

ABHANDLUNGEN

ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG UND IDENTITÄT

Von Winfried Fluck

I. Identität und Differenz

Die Frage nach dem Zusammenhang von ästhetischer Erfahrung und Identitätsbildung ist durch die Hinwendung zu lange ignorierten oder unterdrückten Subkulturen – beispielsweise in den *Race and Gender Studies* und den *Postcolonial Studies* – zu neuerlicher Aktualität gelangt. Das dabei dominante Modell läßt sich als eine Art sprechakttheoretisches Modell ohne Sprecher bezeichnen, weil einerseits Identität unmittelbar im interpellativen Sprechakt gebildet wird, dabei aber nunmehr der Diskurs die Rolle des Sprechers einnimmt. Literarische bzw. fiktionale Texte (also auch Filme, Fernsehserien etc.) schaffen Subjektpositionen und können auf diese Weise direkte, realitätsbildende Effekte der »Subjektifizierung« haben.¹ »Hate speech«, die haßerfüllte Verunglimpfung des Anderen, müßte nach dieser Logik aufgrund unmittelbarer praktischer Konsequenzen verboten werden. Ob und inwieweit ein derartiges Modell psychoanalytische, sozialisationstheoretische und sozialpsychologische Theorien der Identitätsbildung zu ersetzen vermag, kann hier nicht erörtert werden. Im Hinblick auf die Fragestellungen der Literaturwissenschaft und der philosophischen Ästhetik ergibt sich ein anderes Problem, nämlich das, welche Rolle der ästhetischen Erfahrung in einem derartigen Modell literarischer Identitätsbildung eigentlich (noch) eingeräumt wird.

Das Modell einer Identitätsbildung qua Diskurs kann als Konsequenz einer mit der linguistischen Wende in den Geisteswissenschaften einsetzenden radikalisierten Herrschaftsanalyse angesehen werden.² Für Literatur- und Kulturtheorien der Mo-

¹ Der Begriff bezieht sich auf Foucaults *assujettissement*, der sowohl den Gedanken der Subjektbildung als auch den damit verbundenen Prozeß einer »Unterwerfung« (*subjection*) unter die systemische Norm des Subjekts bezeichnet.

² Eine ausführlichere Analyse dieser Entwicklung findet sich in Winfried Fluck: *Die Wissenschaft vom systemischen Effekt: Von der Counter-Culture zu den Race, Class, and Gender Studies*, in: *Der Geist der Unruhe: 1968 im Vergleich*, hg. von Rainer Rosenberg et. al., Berlin 2000, 111-124. Wie in diesem Aufsatz genauer ausgeführt, erscheint es sinnvoll, zur Unterscheidung der beiden im Untertitel genannten Positionen zwischen politischem und kulturellem Radikalismus zu unterscheiden. Während der politische Radikalismus der Studentenbewegung der 60er Jahre die Quelle von Herrschaft anfangs noch in staatlichen Instanzen sieht, betrachtet der nach der linguistischen Wende voll einsetzende kulturelle Radikalismus kulturelle Phänomene wie die Sprache oder den Diskurs als die eigentliche Basis der Herrschaft des Systems.

derne, beispielsweise solche, die von der Kritischen Theorie und dem Marxismus, aber auch dem Formalismus und der Rezeptionsästhetik beeinflusst sind, liegt die entscheidende Funktion von Kunst und Kultur, die die Beschäftigung mit ihnen vordringlich macht, in der Negation der Zweckrationalität der Moderne.³ Die diversen postmodernen und poststrukturalistischen Ansätze nach der linguistischen Wende haben andererseits ihren gemeinsamen Ausgangspunkt darin, daß sie der Möglichkeit einer derartigen Negation qua Kunst eine Absage erteilen. Die Herrschaft des Systems beruht aus ihrer Perspektive letztlich nicht auf Prozessen der Bürokratisierung, Standardisierung und Entfremdung, sondern wird auf viel grundlegendere Weise durch Kultur und die von ihr etablierten Formen der Identitätsbildung gesichert. Die Stabilität kapitalistischer Systeme wird im Gegensatz zur Studentenbewegung nicht mehr mit dem Reglementierungs- und Repressionspotential ihrer polizeilichen und judikativen Ordnungskräfte erklärt, sondern basalen kulturellen Strukturen der Sinnbildung zugeschrieben, die »für die Mitglieder der Gesellschaft selbst gar nicht als solche erkennbar sind, weil durch sie überhaupt erst jene Konzepte und Erklärungsmuster begründet werden, durch die Wirklichkeit wahrgenommen und erklärt wird. [...] Das gilt in einigen Ansätzen [man könnte hinzufügen: vor allem den von Foucault beeinflussten] sogar noch für die jeweiligen Formen der Opposition, die nunmehr ebenfalls als ›Skript‹ des Systems erscheinen«⁴.

Herrschaftskritik ist daher in diesen Ansätzen ganz wesentlich Subjektkritik. Der eigentliche Herrschaftseffekt besteht nicht mehr in der Produktion bestimmter Charakterstrukturen wie z.B. der des autoritären Charakters, sondern in der Konstitution von Individuen als Subjekten, die sich für frei und selbstbestimmt halten und gerade dadurch die unsichtbaren Normierungen der Gesellschaft perpetuieren, so daß Subjektbildung eigentlich genauer betrachtet als *subjection*, d.h. Unterwerfung, anzusehen ist. Lacans Theorie, daß das Subjekt erst durch einen Akt der Verkennung entsteht, war maßgeschneidert für diese Herrschaftsanalyse und wurde daher zur Grundlage einer Reihe von Theorien der Subjektkonstitution, z.B. Althusser's Modell der Interpellation und den darauf aufbauenden Apparatetheorien in der Film- und Medienwissenschaft. Mindestens ebenso einflußreich war Foucaults Modell von der normierenden Kraft des Diskurses und den dadurch geschaffenen Sub-

³ Dieses Argument wird oft nur mit Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* verbunden, aber es ist auf viel grundlegendere Weise konstitutiv für jenes Kunst- und Literaturverständnis, das einerseits zur Herausbildung von Avantgardebewegungen, andererseits zur Institutionalisierung der akademischen Beschäftigung mit Kunst und Literatur führte. In beiden Fällen ist eine Theorie der Moderne grundlegend, in der die Vereinnahmung des Individuums in eine Logik der Instrumentalisierung und Selbstentfremdung im Vordergrund steht und die Kunst als letzter authentischer Ort der Negation dieser Zweckrationalität erscheint. Daß auch die Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule, die sich auf den ersten Blick gegen die Kritische Theorie und den Marxismus zu positionieren schien, von dieser Theorie der Moderne geprägt ist, habe ich in *The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser's Literary Theory*, in: *New Literary History* 31:1 (2000), 175-210, zu zeigen versucht.

⁴ Vgl. Vf.: *Systemischer Effekt* [Anm. 2], 116.

jektwirkungen. Beide Modelle haben eines gemein: In der Psychoanalyse Freuds, auf die der politische Radikalismus noch rekurrierte, um das irritierende Phänomen einer möglichen ›Verinnerlichung‹ von Herrschaft zu erklären, wird Identität durch ein komplexes Bündel von biologischen, psychischen und sozialen Faktoren geschaffen; nun ist es der Diskurs, z.B. in der Form eines interpellativen Sprechaktes, der das Subjekt in einer bestimmten Subjektposition positioniert. Der lange Prozeß der Subjektgenese, mit seinen Konflikten im Spannungsfeld von Familie, geschlechtsspezifischer Sozialisation und kulturellen Verbots, wird gekappt. Die Interpellation des Subjekts wirkt auf ›Anruf‹. Eben das macht diese Theorien der Identitätsbildung für eine radikalisierte Literatur- und Kulturwissenschaft interessant, denn die Analyse eines fiktionalen Textes kann nunmehr unmittelbar als politische Analyse des systemischen Herrschaftseffekts erscheinen.

Eine derartige Form der Herrschaftsanalyse ist besonders brauchbar für die sogenannten Differenzbewegungen, die vor allem die amerikanische Literaturwissenschaft in den letzten Jahren dominiert haben. Dabei handelt es sich um zuerst in den USA aus der Bürgerrechtsbewegung hervorgegangene Gruppen wie die Frauenbewegung, die *African Americans*, *Chicanos*, *Asian Americans*, *Native Americans* und *Gays and Lesbians* (Schwule und Lesben). Wenn Herrschaft wesentlich durch diskursive Subjektpositionen etabliert wird, dann kann der Kampf gegen Stereotypisierung und Stigmatisierung in kulturellen Darstellungen unmittelbar als eine Form des politischen Handelns erscheinen. Aber gerade aus dem Versprechen unmittelbarer politischer Relevanz entsteht zugleich auch ein Problem, denn angesichts der Wirkungsmächtigkeit des diskursiven Subjektseffekts ist nur noch schwer vorstellbar, wie überhaupt noch politische Veränderungen möglich sein sollen. Ein Ausweg aus dem Dilemma liegt in der Substitution des Konzepts des Subjekts durch das der Identität. Damit wird zum einen ein logisches Problem eines verkürzt angewandten Diskursmodells von Subjektbildung gelöst: Denn wenn fiktionale Texte Subjektpositionen und Subjektseffekte schaffen können, dann müßten verschiedenartige Texte eigentlich auch verschiedene, potentiell heterogene Subjektseffekte schaffen. Dieser Sachverhalt aber läßt sich mit dem Begriff des Subjekts nicht mehr beschreiben: Ein Individuum kann nicht verschiedene Subjekte sein, wohl aber verschiedene Identitäten haben, die in ihrer heterogenen Vielfalt die Arretierung in nur einer Identität, beispielsweise der normierenden Kraft der ›amerikanischen Identität‹, verhindern. Dieser Ausweg aus der allumfassenden Wirkungsmacht des diskursiven Subjektseffekts kann dann auch die Konsequenz haben, daß sich neue Räume des Widerstands für das Individuum durch die Möglichkeit einer Reappropriation, Rekombination und Redeskription des kulturellen Materials eröffnen, durch die auch ideologische Elemente zu Bausteinen einer neuen, anderen Identität werden können. Das Konzept der ›redescription‹ oder ›resignification‹, der performativen Bastellei an der eigenen Identität, ist daher ein zentraler Bestandteil der *Race and Gender Studies* geworden.

Ein Grund für die neuerlich aktuelle Frage nach der Rolle literarischer Texte und ästhetischer Objekte in der Identitätsbildung ist somit darin zu sehen, daß der Begriff der Identität einen Ausweg aus der Machttheorie des kulturellen Radikalismus zu weisen vermag, die nahezu allen Ansätzen nach der linguistischen Wende, vom Strukturalismus und Poststrukturalismus über die Foucaultsche Diskursanalyse und den *New Historicism* bis hin zu den *Race and Gender Studies* und den *Postcolonial Studies* zugrunde liegt. Ein Ausweg eröffnet sich allerdings nur mit einer Einschränkung: Aus der Perspektive der Differenzbewegungen gleicht eine kohärente Identität dem diskursiven Subjekteffekt. Eine Hoffnung auf Widerstand gegen die allumfassende Herrschaft des Systems eröffnet sich daher nur im Konzept einer heterogenen und immer wieder neu heterogenisierten Identität, die sich auf diese Weise dem systemischen Subjekteffekt zu entziehen vermag. Oder, anders gesagt: Eine Alternativfunktion vermag Identität nur als eine sich selbst nicht-identische, durch Differenz gekennzeichnete zu erfüllen. *Ethnicity: Identity and Difference*⁵ heißt dementsprechend der Titel eines programmatischen Aufsatzes von Stuart Hall, einem der führenden Vertreter einer »new cultural politics of difference«, einer »neuen Politik der Differenz«. In dem Vorhaben einer Heterogenisierung der Subjektposition ist auch der Grund dafür zu sehen, warum Hall die Kategorie *race* (als Bezeichnung einer unüberbrückbaren Differenz) durch die der Ethnizität ersetzt. Ethnizität bezeichnet für Hall eine askriptive, nicht frei wählbare Gruppenzugehörigkeit, aber eine, die offene, heterogene Formen der Identitätsbildung nicht ausschließt⁶: »I want to argue that ethnicity is what we all require in order to think the relationship between identity and difference. What do I mean by that? There is no way, it seems to me, in which people of the world can act, can speak, can create, can come in from the margins and talk, can begin to reflect on their own experience unless they come from some place, they come from some history, they inherit certain cultural traditions. What we've learned about the theory of enunciation is that there's no enunciation without positionality. You have to position yourself somewhere in order to say anything at all. Thus, we cannot do without that sense of our own positioning that is connoted by the term ethnicity.« Redeskription kann nicht funktionieren ohne alternative Perspektive; Ethnizität als quasi institutionalisierte Differenz liefert diese Perspektive.

Wenn aber eine solcherart verstandene Ethnizität nur noch eine Ausgangsbedingung für den Prozeß der Identitätsbildung bezeichnet, dann kann es kein repräsentatives »schwarzes Subjekt« mehr geben, das als Modell schwarzer Identitätsbildung dienen könnte. Identitätsbildung ist für Hall vielmehr ein Phänomen der vorübergehenden Bindung an eine diskursive Subjektposition. »Identities«, heißt es in seinem Aufsatz *Who Needs 'Identity'?*, »are [...] points of temporary attachment to the

⁵ Stuart Hall: *Ethnicity: Identity and Difference*, in: *Radical America* 23:4 (1989), 9-20.

⁶ Ebd., 18.

subject positions which discursive practices construct for us»⁷. Damit setzt sich Hall – darin typisch für die neue Politik der Differenz – in Gegensatz zu einem Verständnis von Identität, für das Kontinuität und die Fähigkeit zur Integration konstitutiv sind. Ein Grund liegt in der kulturpolitischen Funktion, die der Identitätsbegriff hier gewinnt. Denn wenn Identität als eine temporäre Position in einer heterogenen Sequenz verstanden wird, dann kann ein Grundproblem der neuen Politik der Differenz gelöst werden. Es besteht darin, daß eine radikale, konsequent »anti-essentialistische« Auflösung ethnischer (bzw. gruppenspezifischer) Identität in der Differenz tendenziell auch eine gemeinsame politische Handlungsbasis zu unterminieren droht. Wird Identität andererseits als temporäre Anbindung an ein Diskursangebot verstanden, dann steht zu hoffen, daß bestimmte eindruckstarke Texte die Rezipienten zumindest vorübergehend in gemeinsamen Identitätspositionen vereinen können.

Damit aber ist Hall bei einem Phänomen angelangt, das die *Race and Gender Studies* in der Beschreibung des diskursiven Subjekteffekts gerade als sekundär beiseite geschoben haben, dem der ästhetischen Erfahrung. In den filmischen Apparatetheorien, der konsequentesten Anwendung des Gedankens medialer Subjektkonstituierung, ist es der filmische Apparat, der das Individuum, unabhängig von unterschiedlichen Formen ästhetischer Erfahrung, in der Illusion eines omnipotenten Subjekts arretiert oder es umgekehrt zum Objekt des männlichen Blicks macht.⁸ Auch die ästhetische Erfahrung, so wird mit Hilfe psychoanalytischer Theorie argumentiert, wird durch diese Positionierung konstituiert und ist insofern ebenfalls nur ein illusionärer »Effekt« des Apparats. Steht das Individuum andererseits, wie bei Hall, einer heterogenen Sequenz von Identitätsoptionen gegenüber, dann muß es Gründe und Kriterien für die Wahl zwischen ihnen geben. Auch die politische Wirkung hängt nun davon ab, ob und in wie weit es einem Text gelingt, den Rezipienten für eine temporäre Anbindung an eine Identitätsoption zu gewinnen.⁹ Wie Hall in seinem einflußreichen Aufsatz *New Ethnicities*¹⁰ ausführt, kann das angesichts der Heterogenität schwarzer Existenz nicht mehr durch ein repräsentatives Modell geschehen, denn das würde bedeuten, so etwas wie eine rassistische Gemeinsamkeit zu postulieren und würde einem neuerlichen Rückfall in einen rassistischen bzw. ethnischen Essen-

⁷ Stuart Hall: *Who Needs 'Identity'?* in: *Questions of Cultural Identity*, ed. by Stuart Hall und Paul du Gay, London 1996, 6.

⁸ Vgl. Jean-Louis Baudry: *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus*, in: *Movies and Methods – An Anthology* II, ed. by Bill Nichols, Berkeley 1985, 531-542; und Laura Mulvey: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in: *Visual and Other Pleasures*, Bloomington 1989, 14-26.

⁹ Homi Bhabha hat die – zumeist unausgesprochene – politische Strategie von Halls »new cultural politics of difference« treffend charakterisiert: »For Hall, the imperative is to construct a new social bloc of different constituencies, through the production of a form of symbolic identification that would result in a collective will.« Vgl. Homi Bhabha: *The Location of Culture*, London 1994, 28.

¹⁰ Stuart Hall: *New Ethnicities*, in: *Black Film, British Cinema*, ed. by Kobena Mercer, *BFI/ICA Documents* 7, 1988, 27-31; repr. in: *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, ed. by David Morley and Kuan-Hsing Chen, London 1996, 441-449.

tialismus gleichkommen. Wie können dann aber noch Gemeinsamkeit und Solidarität hergestellt werden? Was am Ende von Halls Heterogenisierung des Identitätsbegriffs übrig bleibt, ist – exemplarisch vollzogen im Rekurs auf das Filmbeispiel *My Beautiful Laundrette* – die ästhetische Erfahrung als eine Form »zwangloser«, aber gerade darin effektiver Autorisierung des Phänomens heterogener Identität.

Man kann Rezipienten mit verschiedenen Identitäten nicht durch einen Aufsatz über die politische Wünschbarkeit heterogener Identität zur Solidarität bewegen, wohl aber, wenn es einem literarischen Text oder Film gelingt, ethnische Vielfalt als vital und bereichernd darzustellen und somit die Basis für eine Koalition von verschiedenen, nicht identischen Individuen zu legen, die die Absenz einer homogenen Identität als Befreiung erfahren. Ein ähnliches Argument findet sich auch bei Cornel West, dem es ebenfalls um eine neue »Politik der Differenz« geht, für die Idealbilder »des« Schwarzen angesichts der Vielfalt schwarzer Erfahrung nicht mehr akzeptabel sind. Auch bei West entsteht aus der Betonung der Differenz schwarzer Lebensumstände und Identitäten die Frage, wie dann noch Solidarität denkbar ist. Eine in den *Race and Gender Studies* oft zu findende Antwort – die der »Regenbogenkoalition« – lehnt er als nicht hinreichend ab. Statt dessen geht es ihm um die Herausbildung einer Fähigkeit zur Empathie mit »fremden« Menschen. Auch West, der in seinem Buch *Race Matters* über die mangelnde Solidarität der schwarzen Mittelklasse klagt, landet in seiner Einleitung zu dem Band *Cornel West Reader* schließlich bei der ästhetischen Erfahrung als dem einzigen Mittel, dies zu erreichen, weil die ästhetische Erfahrung am ehesten in der Lage sei, uns auf eine gemeinsame Humanität zu verweisen.¹¹ Mit der Radikalisierung des Differenzgedankens kann die neue Politik der Differenz zur Autorisierung ihrer eigenen Position somit paradoxerweise nicht mehr auf die Politik verweisen, sondern nur noch auf die ästhetische Erfahrung, weil nur diese die Möglichkeit einer Verbindung von heterogener Identität einerseits und der Solidarität zwischen Individuen mit heterogener Identität andererseits zu ermöglichen scheint.¹²

¹¹ Siehe folgende Texte Cornel Wests: *The New Cultural Politics of Difference*, in: *Out There – Marginalization and Contemporary Cultures*, ed. by Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Trinh-ha, Cornel West, Cambridge 1990, 19–36; ders.: *Race Matters*, New York 1994; ders.: *Introduction*, in: *The Cornel West Reader*, New York 1999, xv–xx.

¹² Cornel West nennt das Werk von Anton Tschekow als Beispiel einer ästhetischen Erfahrung, die uns mit anderen zu verbinden vermag: »I find the incomparable works of Anton Chekhov – the best singular body by a modern artist – to be the wisest and deepest interpretations of what human beings confront in their daily struggles. His salutary yet sad portraits of the nearly eight thousand characters in his stories and plays – comparable only to Shakespeare's variety of personages – provide the necessary ground, the background noise, of any acceptable view of what it means to be human.« Vgl. West: *Introduction* [Anm. 11], xv. Wests Charaktere sind nicht mehr ethnisch limitiert, und sie müssen auch nicht unbedingt vorbildhaft sein, aber die identitätsstiftende Kraft des Textes, die hier darin besteht, daß der Leser zu einem »Chekhovian Christian« mit einer »compassionate individuality« wird, bleibt an die Überzeugungskraft der dargestellten Charaktere gebunden. Liegt die Basis der politischen Wirkung der Fiktion bei Hall in einer Öffnung des Spektrums von

II. Ästhetische Erfahrung

Damit sind wir beim Kern des hier zur Diskussion stehenden Problems, der Frage nämlich, ob und in welcher Weise ästhetische Erfahrung zur Identitätsbildung beitragen kann. Das setzt eine Klärung der Frage voraus, durch welche Merkmale ästhetische Erfahrung überhaupt gekennzeichnet ist. Für den Kulturwissenschaftler Stuart Hall, der sich nie speziell für Ästhetik interessiert hat und für den, in der Tradition von Raymond Williams stehend, die Konzentration auf sie wohl immer nur als bedauerliches Produkt gesellschaftlicher Arbeitsteilung angesehen wurde, scheint das Problem gar nicht zu existieren.¹³ In seinen Arbeiten zu Identität und Differenz läßt Hall die Wirkungsweise fiktionaler Texte im Dunkeln. Gelegentlich benutzt er den Begriff der Identifikation.¹⁴ Wo Texte Individuen nicht mehr zu illusionären Subjekten machen, muß es dem Text gelingen, den Rezipienten möglichst eindrücklich an sich zu binden und zur Identifikation zu veranlassen. Man begreift, warum Hall und mit ihm die meisten Versionen der *Race and Gender Studies* bei aller Heterogenisierung der Identitätspositionen an der ethnischen Dimension (bzw. einer gruppenspezifischen Identität) als Grundlage ihres Arguments festhalten, denn sie ist es, die noch eine Gemeinsamkeit schafft und damit eine Basis für Identifikation und Identitätsbildung qua Fiktion.

In seinem Aufsatz *Representation: A Performative Act* stellt Wolfgang Iser ein derartiges literarisches Wirkungsmodell grundlegend in Frage und verdeutlicht das am Beispiel einer Lektüre von *Hamlet*¹⁵: »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

der politischen Wirkung der Fiktion bei Hall in einer Öffnung des Spektrums von Identifikationsmöglichkeiten, so liegt sie bei West im Vermögen, Sympathie mit anderen zu schaffen.

¹³ Raymond Williams beschreibt in seinem Buch *Marxism and Literature* das Ästhetische als eine Manifestation der Entfremdungstendenzen des Kapitalismus: »Art and thinking about art have to separate themselves, by ever more absolute abstraction, from the social processes within which they are still contained. Aesthetic theory is the main instrument of this evasion. [...] Thus we have to reject »the aesthetic« both as a separate abstract dimension and as a separate abstract function.« Vgl. Raymond Williams: *Marxism and Literature*, New York 1977, 154–156. Zur Diskussion dieser Position siehe meinen Essay *Aesthetics and Cultural Studies*, in: *Aesthetics in a Multicultural Age*, ed. by Emory Elliott, Lou Caton and Jeffrey Rhyne, New York 2001, 79–103.

¹⁴ In *Subjects in History: Making Diasporic Identities* betont Hall die Rolle der Identifikation: »Identification means that you are called in a certain way, interpolated in a certain way: »you, this time, in this space, for this purpose, by these barricade with these folks« (292). Identifikation ist somit die Voraussetzung für eine imaginäre Gemeinschaft mit anderen. Stuart Hall: *Subjects in History: Making Diasporic Identities*, in: *The House That Race Built*, ed. by Wahneema Lubiano, New York 1998, 289–299.

¹⁵ Wolfgang Iser: *Representation: A Performative Act*, in: *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore 1989, 244.

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.« Da wir in unserem Leben Charakteren wie Hamlet oder Huckleberry Finn noch nie begegnet sind und wissen, daß sie in Wirklichkeit nie existiert haben, müssen wir uns zwangsläufig eine eigene Vorstellung von ihnen machen. Diese Vorstellung erfolgt auf der Basis der Textvorgaben, aber sie muß zwangsläufig auf eigene Erfahrungen und kulturelle Codes zurückgreifen, um diese Textvorgaben einzulösen. Wenn beispielsweise ein Charakter als melancholisch beschrieben wird, dann können wir nicht anders, als uns diese Melancholie in Formen vorzustellen, die wir selbst mit diesem Zustand verbinden – oder aber zumindest eine behauptete Differenz auf diesen Zustand zu beziehen.¹⁶ Lesen stellt in diesem Sinne immer auch eine Übersetzung von Worten in die eigene Vorstellungswelt dar – eine Übersetzung, die erst durch einen Transfer von Elementen aus dem eigenen Erfahrungsbereich möglich wird.

Damit werden für ein Verständnis ästhetischer Erfahrung zwei wesentliche Punkte etabliert. Der erste ist der Gedanke des Transfers: Der Bezug des Lesers zum Text ist nicht der einer Identifikation, sondern eines Transfers.¹⁷ Literarische Texte können überhaupt erst durch einen Transfer von seiten des Lesers realisiert werden, d.h. eine Gestalt in unserer Vorstellungswelt gewinnen. Das ist nicht zu verwechseln mit einer bloßen Projektion, denn der Leser bleibt an die Vorgaben des Textes gebunden, die seinen Vorstellungen ständig Widerstand bieten. Jeder Leser kennt die Erfahrung, daß man seine eigene Vorstellung von einer literarischen Figur wie beispielsweise Isabel Archer während der Lektüre immer wieder korrigieren muß.¹⁸

¹⁶ Vgl. dazu Bärbel Tischleder zur Rolle somatischer Empathie in der Rezeption fiktionaler Texte: »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.« Bärbel Tischleder: »Body Trouble«: Entkörperlichung, Whiteness und das amerikanische Gegenwartskino, Frankfurt/M. 2000, 78.

¹⁷ 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 hinreichend erklären kann. Nicht jeder Akt der Realisierung in der Vorstellung muß ein Akt der Übertragung des verdrängten Unbewußten sein. Das gilt um so mehr, je stärker Verkörperlichungstendenzen in der modernen Kultur werden, die auf unmittelbar sinnliche Wirkungseffekte zielen.

¹⁸ Im Verlauf des Lektüreprozesses müssen wir somit unsere eigenen Vorstellungen einer fortlaufenden Anpassung und Korrektur unterziehen, wie Wolfgang Iser mit einem Zitat von Riffaterre verdeutlicht: »Man kann niemals genug die Bedeutung einer Lektüre betonen, die im Sinne des Textes verläuft, d.h. von Anfang bis Ende. Wenn man diese »Einbahnstraße« nicht beachtet, verkennt man ein wesentliches Element des literarischen Phänomens – daß das Buch abläuft (so wie im Altertum die Schriftrolle materiell abgerollt wurde), daß der Text Gegenstand einer progressiven Entdeckung ist, einer dynamischen und sich dauernd verändernden Wahrnehmung, wobei der Leser nicht nur von Überraschung zu Überraschung fortschreitet, sondern gleichzeitig mit seinem

Und dennoch ist jede der von individuellen Lesern imaginierten Isabel Archers eine andere, weil in der Vorstellung der literarischen Figur imaginäre Anteile des Lesers einen entscheidenden Anteil haben. Das aber heißt zweitens, daß der fiktionale Text genau genommen zwei Dinge zugleich darstellt: die Welt des Textes und jene imaginären Anteile des Lesers, mit deren Hilfe die fiktive Welt als Vorstellung realisiert wird. Die fiktive Welt kann durch die imaginären Anteile überhaupt erst Gestalt gewinnen, so wie sie umgekehrt aber auch die Möglichkeit eröffnet, an sich gestalt- und strukturlose imaginäre Anteile zu artikulieren, indem sich diese in gleichsam parasitärer Weise an die Darstellung fiktiver Welten heften können. Eben diese Doppelungsstruktur aber kann als Quelle ästhetischer Erfahrung angesehen werden: Sie erlaubt es, Imaginäres zu artikulieren, aber es auf diese Weise zugleich auch zu veräußerlichen und zum Anschauungsobjekt zu machen.

Ästhetische Erfahrung versetzt den Rezipienten so gesehen zwischen zwei Welten. Sie ist eine Erfahrung des Dazwischenseins, des »in-between«; sie macht es möglich, daß wir »wir selbst und jemand anders zugleich sein können« (»both ourselves and someone else at the same time«) – was auch heißt, daß wir nie ganz der eine oder andere sind, nicht mehr wir selbst, aber auch nicht mit einem literarischen Charakter identisch, sondern temporär ein dritter. Fiktionale Texte erlauben uns, zugleich Teilnehmer und Zuschauer zu sein (*participant and onlooker*). Wir wollen die Grenzen eigener Identität überwinden, aber nicht um den Preis, gänzlich ein anderer zu werden.¹⁹ Wir mögen einen Drang verspüren nach Identifikation mit einer Idealfigur, aber nicht um den Preis der völligen Selbstaufgabe.²⁰ Der fiktionale Text kommt diesem Zwischenzustand in idealer Weise entgegen, denn er erlaubt es dem Rezipienten – allein aufgrund der mentalen Konstruktionsprozesse, die zu sei-

Vorgehen sieht, wie sein Verständnis des bereits Gelesenen sich verändert, da jedes neue Element den vorangehenden Elementen eine neue Dimension verleiht, indem es sie wiederholt, ihnen widerspricht oder sie entwickelt.« Vgl. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976, 342 f.

¹⁹ Dem kommt heute die Möglichkeit der visuellen Medien entgegen, intime Nähe und räumliche (wie auch soziale) Distanz miteinander zu verbinden. Mit den Großaufnahmen in Fotografie, Film und Fernsehen kommen wir anderen so nah wie nie zuvor und können dennoch zugleich immer in sicherer Distanz bleiben. Siehe dazu Joshua Meyrowitz: *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York 1985, 118; und Gertrud Koch: *Nahe und Distanz: Face-to-face Kommunikation in der Moderne*, in: *Auge und Affekt*, hg. von Gertrud Koch, Frankfurt/M. 1995, 272–291.

²⁰ Dieser Zwischenzustand ist besonders gut nachvollziehbar bei Genres, die »unter die Haut gehen«, wie z.B. dem Thriller oder dem Horrorfilm. Würden wir nicht ein reales Gefühl von Bedrohung empfinden, hätten diese Genres ihr Ziel verfehlt, eben weil diese Erfahrung aber zugleich zum Anschauungsobjekt wird – und auf diese Weise distanziert wird –, können wir uns andererseits überhaupt auf sie einlassen. In einem Zeitungsartikel in der *Los Angeles Times* über die wachsende Popularität des Horrorfilms, wird dieser Sachverhalt von einem Fan folgendermaßen beschrieben: »It's about scaring you. It's about going and having that thrill of being terrified and then being able to walk out of the theater and go, 'You're OK.« Vgl. *Movies put the R back in horror*, in: *L.A. Times* (14.7.2003), D4.

ner Realisierung notwendig sind –, zugleich innerhalb und außerhalb des Textes zu sein und somit in konstanter Bewegung zwischen dem Text und den eigenen Vorstellungen und Empfindungen.²¹

Der Rezipient eines fiktionalen Textes ist so gesehen eine Art Nomade, der, im Gegensatz zu den monolithischen Subjektivierungstheorien des kulturellen Radikalismus, in keiner Position des Textes verharrt – aber nicht, weil er, wie in den *British Cultural Studies* angenommen, subkulturelle Ressourcen besitzt, die sich der diskursiven Positionierung widersetzen, sondern aufgrund der Erfordernisse der Realisierung eines fiktionalen Textes, die nur durch einen Transfer möglich wird. Dieser Transfer betrifft jedoch nicht nur Charaktere, denn die Notwendigkeit zur Realisierung des literarischen Textes qua Transfer ist ja nicht auf dessen Charaktere beschränkt, oder gar nur auf positive Charaktere, sondern umfaßt alle Aspekte des Textes, jedes Wort, jeden Satz, jeden Genreaspekt. Selbst wenn man annehmen würde, daß es möglich wäre, sich mit einem literarischen Charakter zu identifizieren, dann kann damit noch nicht die ästhetische Erfahrung mit dem Text beschrieben werden, denn diese wird durch den Text insgesamt produziert und nicht nur durch einzelne seiner Charaktere. Man kann sich aber nicht mit dem Text insgesamt identifizieren. Die Selbsterweiterung, die der Text ermöglicht, geht daher weit über den Vorbildcharakter einzelner Charaktere, d.h. über einzelne Identitätswürfe, hinaus. Der Leser muß sich 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.²² Aufgrund der Not-

²¹ Iser's »performative« Theorie ästhetischer Erfahrung wird durch eine Reihe von Studien zur Psychologie des Lesens gestützt, die in J.A. Appleyards Buch *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, New York 1991, zusammengefaßt werden. 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 [...]« (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« (53 f.). Siehe auch Catherine Gallaghers und Stephen Greenblatts Charakterisierung des Lektüreprozesses in *Practicing New Historicism*, Chicago 2000: »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« (17). In ihrer Studie *Reading Cultures: The Construction of Readers in the Twentieth Century*, Carbondale (Ill.) 1998, 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« (6).

²² 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...« Vgl. Carol J. Clover: *Her Body. Himself. Gender in the Slasher Film*, in: *Fantasy and the Cinema*, ed. by James Donald, London 1989, 95. Die oft zu findende, aber selten konkretisierte Charakterisierung der Fiktion als einem Ort, an dem auch innere Konflikte, z.B. zwischen der Verlockung und Abwehr einer Verhaltensversuchung, dramatisiert werden können, gewinnt durch das Transfermodell neuen Gehalt. Auch

wendigkeit des Transfers stellt der fiktionale Text somit eine Ausdehnung der Interiorität des Lesers über die gesamte fiktive Welt dar. Weil fiktionale Texte nur durch einen Transfer zwischen Leser und Text Gestalt gewinnen, können sie zugleich als Ort für die Artikulation von radikal subjektiven Erfahrungsdimensionen des Lesers fungieren, die von bildlichen Assoziationen über Stimmungen bis zu Körperempfindungen reichen. Der Transfer gleicht so gesehen einer imaginären Selbstermächtigung des Lesers, aber nicht im vordergründigen Sinne einer Selbstidealisation, sondern im Sinn einer Selbsterweiterung.²³

Man kann diese Funktion auch als Artikulationseffekt der Fiktion bezeichnen. In der Lektüre eines literarischen Textes wird es aufgrund der Notwendigkeit des Transfers möglich, Vorstellungen, Gefühle und Stimmungen zu artikulieren, die ansonsten nicht artikulierbar wären – sei es, weil sie für die eigene Umwelt zu gewagt erscheinen, sei es schlicht und einfach, weil es dafür bisher kein öffentliches Forum gab und sich niemand daran interessiert zeigte. Man sollte den Artikulationseffekt der Fiktion nicht ausschließlich an ihr Potential zur kulturellen Grenzüberschreitung binden; er ist weitgehender. Ästhetische Erfahrung wird nicht nur durch die Artikulation dessen geschaffen, was durch gesellschaftliche Systembildung bisher ausgeschlossen war. Oder anders gesagt: Das, was bisher von öffentlicher Wahrnehmung »ausgeschlossen« war und noch nicht artikuliert worden ist, kann schlicht und einfach in der fehlenden Anerkennung des den Text realisierenden Individuums bestehen. Es ist denkbar, daß die Leserin des sentimentalen Romans kulturell tabuisierte Verführungsphantasien in die Lektüre miteinbringt, aber ebenso gut möglich, daß sie den sentimental Roman vorrangig unter dem Aspekt bedrohter oder vorenthaltener Anerkennung – das gesellschaftliche Opfer als »Heroine« – liest. In beiden Fällen werden »unsichtbare« imaginäre Anteile im literarischen Text untergebracht. Eben darin ist der von vielen Ansätzen gar nicht oder nur unzureichend erklärbare Grund dafür zu sehen, daß literarische Texte auch in weiter zeitlicher und räumlicher Distanz zu ihrem Entstehungskontext immer noch Resonanz finden und eine starke ästhetische Erfahrung verschaffen können.

Das Interesse an fiktionalen Texten (das ja erklärungsbedürftig ist, weil es sich um »funktionslose« und somit scheinbar irrelevante Phänomene zu handeln scheint), würde somit daraus entstehen, daß sie es uns erlauben, auf eine für andere nicht unmittelbar sichtbare und nachvollziehbare Weise imaginäre Anteile in der Realisierung des Textes zu artikulieren, die auf diesem Wege veräußert, für uns anschaulich werden und in dieser Form von der Resonanz und der damit verbundenen An-

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).

²³ In diesem Prozeß der Selbsterweiterung spielt die Mediengeschichte, wie Marshall McLuhan im Konzept der medialen Körperausweitung gezeigt hat, eine zentrale Rolle. Grundsätzlich gilt: Selbsterweiterung umfaßt einen Prozeß der Entgrenzung, aber ist nicht identisch mit ihm. Sie kann durchaus – und wird unvermeidlicherweise – mit dem Ziehen neuer Ich-Grenzen verbunden sein.

erkennung profitieren, die der literarische Text bei anderen findet.²⁴ Dabei können die Welt des Textes und die des Lesers völlig verschieden sein; es läßt sich sogar argumentieren, daß es gerade die Andersartigkeit der fiktionalen Welt ist, die sich als besonders brauchbar für den Zweck imaginärer Selbsterweiterung erweist. Ein Grund dafür liegt in der zentralen Rolle, die strukturelle Analogien (einschließlich affektiver Affinitäten) im Transferprozeß spielen. Unbestimmtheits- und Leerstellen bilden wichtige Voraussetzungen für den Transferprozeß des Rezipienten, aber sie können nicht die Brauchbarkeit bestimmter Texte für bestimmte Rezipienten erklären. Zur Realisierung eines ästhetischen Objekts bedarf es nicht nur eines offenen Vorstellungsraums, sondern auch eines motivierenden Anknüpfungspunktes.

Nach der deutschen Wiedervereinigung gab es beispielsweise Ostdeutsche, die das Schicksal der DDR mit dem der amerikanischen Südstaaten verglichen. Man stelle sich einen Leser vor, der auf diesem Erfahrungshintergrund einen Roman wie *Gone With the Wind* liest. Er hat eigentlich kein besonderes Interesse am historischen Süden und kannte ihn aus offiziellen Sprachregelungen der DDR bisher nur als Ort ›reaktionärer Kräfte‹. Nun aber wird eine neue Perspektive eröffnet – und damit auch eine mögliche Basis für einen Transferprozeß. Die strukturellen Analogien zwischen zwei ›Zivilisationen im Niedergang‹, die sich eigentlich für ideell überlegen halten, aber dennoch den materialistischen Invasoren nichts mehr entgegenzusetzen haben, können als Anknüpfungspunkt dafür dienen, analoge Erfahrungen und Affekte – Gefühle von Kränkung und Demütigung bis hin zu Gesten trotziger Selbstbewahrung – zu artikulieren, sie auf ›unsichtbare‹ Weise im Text unterzubringen und sie auf diese Weise zu autorisieren. Der Leser sieht sich fremdartigen Welten und Charakteren gegenüber, aber konkretisiert diese auf der Basis eigener Erfahrungen mit der ganzen Nachdrücklichkeit der eigenen Vorstellungs- und Gefühlswelt. Die eigene Erfahrung wird erweitert und erfährt auf diese Weise eine Bestätigung; sie wird aber auch ästhetisiert, denn mit dem Blick auf den historischen Süden wird zugleich auch die eigene Vorstellungs- und Gefühlswelt artikuliert und veräußert. Es ist schlechterdings kein Grund vorstellbar, warum man einen dicken Schmöker lesen sollte, der über 60 Jahre alt ist und über eine so nie existente Welt eine erfundene Geschichte erzählt, wenn es nicht eine Verbindung zwischen der Romanwelt und dem Imaginären des Lesers gäbe – eine Verbindung, die aber den großen Vorteil hat, nur in der ästhetischen Erfahrung selbst artikuliert zu werden und darüber hinaus nicht explizit werden zu müssen.

Noch erfolgreicher als der literarische Bestseller *Gone With the Wind* war die Verfilmung, und damit ist die Frage gestellt, ob mit dem Verweis auf die besondere

²⁴ Die Notwendigkeit einer Vorstellungsbildung mittels eines Transfers betrifft natürlich auch andere Texte, z.B. historische Darstellungen. Für diese existiert allerdings eine historisch vorgegebene Referenz (wie umstritten diese auch immer sein mag). Eine scharfe Grenze läßt sich hier nicht ziehen; dennoch kann gesagt werden, daß mit der Entreferentialisierung und Entpragmatisierung des fiktionalen Textes der Grad der Unbestimmtheit anwächst, wie auch der der Artikulationsfreiheit.

Wirksamkeit und Popularität visueller Kommunikation nicht die hier entworfene Theorie ästhetischer Erfahrung in sich zusammenbricht, weil sie nur auf literarische Texte anwendbar erscheint. Wolfgang Iser selbst war offensichtlich dieser Meinung, wie man der folgenden Stelle aus seinem Buch *Der Akt des Lesens* entnehmen kann²⁵: »Die Eigenart des Vorstellungsbildes läßt sich dort besonders deutlich fassen, wo man die Verfilmung eines gelesenen Romans sieht. Denn hier habe ich eine optische Wahrnehmung, die vor dem Hintergrund meiner Erinnerung an Vorstellungsbilder steht. Der spontane Eindruck, der sich etwa bei der Verfilmung von Fieldings Tom Jones einstellt, beinhaltet eine gewisse Enttäuschung über die relative Armut der Figur im Vergleich zu jenem Bild, das man sich von ihr in der Lektüre gemacht hatte. Wie immer sich ein solcher Eindruck im einzelnen auch ausnimmt, die unmittelbare Reaktion, daß man sich diese Figur anders vorgestellt hat, ist allgemein und verweist auf die für die Vorstellung geltenden Besonderheiten. Der Unterschied zwischen den beiden ›Bildtypen‹ besteht zunächst darin, daß ich im Film eine optische Wahrnehmung habe, der ein Objekt vorgegeben ist. Objekte haben im Gegensatz zu Vorstellungen einen höheren Bestimmtheitsgrad. Doch es ist diese Bestimmtheit, die man als Enttäuschung, wenn nicht gar als Verarmung empfindet.«

Das erscheint auf den ersten Blick plausibel, jedenfalls wenn man zwischen dem Bild als Vorstellung (*image*) und dem Bild als Darstellungsform (*picture*) unterscheidet. Als Darstellungsform, so scheint es, geht das Bild der Vorstellungstätigkeit voran: Bevor wir beginnen können, uns vorzustellen, wie Isabel Archer oder Huck Finn aussehen könnten, haben wir sie bereits gesehen. Was genau aber sehen wir, wenn wir auf visuelle Darstellungen ihrer Personen blicken? Gestalttheorie und der Konstruktivismus haben einer Vorstellung von Wahrnehmung als bloßem Akt des gleichsam empirischen Registrierens von Sinnesdaten längst eine Absage erteilt, weil wir im Akt des Sehens immer auch bereits Sinneswahrnehmungen strukturieren. Wir registrieren mit anderen Worten nicht erst und interpretieren dann, sondern interpretieren bereits im Akt der Wahrnehmung. Für kognitive Ansätze liegt das an den Ordnungsschemata, die wir als kulturell vermittelte Wahrnehmungsmuster immer schon mit uns herumtragen und anwenden, um handlungsfähig zu sein. Solche kognitiven und gestaltpsychologischen Theorien können jedoch nur erklären, wie es möglich ist, neue Phänomene zu verstehen und in einen Sinnzusammenhang einzuordnen, aber nicht, warum wir eine ästhetische Erfahrung mit ihnen machen können. Wie Vivian Sobchak in ihrem Buch *The Address of the Eye* aus phänomenologischer Perspektive argumentiert, besitzt jedoch auch das Bild eine unsichtbare Dimension. Von Objekten, beispielsweise einer Lampe, sehen wir nur die Vorderseite; ihre Rückseite ist nicht gleichzeitig sichtbar und muß von uns vorgestellt und imaginär ergänzt werden.²⁶ Aufgrund der Ikonizität des Objekts stehen

²⁵ Vgl. Iser: *Akt des Lesens* [Anm. 18], 222 f.

²⁶ Vgl. Vivian Sobchak: *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton 1992. In die gleiche Richtung geht Jacques Aumont: »The spectator, by virtue of his or her prior

wir unter dem Eindruck seiner vollständigen Repräsentation. Tatsächlich bilden jedoch auch in diesem Fall Unbestimmtheitsstellen und strukturelle Analogien eine wesentliche Voraussetzung der Rezeption.

Das gilt auch für die visuelle Darstellung von Personen. Wenn wir beispielsweise Rita Hayworth in dem Film *Gilda* sehen, dann müssen ihre Erscheinung, ihr Wesen, ihr Verhalten etc. von uns in gleicher Weise in unserer Vorstellung realisiert und zu einer ›Person‹ vervollständigt werden, wie das bei der Lektüre eines Romans der Fall ist²⁷; allerdings gilt aufgrund der unmittelbaren Anschaulichkeit des Dargestellten, daß uns dieser Prozeß in der Regel weniger bewußt sein wird und wir ihn oft als »direkte Erfahrung« (*immediate experience*) erleben²⁸. Eben das, so scheint mir, ist der Grund für die gesteigerte Wirksamkeit visueller Darstellung: Vom Standpunkt ästhetischer Erfahrung aus ist sie ideal geeignet, um imaginäre Anteile zu aktivieren, aber sie zugleich auch auf besonders effektive Weise mit dem Bild zu verschmelzen und sie auf diese Weise zugleich auch im Bild zu ›verstecken‹.

In dieser Eigenschaft ist der Film Teil eines kulturgeschichtlichen Entwicklungsprozesses, in dem die ästhetische Erfahrung immer direkter und körpernäher wird, bis hin zu jenem Punkt, an dem sich die imaginäre Selbstermächtigung aus der Autorität einer direkt erfahrenen somatischen Reaktion abzuleiten vermag.²⁹ Die Geschichte der Ästhetik wäre dann eine, in deren Verlauf es darum geht, diesen Effekt immer weiter zu optimieren. Man kann sagen, daß die Rezipienten von ästhetischen Objekten in westlichen Gesellschaften ständig nach immer intensiveren Formen der Verkörperlichung suchen, weil dadurch im Zuge des Transferprozesses, der die ästhetische Erfahrung konstituiert, die eigene Interiorität immer unmittelbarer und

knowledge, makes up for what is lacking, that is to say, he or she supplies what is not represented, in the image. This tendency towards completion operates on all levels, from the simplest to the most complex, and is an example of Gombrich's basic principle, given that an image can never represent everything.« Vgl. Jacques Aumont: *The Image*, transl. by Claire Pajackowska, London 1997, 60.

²⁷ Bärbel Tischleder betont in diesem Zusammenhang die Rolle von Körperbildern für den Transferprozeß in der Filmrezeption: »Denn auch wenn wir Körper auf der Leinwand sehen [...], interagieren diese mit unserem leiblichen Körpergedächtnis. Im Kino hat das eigene Körperbild eine vermittelnde Funktion, die es ermöglicht, die haptische Beschaffenheit, Temperatur oder das Gewicht einer visuell und akustisch wahrgenommenen Körper- und Dingwelt leiblich nachzuvollziehen.« Vgl. Tischleder: ›Body Trouble‹ [Anm. 16], 78.

²⁸ Mit dem Begriff der »immediate experience« hat Robert Warshow die besondere Wirksamkeit der populären Kultur zu beschreiben versucht. Siehe Robert Warshow: *The Immediate Experience*, New York 1962.

²⁹ Siehe dazu u.a. Richard Shustermans philosophische Überlegungen zur zentralen Rolle des Körpers im Prozeß ästhetischer Erfahrung, die er unter dem Begriff »somaesthetics« zusammenfaßt: »Somaesthetics is devoted to the critical, ameliorative study of one's experience and use of one's body as a locus of sensory-aesthetic appreciation (*aesthesis*) and creative self-fashioning«. Vgl. Shusterman: *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Ithaca 2000, 138. Vgl. auch seine Bände *Pragmatist Aesthetics*, Oxford 1992, und *Practicing Philosophy*, London 1997.

vermeintlich authentischer artikuliert werden kann.³⁰ Wie Richard Shusterman im Anschluß an das Werk des späten Foucault aufgezeigt hat, wird durch diese zunehmende Verkörperlichung von Kultur deren Funktion verändert: Aus einer bürgerlichen Kultur der Charakterbildung und Persönlichkeitsentwicklung wird die der Sorge um sich selbst³¹: »Life poses an artistic project in calling for creative self-expression and aesthetic self-fashioning.« Die kulturgeschichtliche Entwicklung – und damit auch die Geschichte der Ästhetik – verläuft von einer aristokratischen Repräsentationskultur über eine bürgerliche Kultur der Selbstentwicklung hin zu einer Individualkultur, die in der Suche nach immer direkteren, körpernahen Formen ästhetischer Erfahrung unter anderem auch zu einer Neubewertung der Populärkultur mit ihren anti-intellektuellen, »unter die Haut gehenden« Formen geführt hat.³² Aber der Prozeß geht über populärkulturelle Formen hinaus und umfaßt mittlerweile auch die zeitgenössische Hochkultur, in der es ebenfalls zunehmend um körpernahe Formen ästhetischer Erfahrung geht.

Was ist der Antrieb für jenen Transfer, durch den die ästhetische Erfahrung konstituiert wird? Warum streben wir überhaupt danach, imaginäre Anteile zu artikulieren, und erfahren ihre Artikulation als Selbsterweiterung und Selbstermächtigung?

³⁰ Eine Quelle dieser Romantisierung des Körpers als »authentischem« Ort des Widerstands gegen die Zweckrationalität der Moderne liegt in Theorien der französischen Avantgarde: »The body as the seat of desire, irrationality, emotionality and sexual passion thus emerged, especially in French social theory, as a central topic in oppositional writing, as a symbol of protest against capitalist rationality and bureaucratic regulation.« Vgl. Bryan S. Turner: *Recent Developments in the Theory of the Body*, in: *The Body: Social Process and Cultural Theory*, ed. by Mike Featherstone, Mike Hepworth und Bryan S. Turner, London 1991, 17. Foucaults Beschreibung körperlicher Disziplinierungspraktiken hat ihre Pointe in der Absage an diesen Romantizismus. In seinem Spätwerk allerdings wird auch für ihn der Körper zur Basis der Selbstpflege.

³¹ Shusterman: *Performing Live* [Anm. 29], 10. Siehe auch Shustermans folgende These: »Today's aesthetic energies seem powerfully refocused on the art of living« (ebd., 11), sowie sein Kapitel *Postmodern Ethics and the Art of Living*, in: Shusterman: *Pragmatist Aesthetics* [Anm. 29], 236–261.

³² Den Begriff der Individualkultur gebrauche ich im Sinne von Jürgen Peper, der Ästhetisierung als einen Antrieb kultureller Enthierarchisierung begreift: »Dieser Prozeß führte teilweise bis zu einer Ästhesierung, einer relativen ›Versinnlichung des Daseins‹. Diese Möglichkeit steckt bereits im griechischen Stamm von Ästhe(tis)ierung. Baumgarten hat sie mit seiner Begriffswahl in der *Aesthetica* (1750/58) übernommen. – Ebenso in Baumgartens Begriff liegt die Beteiligung der subjektiven Phantasie und damit die individualisierende Tendenz, die ihrerseits wieder in der leiblichen Besonderung des konkreten Hier und Jetzt im Unterschied zum verallgemeinernden Denken wurzelt. Baumgartens Ästhetik beschäftigt sich doch mit der ›cognitio sensitiva‹ im Unterschied zur ›cognitio intellectiva‹. Ästhetisierung ist immer schon Individualisierung, und zwar sowohl als Aktivierung der individuellen Betrachter-Phantasie als auch für ihren Gegenstand, der – einmal voll ästhetisiert – selbstbezüglich und somit singular gesehen wird. Auch die kollektiv verbindlichen kulturellen Wahrheiten individualisieren und privatisieren sich schließlich selbst im Laufe dieses auf sie gerichteten Ästhetisierungsprozesses zum Phantasieangebot für den Einzelnen. Sie gehen großenteils in einer Selbst- und Individualkultur der individuellen Selbstgestaltung und des persönlichen Weltentwurfs auf.« Vgl. Jürgen Peper: *Ästhetisierung als Aufklärung: Unterwegs zur demokratischen Privatkultur*, Berlin 2003, ix.

Läuft das hier präsentierte Erklärungsmodell nicht Gefahr, die gegenwärtig schlimmste aller kulturtheoretischen Sünden zu begehen, nämlich die, eine Art vor-diskursives, authentisches Erfahrungssubstrat anzusetzen, das nach Ausdruck drängt? Eine solche vor-diskursive Authentizität anzunehmen, wäre in der Tat naiv, denn auch Authentizität ist ein kultureller Diskurs. Aber das heißt dennoch nicht, daß Diskurs und Interiorität (nicht Subjektivität!) deckungsgleich sind. Man muß dazu nicht, wie beispielsweise Cornelius Castoriadis, ein ursprüngliches Unbewußtes des Kindes ansetzen, das in undifferenzierter Einheit mit der Welt existiert und nach dem Verlust dieser Einheit diesen monadischen Urzustand »unablässig in Phantasien wiederherzustellen versucht«³³. 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 eigenen Imaginären dar. Dennoch suchen wir nach immer neuem Ausdruck, denn das strukturlos-dynamische Imaginäre, das auf diese Weise »veräußerlicht« und sozialisiert wird, ist nicht mehr identisch mit dem Imaginären, das zum Ausdruck drängt. Wir sagen »Ich liebe Dich« oder »Das schmerzt« und können auf diese Weise unseren Gefühlszustand veräußerlichen und verständlich machen, aber nur um den Preis, daß das volle Ausmaß von Vorstellungen, Wünschen, Gefühlen und Stimmungen, das wir damit verbinden, nicht zum Ausdruck gelangen kann. Das, was die Fiktion so brauchbar macht für die Suche nach Artikulation – die Möglichkeit, Imaginäres an Zeichen des Realen zu heften und ihm auf diese Weise zum Ausdruck zu verhelfen –, ist zugleich auch der Grund für die frustrierende Unabschließbarkeit des Prozesses.

Der Antrieb für die unablässige Suche nach immer neuen Möglichkeiten der Artikulation liegt somit in den Grenzen jener Darstellung, durch die sie andererseits überhaupt erst möglich wird: Aufgrund der unhintergehbaren Leibzentriertheit unserer Wahrnehmungen und Gefühle leben wir permanent mit dem Gefühl, noch nicht alles zum Ausdruck gebracht zu haben, was wir sagen wollen. Diskurs und Interiorität mögen sich wechselseitig beeinflussen, aber sie gehen nicht ineinander auf. Der fiktionale Text eröffnet für diese Suche nach Artikulation besondere Möglichkeiten: Wie wir gesehen haben, bietet er die Chance, uns in andere Welten einzuschreiben und auf diese Weise ein Gefühl der Selbsterweiterung und Selbstermächtigung zu verschaffen. Zugleich gilt aber auch, daß eben das, was dieses Einschreiben begünstigt – seine indirekte, »unsichtbare« Form –, auch sein Problem darstellt, denn da anderen das ganze Ausmaß der von uns eingebrachten Vorstellungen, Gefühle und Körperempfindungen verborgen bleiben muß, können wir diesen Artikulationseffekt in seinem vollen Umfang nur im Prozeß der ästhetischen Erfahrung selbst erleben und ihn langfristig nur dadurch sichern, daß wir uns immer und immer wieder der Fiktion aussetzen. Der fiktionale Text kann uns Anerkennung von großer Gratifikation verschaffen, aber er kann es immer nur als Fiktion. So entsteht der

³³ Axel Honneth: *Eine ontologische Rettung der Revolution – Zur Gesellschaftstheorie von Cornelius Castoriadis*, in: *Merkur* 39 (1985), 819 f.

Lesehunger, und welchen anderen Grund könnte es dafür geben, daß sich Menschen heute mehr denn je über Fernsehen, Film, Literatur und andere Medien ästhetischer Erfahrung unablässig und jeden Tag von neuem fiktivem Material aussetzen, das keinerlei Nutzen und Nährwert hat und von dem sie dennoch nicht lassen wollen? Der Grund, so mein Argument, liegt im Versprechen des fiktionalen Textes, Vorstellungen, Gefühle, Stimmungen und Körperempfindungen zum Ausdruck zu bringen, die bisher nicht artikuliert werden konnten und bisher keine Anerkennung gefunden haben. Und der Grund für die Unabschließbarkeit dieser Suche nach Artikulation liegt in der Unfähigkeit der Darstellung, unserer Interiorität vollen Ausdruck zu geben. Fiktionale Texte überbrücken diesen Mangel immer nur um den Preis, ihn zugleich neuerlich zu stimulieren.

III. Ästhetische Erfahrung und Identität

Was folgt aus einer derartigen Theorie ästhetischer Erfahrung für die Frage fiktionaler Identitätsbildung? Die These, daß ein fiktionaler Text einen Leser in einer Subjektposition positioniert oder eine illusionäre Identität schafft, wird durch sie in zweierlei Hinsicht problematisiert. Zum einen kann der Identitätsentwurf eines literarischen Textes, wie gesehen, nur Gestalt gewinnen durch einen Transfer zwischen Text und Leser, durch den aber das Identitätsangebot zugleich in ein Objekt ästhetischer Erfahrung transformiert und eine Sequenz von Austauschbeziehungen begründet wird, die eine einseitig verlaufende Positionierung unterläuft. Zum anderen ist die Identität des Lesers durch die Notwendigkeit des Transfers in umfangreicherer Weise angesprochen als nur durch einzelne Identitätsentwürfe innerhalb des Textes. Aufgrund der Notwendigkeit des Transfers breitet sich die Interiorität des Rezipienten über den gesamten Text aus, wobei sie jedoch in diesem Prozeß nicht unverändert bleibt: Weil sie sich an Zeichen auf der Darstellungsebene binden muß, um artikulierbar werden zu können, ist die Interiorität, die artikuliert wird, nicht mehr diejenige, die zur Artikulation drängte. Eben das ist der Grund, warum der Identitätsentwurf der Fiktion letztlich temporär und instabil bleiben muß und wir immer wieder aufs Neue zu fiktionalen Texten zurückkehren, obwohl wir wissen, daß es sich um erfundene Geschichten handelt.

Wenn nun aber fiktionale Identitätsbildung nicht über den Vorbildcharakter oder die Anziehungskraft einzelner Identitätsentwürfe eines Textes verlaufen kann, sondern nur über die alle Textaspekte betreffenden Transferprozesse des Rezeptionsaktes, dann scheint mein Argument auf eine Art inhärente Heterogenisierung von Identitätsbildung hinauszulaufen. Heißt Selbsterweiterung Ausweitung von Identität mit Hilfe der Fiktion? Das würde Hall, wenn auch mit anderen Argumenten, durchaus entgegenkommen. Fiktionale Texte wären dann, so könnte man im Sinne der neuen Politik der Differenz argumentieren, sozusagen per Definition anti-essentialistisch. Sie würden die Heterogenisierung von Identität nicht notwendiger-

weise und primär auf der Darstellungsebene, wohl aber auf der wirkungsästhetischen Ebene vorantreiben, und der fiktionale Text könnte so gesehen geradezu als exemplarischer Ort der Einübung in eine heterogene Identität angesehen werden. Ein solches Resultat hätte allerdings zur Voraussetzung, daß die textbezogene Heterogenisierung entsprechend sinnhaft verarbeitet wird von einem Leser, der zur Integration verschiedener alternativer Identitätsangebote in einem Erfahrungskontinuum fähig ist, d.h. zu einer Form der Identitätsbildung, die durch Kohärenz und Kontinuität konstituiert wird. Ansonsten würde es sich bei Halls »temporary attachments« ja um kaum mehr als kurzfristig-unverbundene Besetzungakte im Stil des Konsums handeln können. Eine durch Kontinuität gekennzeichnete Identität aber kann nicht allein und nicht primär durch fiktionale Texte gestiftet werden, sondern nur durch die Erfahrungskontinuität eines Lebens, in dem verschiedene Identitätsentwürfe fortlaufend miteinander verhandelt werden und sich in Lebenszusammenhängen außerhalb des Textes bewähren müssen. Mit anderen Worten: Wenn die heute gängige Rede von der heterogenen, multiplen Identität meint, daß eine durch Kohärenz und Kontinuität gekennzeichnete Identität flexibel und pluralistisch orientiert sein sollte, dann erscheint das sinnvoll und kann in der Tat auf die fiktionale Identitätsbildung als ein wichtiges Instrumentarium der Einübung in eine derartige Flexibilität zurückgreifen. Begreift sie andererseits, wie der kulturelle Radikalismus, die Rede von der heterogenen, multiplen Identität als einen Weg, um aus dem Gefängnis einer durch Kohärenz- und Kontinuitätsansprüche gekennzeichneten Identität auszubrechen, dann wäre die Möglichkeit einer derartigen Identität ebenso in Frage zu stellen wie auch die damit verbundenen Annahmen über die Rolle, die fiktionale Texte bei ihrer Etablierung spielen können.

Eine zweite Konsequenz der hier präsentierten Theorie ästhetischer Erfahrung besteht in der Einsicht, daß die Autorisierung einer politischen Position über den Identitätsentwurf eines fiktionalen Textes aufgrund des zur Realisierung des Textes notwendigen Transferprozesses eine Art imaginäres Rollenspiel darstellt. Im Fall vieler ethnischer Autorinnen und Autoren, die im Kontext der *Race and Gender Studies* Prominenz erlangt haben, trifft das bereits auf die eigenen Identitätsentwürfe zu, denn sie unterrichten zumeist an amerikanischen Colleges und Universitäten, gehören selbst gar nicht mehr jener Gemeinschaft an, die sie in ihren Büchern darstellen, und schreiben sich somit über ihre Darstellung überhaupt erst in diese, oft mythisch überhöhte Gemeinschaft ein. Der Inszenierungscharakter dieser Selbsteinschreibung wird nicht zuletzt daran deutlich, daß diese Gemeinschaft in der Regel gar nicht den primären Leserstamm dieser Form des ethnischen Romans bildet; vielmehr verdankt dieser seine gegenwärtig zentrale Rolle nicht zuletzt der starken imaginären Anziehungskraft, die er auf eine weiße Leserschaft in den USA und Europa ausübt.

Wie aber läßt sich diese weltweite Anziehungskraft einer Literatur erklären, die dem eigenem Selbstverständnis nach vor allem zur Identitätsbildung einer bestimmten ethnischen Gruppe beitragen will? Die gegenwärtig in der Sekundärliteratur

dominierende Form der Diskussion dieser ethnischen Literatur, die vor allem die Wünschbarkeit und politische Funktion des jeweiligen Identitätsangebots diskutiert, weiß zu dieser Frage nichts zu sagen. Warum aber ist die Darstellung ethnischer Differenz und ihres Einflusses auf die Bildung individueller Identität auch und gerade für Leser interessant, für die dieses Identitätsangebot realiter keine Rolle spielt? Aus der Sicht der hier präsentierten Wirkungstheorie liegt es nahe, nach der Brauchbarkeit solcher Texte für den Transferprozeß beispielsweise auch weißer Leser zu fragen. Die erzählerischen Grundsituationen dieser Texte – die aus Diskriminierung und Nicht-Anerkennung erwachsende Kränkung, die Wiederentdeckung einer kulturellen Tradition, über die sich Respekt und Anerkennung zurückgewinnen lassen, und schließlich auch die Ausbildung einer Stimme, die authentisch anmutet und die Suche nach Anerkennung zu einem kreativen Akt macht – schaffen strukturelle Analogien und affektive Affinitäten, die es erlauben, aus vermeintlicher Minderwertigkeit Wert, aus Marginalität Stärke und Anerkennung zu gewinnen.³⁴ Es sind Texte einer imaginären Neuerschaffung vom gesellschaftlichen Rand her und daher Identitätsentwürfe, die mit dem Versprechen individueller Differenz, des Anderseins und einer Reauthentisierung des eigenen Lebens verbunden sind.³⁵

Das aber ist ideal geeignet für die Zwecke eines expressiven Individualismus, der Selbstwert nicht mehr durch Verinnerlichung kultureller Normen, sondern durch die Fähigkeit zu immer neuen Selbstentwürfen ausbildet.³⁶ So kann der Identitätsentwurf des ethnischen Romans in der ästhetischen Erfahrung reappropriert werden und damit zugleich noch einmal belegt werden, daß die Funktion fiktionaler Identitätsbildung nicht in monolithischen Subjekt- oder Identitätseffekten liegt,

³⁴ Für das hier diskutierte Phänomen ethnischer Identität als einem imaginären Rollenspiel benutzt die Sozialwissenschaftlerin Mary C. Waters den Begriff der »symbolischen Ethnizität«. Vgl. ihren Aufsatz *Ethnische Identität als Option*, in: *Pathologien des Sozialen*, hg. von Axel Honneth, Frankfurt/M. 1994, 205–32. Eine der von Waters interviewten weißen Amerikanerinnen liefert eine treffliche Veranschaulichung: »Ich würde gerne zu einer Gruppe gehören, die eine Kultur lebt, wie in einem amerikanischen Indianerreservat oder einem Zigeunerlager ...oder einer italienischen Nachbarschaft. Wo kulturell wirklich etwas abgeht. Meine war sehr wischiwaschi. Es gab nicht viel, was sie stark und attraktiv machte. Sie war nur dieses kleine dünne Stäbchen in meinem Rückgrat. Schottisch-irisch. Sie war dünn. Sie war verwässert. Ich wäre gern in einer Gesellschaft mit einer reichen Kultur« (ebd., 211). Waters beschränkt den Begriff der symbolischen Ethnizität auf die relativ arbiträre Wahl einer ethnischen Identität durch weiße Amerikaner, die aber noch eine reale Basis im eigenen Familienhintergrund hat. Im Hinblick auf fiktionale Texte und die von ihnen eröffneten Transfermöglichkeiten läßt sich das Konzept jedoch ausweiten.

³⁵ Zur zentralen Rolle des Konzepts der Authentizität für eine Kulturgeschichte der Anerkennung siehe Charles Taylor: *The Ethics of Authenticity*. Cambridge (Mass.) 1991.

³⁶ Zum Konzept des expressiven Individualismus siehe Vf.: *The Humanities in the Age of Expressive Individualism and Cultural Radicalism*, in: *Cultural Critique* 40 (1998), 49–71; repr. in: *The Future of American Studies*, ed. by Donald E. Pease und Robyn Wiegman, Durham, 2002, 211–230. Die besondere Brauchbarkeit symbolischer Ethnizität für den expressiven Individualismus besteht darin, daß sie das Zugehörigkeitsgefühl und kulturelle Kapital einer ethnischen Gemeinschaft verspricht, aber ohne die Kosten, die in der Realität mit dieser Art von Zugehörigkeit oft verbunden sind.

sondern umgekehrt in der immer neuen, eigensinnigen Aneignung und Transformation von Identitätsangeboten. In diesem Prozeß aber spielt die ästhetische Erfahrung eine zunehmend wichtigere Rolle, denn sie stellt einen Modus des Umgangs mit Identitätsangeboten dar, der sich in einer Kultur, die durch eine immer schneller werdende Suche nach alternativen Identitätsentwürfen gekennzeichnet ist, als eminent brauchbar erweist. Das scheinbare Paradoxon, daß eine sich dezidiert politisch und »anti-ästhetisch« verstehende Bewegung auf der Suche nach einer Verbindung von Identität und Differenz schließlich bei der ästhetischen Erfahrung als zentraler Instanz anlangt, findet hier seine Erklärung.