre auf ein neues Gebiet. Es entsteht eine »Neuorganisation« von bisher Bekanntem, mit der ebenfalls ein Erkenntnisfortschritt verbunden ist.

Eine von Steinbrenners (a.a.O.) zentralen Thesen im Anschluss an Danto ist nun, dass Kunstwerke selbst Metaphern sind. Das »Neue« an ihnen ist die veränderte Art der Bezugnahme (a.a.O., S. 180), durch die modifizierte Ansichten und in Folge dessen auch Einsichten möglich werden.

Für den psychologischen Literaturdiskurs stellen sich die Fragen, mit denen sich die analytische Kunstphilosophie auseinandersetzt, nur am Rande. Wie die nachstehenden Ausführungen zeigen, liefert jedoch gerade die theoretische Reflexion symbolischer Bezugssysteme einen basalen Zugang zur Interpretation von literarischen Rezeptionsprozessen.

Folgt man Goodmans Ansatz gibt es keine Kunst, die nicht symbolisiert. Jedes Kunstwerk zeigt symbolische Bezugnahmen und wenn es nichts denotiert, so exemplifiziert es. Die *Denotation* ist das Kernstück der Repräsentation und die grundlegende Bedingung dafür, dass überhaupt Bezugnahme stattfindet (vgl. Steinbrenner 1996, S. 49). Wenn ein Bild oder eine Textpassage einen Gegenstand repräsentieren, *denotieren* sie ihn und nehmen in dieser Weise auf ihn Bezug (vgl. Goodman 1997, S. 17). Symbole, die sich auf etwas beziehen, was es tatsächlich nicht gibt, können immer noch bestimmte Eigenschaften *exemplifizieren* oder *metaphorisch zum Ausdruck bringen*. Der Ausdruck »Don Quichotte« trifft buchstäblich auf niemanden zu und hat in dieser Hinsicht keine Bedeutung. Er ist eine klassische Nulldenotation. Allerdings kann dieser Ausdruck metaphorisch Bedeutung erlangen, indem er bildlich auf Personen zutrifft: »Zum Beispiel auf mich, bei meinen Lanzenangriffen gegen die Windmühlen der gegenwärtigen Linguistik« (Goodman über seine Arbeit in 1984, S. 128). Die letztgenannten Arten der Bezugnahme, Exemplifikation und metaphorischer Ausdruck, spielen nun eine besondere Rolle bei fiktionalen und abstrakten Werken.[2] Fiktionale Werke

2 Eine theoretische Abhandlung zur »Fiktionalität« liefert Schutte (1997, S. 160). Darüber hinaus zeigt Iser (1991), dass es für den eingehenden Diskurs sinnvoll sein kann, »das stumme Wissen von Fiktion und Wirklich-

https://doi.org/10.14361/9783839408278-004 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

haben keinen ihrer Beschreibung entsprechenden realen Gegenstand, also keine Entität, die sie denotieren. Dem Leser fiktionaler Texte bleibt damit eine »wichtige Distanzierungschance [verwehrt], die sich immer dort ergibt, wo ein Text vorwiegend denotiert« (Iser 1984, S. 178). Denn »statt zu vergleichen, ob der Text das gemeinte Objekt richtig oder falsch, angemessen oder abweichend etc. bezeichnet, muss der Leser den ›Gegenstand‹ [...] gegen die vertraute Objektwelt konstituieren, die der Text aufruft« (ebd.). Die exemplifizierende und metaphorische Gestalt fiktionaler Texte fordert den Leser gerade dazu auf, das Unbekannte, eben das ihm noch Fremde, entlang der Linien, die ihm die Symbole anzeigen, zu erkunden. Erst dadurch wird literarische Rezeption selbst zum kreativen Akt.

keit«, das im Grunde eine abstrakte Opposition darstellt, von der »Triade des Realen, Fiktiven und Imaginären abzulösen« (a.a.O., S. 19).

https://doi.org/10.14361/9783839408278-004 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND