

Jüdischer Verlag

Leseprobe



Eshel, Amir
ZukünftigkeIt

Die zeitgenössische Literatur und die Vergangenheit
Aus dem Englischen von Irmgard Hölscher

© Jüdischer Verlag
978-3-633-54258-1

Amir Eshel Zukünftigkei

*Die zeitgenössische Literatur
und die Vergangenheit*

Aus dem Englischen von
Irmgard Hölscher

Jüdischer Verlag

Erste Auflage 2012
© Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag
Berlin 2012

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Memminger MedienCentrum, AG
Printed in Germany

ISBN 978-3-633-54258-1

Zukünftigkeit

Für Martina, Jonathan und Naomi

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Was ist Zukünftigkeit?	11
<i>Schreiben verweist auf das, was »offen, zukünftig, möglich« ist</i>	
11 – Zukünftigkeit	15
– Der riesenhafte Schatten, den die Zukünftigkeit auf die Gegenwart wirft	17
– Metapher, Thema und Handlung als Ursachen	19
– Prospektion oder die praktische Vergangenheit	23
– Grenzen	25
– Jenseits der symptomatischen Lesart	26
– Nach dem »Märchen von der Weltgeschichte«	29
– Über den »Totalausverkauf der Zukünftigkeit«	31
– »Die Einfügung des Menschen«	32
– Eine literarische Anthropologie des Zeitgenössischen	38

Teil I

Aufarbeitung der Zukunft.

Deutsche Literatur auf der Suche nach der Vergangenheit 41

1. Zwischen Rückblick und Vorschau	43
<i>Es geht um uns und unsere Zukunft – die Grass-Affäre von 2006</i>	
43 – Literatur, Expansion und Werden	45
– Symptomatisches Lesen und Moralismus	49
– Zu einer praktischen Vergangenheit	52
2. Günter Grass: Nichts ist rein	55
<i>»Es war einmal« als unmittelbare Gegenwart: Die Blechtrommel</i>	
55 – <i>»Doch selbst Seife wäscht nicht rein«: Hundejahre</i>	61
– <i>Die vererbte Schuld: Im Krebsgang</i>	64
– <i>Erinnerung als Versteckspiel: Beim Häuten der Zwiebel</i>	66
3. Alexander Kluge: Literatur als Orientierung.	68
<i>»Worauf kann ich vertrauen? Wie kann ich mich schützen?«</i>	
68 – <i>»Zu nichts mehr nütze«: Alexander Kluge, Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945</i>	70
– <i>Zur Bedeutung der »Sor-</i>	

ge« in dunklen Zeiten: Alexander Kluge, »Heidegger auf der Krim« 75 – Literatur und die Fähigkeit zur Differenzierung 78

4. Martin Walser: Imagination und Dissenskultur 81

Widerstand gegen die Normen des öffentlichen Gedenkens: Martin Walser, Ein springender Brunnen 81 – Dissens 86 – »Ein gutes Gewissen ist keins«: die Walser-Bubis-Debatte neu betrachtet 88

5. Die Vergangenheit als Gabe 91

Eine neue Sprache für die Erinnerung 91 – »Keine Vergangenheit mehr!« Hans-Ulrich Treichel, Der Verlorene und Menschenflug 93 – Die Gabe der Geschichte: Norbert Gstrein, Die englischen Jahre 99 – Der Vergangenheit neuen Sinn geben: Bernhard Schlink, Der Vorleser 101 – Über das Geben: Katharina Hacker, Eine Art Liebe, und W. G. Sebald, Austerlitz 105 – Die paradoxe Leistung 111

Teil 2

Schreiben über das Unausgesprochene. Flucht und Vertreibung der Palästinenser in der hebräischen Literatur 115

1. Das Unausgesprochene 117

Zeitschichten 117 – Das Ungesagte 118 – Staatstragende Literatur? 123 – Wächter über das Haus Israel 125

2. Das Schweigen der Dörfer: S. Yishars frühe Kriegstexte. 128

Die große jüdische Seele: S. Yishar, »Chirbet Chisa« 128 – Die »Lastwagen der Verbannung« 133 – Ein wiederkehrendes Licht des Schreckens fällt auf die nackten Tatsachen unseres Daseins 136 – Falken über neuen Dörfern: S. Yishar, »Eine Geschichte, die noch nicht begonnen hat« 139

3. Und dann, ganz plötzlich, ein Feuer:

Abraham B. Jehoschuas »Angesichts der Wälder« 143
Erkundung des Dunkels 143 – Den eigenen Namen nicht vergessen 147 – Tag des Gerichts 150 – Das Nachleben des verbrannten Waldes 154

4. Zwischen Macht und Gerechtigkeit 156

Eine neue Generation 156 – Etwas Schreckliches ist hier geschehen: David Schütz, Weiße Rose, rote Rose 158 – Wir müssen ungeheuer stark sein: Jehoschua Kenaz, Infiltrierung 159 – Der Kampf mit der Nazi-Bestie: David Grossman, Stichwort: Liebe 162

5. Die Fäden unserer Geschichte: Das

»Unausgesprochene« in der neuen israelischen Prosa . . . 170
Tor oder Abgrund? Amos Oz, Eine Geschichte von Liebe und Finsternis 171 – Um uns daran zu erinnern, was war. Um das Unrecht wiedergutzumachen: Yitzhak Laor, Ecce homo, Daniella Carmi, Einen Elefanten befreien, Eshkol Nevo, Vier Häuser und eine Sehnsucht und Alon Hilu, Das Haus der Rajanis 175 – Ein vorläufiger Ort der Hoffnung: Michal Govrin, Hevzekim [Snapshots] 182

Teil 3**Zukunftigkeit und Handeln.****Literatur und globale Wende 189****1. Die Vergangenheit nach dem Ende der Geschichte . . . 191**

Lügnerische Zeit 191 – Der Weg nach vorn 196 – Hannah Arendt: Narrativ und Handeln 198 – Das Gespenst einer ungewissen Welt 200 – Von ganz unten anfangen 205

2. Das Anhalten der Zeit: W. G. Sebalds *Austerlitz* 208

Das Schauspiel der Geschichte 208 – Was darunter liegt 214 – Dinge, die man nie erwartet hätte 219

3. Handeln, Anfangen	224
<i>Die unheilvolle Eigenschaft namens Utopia: Ian McEwan, Schwarze Hunde</i> 224 – <i>Feste und weniger feste Ansichten: J. M. Coetzee, Tagebuch eines schlimmen Jahres</i> 230 – <i>Die Schwierigkeit, »auf dieser Welt Gutes zu tun«: Kazuo Ishiguro, Als wir Waisen waren</i> 236	
4. Der Schrecken des Unvorhergesehenen	245
<i>Was die Geschichtswissenschaft verbirgt: Philip Roth, Verschwörung gegen Amerika</i> 247 – <i>Die Multivalenz der Wirklichkeit: Paul Auster, Mann im Dunkel, und Alexander Kluge, Tür an Tür mit einem anderen Leben</i> 255	
5. Auf der Straße: Die unwahrscheinliche Zukunft	261
<i>Das tote Kind oder das drohende Ende der Natalität</i> 261 – <i>Das Ende der Menschheit: Paul Auster, Nacht des Orakels</i> 265 – <i>Den Opfern des Zermalmungsprozesses wieder ein Gesicht geben</i> 267 – <i>Was nicht zurückgeholt werden kann: Cormac McCarthy, Die Straße</i> 270 – <i>Über die Möglichkeit, »Dinge in der Zukunft geschehen zu lassen«</i> 274	
Coda: Eine Hermeneutik der Zukünftigkeit	279
Anmerkungen	297
Literaturverzeichnis	345
Abbildungsverzeichnis	367

Einleitung: Was ist Zukünftigkeit?

*Schreiben verweist auf das,
was »offen, zukünftig, möglich« ist*

Franz Kafka hat mit seiner Parabel »Kleine Fabel« ein unvergleichliches Bild des modernen Bewusstseins geschaffen, wie es sich im Ersten Weltkrieg auszubilden begann:

»›Ach‹, sagte die Maus, ›die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, daß ich schon im letzten Zimmer bin, und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe.‹ – ›Du mußt nur die Laufrichtung ändern‹, sagte die Katze und fraß sie.«¹

Dieser kurze Text aus dem Jahr 1920 pointiert die Furcht, dass ein verlässlicher Zukunftshorizont für immer verloren sein könnte. Allegorisch gelesen, fasst der Text in seiner Kürze die *conditio humana* in der Moderne zusammen: »Am Anfang«, vor dem Aufkommen der Moderne, spiegelten sich die unabsehbaren Kräfte der Natur in großen Ängsten und »fernen Mauern« – Mythologien, die sie in Schach hielten. Diese Ängste schwanden durch die wirtschaftlichen, politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Veränderungen des 18. und 19. Jahrhunderts. Mit der Moderne trat das Gefühl einer neuen, verheißungsvollen Zeit an die Stelle der alten Ängste, doch beispiellose Gewaltausbrüche, wie sie etwa im Ersten Weltkrieg zu Tage traten, ließen die Mauern plötzlich schnell »aufeinander zueilen«. So gelesen, zeigt Kafkas Fabel das Ende des verheißungsvollen Aufbruchs der Menschheit durch die Verheerungen des Ersten Weltkriegs. Nach diesem folgeschweren Krieg schien es, als gäbe es keine Zukunft mehr, als könne die Menschheit bloß noch zwischen verschiedenen Formen des Endes wählen – zwischen der Falle oder der lauernden Katze. Allein das Ausmaß

dieser Katastrophe ließ die Hoffnung, den Lauf der Geschichte durch einen Richtungswechsel beeinflussen zu können, trügerisch erscheinen.

Die Jahrzehnte nach 1920 haben diese Stimmung durch »modernistische Ereignisse«, wie Hayden White sie nennt, zunehmend verstärkt: durch den Zweiten Weltkrieg, den Völkermord an den europäischen Juden, die Einführung von Massenvernichtungswaffen, durch Massenvertreibungen, irreparable Umweltschäden und scheinbar endlose regionale Krisen wie den Nahostkonflikt. Die Erschütterungen durch die beispiellosen Massenmorde, die mit Hilfe moderner Technologie ausgeführt wurden, überschreiten alles, was man sich in früheren Zeiten vorstellen konnte. Sie haben im kollektiven Bewusstsein eine ähnliche Funktion wie das Trauma in der individuellen Psyche. Der industrielle Mord in den Todeslagern und die Atombomben, die über Städten abgeworfen wurden, können, so White, ohne signifikante Folgen für unsere Fähigkeit zur konstruktiven Auseinandersetzung mit der Gegenwart und zur Vorstellung einer Zukunft, »die frei von den erschöpfenden Wirkungen [dieser Ereignisse] ist«, weder vergessen noch angemessen erinnert, das heißt »in ihrer Bedeutung identifiziert und in der kollektiven Erinnerung kontextualisiert« werden.²

Der israelische Autor David Grossman sagte 2007 in einem Vortrag über das literarische Schreiben angesichts der »Katastrophe«, die israelische Juden, Palästinenser und alle Bewohner des Nahen Ostens seit mehr als hundert Jahren erleben: »Kafkas Maus hatte recht: die Welt wird tatsächlich jeden Tag kleiner und enger.«³ Mit Blick auf den brutalen, langwierigen und scheinbar unlösbaren israelisch-palästinensischen Konflikt identifiziert sich Grossman mit Kafkas verletzlicher Kreatur. Für ihn, der weniger als ein Jahr vor diesem Vortrag seinen Sohn Uri im so genannten zweiten Libanonkrieg verloren hat, berührt die gnadenlose Realität des Nahen Ostens jeden Aspekt des Lebens; sie schafft »eine Leere« zwischen dem Einzelnen und seiner Umgebung, einen Abgrund »voller Apathie, Zynismus und vor allem voll von der Verzweiflung [. . .], dass

man es nie schaffen wird, die Situation zu verändern, zu versöhnen«. Je kleiner die Welt durch diese Wirklichkeit wird, desto stärker verschwindet auch die »Fähigkeit und Bereitschaft«, mit »anderen leidenden Menschen mitzufühlen. In einer Situation, in der man keine Möglichkeit sieht, »moralisch und praktisch« Einfluss zu nehmen, fällt die Aufgabe, »zu denken und zu handeln und moralische Normen zu setzen«, den vermeintlich »Eingeweihten« zu. »Kafkas Maus hatte recht«, wiederholt Grossman: »Wenn dein Feind immer näher kommt, wird die eigene Welt kleiner. Genauso wie die Sprache, die sie beschreibt.« Das Vokabular, mit dem »die Bewohner des Konflikts ihre Situation beschreiben, wird flacher und flacher, je länger der Konflikt anhält, und entwickelt sich allmählich zu einer Serie von Klischees und Schlagworten«. ⁴ Das Gefühl, die Welt schnappe zu wie eine Falle, die Sprache verliere ihre Kraft, teilen, so Grossman, unzählige Menschen auf der Welt, deren Leben, Werte und Freiheiten bedroht sind. Diese Realität zieht sich durch die Literatur der Schriftsteller und Dichter, die heute in Israel, Palästina, Tschetschenien, im Sudan, in New York oder im Kongo schreiben. Angesichts ihrer traumatischen Vergangenheit und unsicheren Zukunft kämpfen sie gegen das Gefühl an, dass die Welt ihrer Zukunft beraubt sei. Schriftsteller wie er seien aber, fährt Grossman fort, an dem »eigentümlichen, grundlosen, wunderbaren Werk der Schöpfung« beteiligt, webten ein »formloses Netz, das dennoch die ungeheure Macht besitzt, eine Welt zu verändern und eine Welt zu schaffen, den Stummen Worte zu verleihen und im tiefsten, kabbalistischen Sinn des Wortes *Tikkun* – ›Verbesserung‹ – zu bewirken«. ⁵ Beim Schreiben, so Grossman

»spüren wir die Welt im Fluss, elastisch, voller Möglichkeiten – aus der Erstarrung gelöst [. . .]. Ich schreibe, und die Welt beenzt mich nicht. Sie wird nicht kleiner. Sie bewegt sich auf das hin, was offen, zukünftig, möglich ist. Ich phantasiiere, und der Akt des Phantasierens belebt mich. Ich stehe nicht versteinert oder gelähmt vor den Verfolgern. Ich erfinde Charaktere. Manchmal habe ich das Gefühl, Menschen

aus dem Eis auszugraben, in das die Wirklichkeit sie eingeschlossen hat. Ich schreibe. Ich spüre die vielen Möglichkeiten, die es in jeder menschlichen Situation gibt, und ich spüre, dass ich unter ihnen wählen kann.«⁶

In ihrer Auseinandersetzung mit den menschengemachten Katastrophen der Moderne bewegt sich die zeitgenössische Literatur immer auch auf die Zukunft zu. Diese Bewegung ist das Hauptthema meines Buches. Die literarischen Werke, mit denen ich mich auf den folgenden Seiten beschäftige, sind nach 1945 entstanden – dem Jahr, das wie kaum ein anderes für unsere Zeit steht, deren Mauern uns und unsere Zukunft in der Wirklichkeit der nationalsozialistischen Konzentrationslager einzuschließen drohen. Sie evozieren das Zeitalter nach 1945 aus der Perspektive modernistischer Ereignisse; zu nennen sind der Zweite Japanisch-Chinesische Krieg, der Zweite Weltkrieg, der Holocaust, die Kriege im Nahen Osten und die politischen Realitäten nach dem Ende des Kalten Kriegs und nach 9/11. Durch ihre je eigene Art, sich den Verheerungen der Moderne anzunähern, verweisen ihre Fiktionen auf die Zukunft, auf die Grossman anspielt.

Die poetische Bewegung Richtung Zukunft setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen. Zunächst ist die Tatsache hervorzuheben, dass die hier behandelten Werke ein Vokabular entwickeln, mit dem wir uns und unsere Wirklichkeit beschreiben, eine Sprache, die wir benutzen, wenn wir uns neu gestalten. Damit sorgen sie dafür, dass die Welt »voller Möglichkeiten« bleibt. Unter der Entwicklung eines »Vokabulars« oder einer »Sprache« verstehe ich nicht nur die Fähigkeit der Literatur, neue Wörter und Metaphern einzuführen, sondern auch die Schaffung neuer narrativer Abläufe, die wir zur Bildung individueller oder kollektiver Identitäten heranziehen können. Indem sie ethisch und politisch ambivalente Situationen verhandeln, tragen diese Bücher dazu bei, Möglichkeiten für die Zukunft offenzuhalten, weil sie uns auffordern, über die Ursachen vergangener Katastrophen zu diskutieren und danach zu fragen, was gegen mögliche Wiederholungen unternommen werden könnte. Mit ihren vielfäl-

tigen poetischen Mitteln loten sie die Probleme individueller und kollektiver Figuren aus, die Einfluss auf ihre historischen Bedingungen nehmen wollen. Sie sind nicht frei von Zweifel an der menschlichen Fähigkeit, die Zukunft zu gestalten, fragen aber dennoch, wie man diese Zweifel handelnd überwinden könnte. In einer Ära, die nie gekannte Umwälzungen erlebt hat und schon den bloßen Gedanken in Frage stellt, man könne sich an der Gestaltung der Zukunft beteiligen, gibt uns die Literatur Hoffnung und zeigt, was »offen, zukünftig, möglich« ist.

Zukünftigkeit

Literatur erschafft das Offene, Zukünftige, Mögliche, indem sie unser Vokabular mit innovativen Konstruktionen und Metaphern erweitert, die menschliche Handlungsfähigkeit untersucht und gleichzeitig zu Reflexion und Debatten anregt. Diese Fähigkeit bezeichne ich als »Zukünftigkeit«. In diesem Buch untersuche ich, wie Literatur durch ihre figurative Sprache – Ironie und Allegorie, Geschichten und Figuren, schlichte Piktogramme oder elaborierte symbolische Konstruktionen – die Katastrophen der Vergangenheit nicht bloß beschreibt, sondern *neu* schreibt. Svetlana Boym weist in ihrer Studie über die Nostalgie darauf hin, dass es bei der Beschreibung der Vergangenheit nicht automatisch »um die Vergangenheit« gehe, weil die kreative Beschäftigung mit dem Vergangenen nicht nur »retrospektiv, sondern auch prospektiv« sei. Sie ist der Meinung, dass sich die »von den Bedürfnissen der Gegenwart geprägten Phantasien über die Vergangenheit« unmittelbar »auf die zukünftige Wirklichkeit« auswirken, und schließt: »Indem wir die Zukunft berücksichtigen, übernehmen wir die Verantwortung für unsere nostalgischen Erzählungen.«⁷ In den Werken, mit denen ich mich hier beschäftige, ist die Zukunft ebenfalls eine entscheidende Dimension der historischen Erzählungen: Durch ihre Verbindung zu den dunkelsten Augenblicken der

Moderne machen sie uns bewusst, dass wir in der Geschichte unseres eigenen Lebens eine Rolle spielen.

Mit Zukünftigkeit ist nicht die kreative Hymne des Futurismus auf den technologischen Fortschritt der Moderne oder auf eine utopische Zukunft gemeint, in der alle wirtschaftlichen, sozialen und politischen Kontingenzen der Moderne endgültig aufgehoben wären. Vielmehr bezeichnet der Begriff das Potenzial der Literatur zur Erweiterung der Idiomatik, mit der wir Geschehenes begreifen und gleichzeitig imaginieren, wer wir werden können. Die Literatur über die Vergangenheit, mit der ich mich in diesem Buch beschäftige, ist den modernistischen Ereignissen unserer Zeit verpflichtet, die unsere Welt so gefährlich verengen, erschafft aber gleichzeitig Worte und Bilder, mit denen wir dem Labyrinth der Vergangenheit entkommen, uns durch politisches und ethisches Handeln mit unserer Wirklichkeit auseinandersetzen und vorwärtsgehen können.

Zukünftigkeit heißt in den hier behandelten Werken keineswegs das bedingungslose Versprechen einer besseren Zukunft. Nach meinem Verständnis propagiert sie eben nicht den kitschigen Glauben an den »unaufhaltsamen Fortschritt« oder »eine bessere Zukunft für die Menschheit«, sondern beschäftigt sich mit Verlässlichkeit und Verantwortung und berücksichtigt dabei eigenes wie fremdes Leid. Zukünftigkeit bezeichnet die Fähigkeit der Literatur, durch die fantasievolle Beschäftigung mit der Vergangenheit komplexe politische und ethische Probleme zu behandeln, die für die menschliche Zukunft ausschlaggebend sind. Gerade weil sie sich der Vergangenheit zuwenden, halten die hier vorgestellten Werke die Aussicht auf ein besseres Morgen offen.

Ein Roman wie W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001) zum Beispiel, der sich der Verzweiflung über die Aussichtslosigkeit von Veränderung stellt, erinnert an das Schicksal der in Theresienstadt, Auschwitz und andernorts ermordeten Juden. Erlösendes oder Erhebendes wird man in diesem Buch kaum finden, aber bei näherer Betrachtung beschränkt sich *Austerlitz* nicht auf die Trauer um eine menschengemachte moderne Katast-

rophe, sondern signalisiert durch flüchtige Augenblicke des Neubeginns Zukünftigkeit. Durch das eindrucksvolle Bild eines jüdischen Kindes, das durch den *Kindertransport*⁸ vor dem Holocaust gerettet werden konnte, erinnert der Roman an das wichtigste Trauma der Moderne und verweist *gleichzeitig* auf die den Menschen konstituierende Fähigkeit und Verantwortung zum Anfangen, zum Aufbrechen, zum Handeln.

*Der riesenhafte Schatten, den die Zukünftigkeit
auf die Gegenwart wirft*

Zukünftigkeit in der zeitgenössischen Literatur beruft sich auf eine philosophisch-ästhetische Tradition, die bis auf die *Poetik* des Aristoteles zurückreicht. Für Aristoteles steht der Dichter über dem Geschichtsschreiber, weil der Geschichtsschreiber das Vergangene so festhalten will, wie es geschehen ist, während der Dichter erzählt, »was geschehen könnte«. Der Dichter beschäftigt sich also mit dem Bereich des Möglichen. Für Aristoteles ist Dichtung damit philosophischer und ernsthafter als die Geschichtsschreibung und besitzt größere moralische Kraft. Während die Geschichtsschreibung »das Besondere« der Ereignisse mitteilt, geht es der Dichtung um »das Allgemeine«, das darin besteht, »daß ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut«.⁹

Diese These wurde von der europäischen Romantik aufgegriffen, vor allem von Percy Bysshe Shelley. In seinem Text »A Defence of Poetry« (1821, erschienen 1840) schreibt Shelley den »Dichtern« Eigenschaften zu, die im 19. und 20. Jahrhundert kennzeichnend für Schriftsteller werden sollten: die Fähigkeit, die Darstellung der Natur und die individuellen und gesellschaftlichen Bedingungen zu überschreiten. Poetische Sprache, so Shelley, biete völlig neue Wege, die Welt mit all ihren Möglichkeiten zu erleben und damit neu zu erschaffen. Für ihn sind Dichter

»die Hohen Priester furchtloser Inspiration, Spiegel des riesenhaften Schattens, den die Zukünftigkeit auf die Gegenwart wirft; in den Worten, die ausdrücken, was sie nicht begreifen, den Trompeten, die zur Schlacht blasen, ohne zu empfinden, was sie auslösen; der Macht, die bewegt, aber selbst unbewegt bleibt. Dichter sind die heimlichen Gesetzgeber der Welt.«¹⁰

Für Shelley verkörpert der Dichter das Gefühl einer menschlichen Zukunft, auf die wir uns tatsächlich beziehen können: Das Kommende ist kein Geheimnis, das unserem Einflussbereich entzogen ist, sondern ein Schatten, in den wir eintreten und den wir wieder verlassen, ein Gespenst, dessen Griff wir tatsächlich entkommen können. Dichtung drückt deshalb nicht das von äußeren Kräften »Bewegte«, sondern das potenziell selbst »Bewegende« aus und bewahrt dadurch, um mit Grossman zu sprechen, den Bereich der Zukunft vor der Erstarrung.

Shelleys Auffassung von der poetischen Sprache klingt am Ende des 19. und im 20. Jahrhundert immer wieder an. Nicholas Gaskill und Günter Leypoldt haben vor kurzem gezeigt, dass der amerikanische Pragmatismus, vor allem durch John Dewey und Charles S. Peirce, eine Beziehung zwischen der Entwicklung des naturwissenschaftlichen Denkens und metaphorischer Sprache und Kunst herstellt, die zeigt, dass poetische Sprache im weitesten Sinne Bilder und Symbole erzeugt, die unsere Welterfahrung nicht nur repräsentieren, sondern erweitern.¹¹ In *Erfahrung und Natur* (1925) setzt Dewey »Wissen und Aussagen, die Produkte des Denkens sind«, mit »Kunstwerken« wie »Statuen und Symphonien« gleich, weil die Produktion des Wissens »wie jedes andere Kunstwerk Eigenschaften und Potentialitäten auf Dinge überträgt, zu denen sie *vorher* nicht gehörten«.¹² Die Kunst erweitert also unser Vokabular in allen Lebensbereichen und bahnt Erfahrungen des Gegebenen neue Wege.¹³ Dewey betont, dass wir weniger auf das Kunstwerk selbst als auf die Erfahrung achten sollten, die Kunst erzeugt: Ein Kunstwerk sollte mit der Frage betrachtet werden, »was das Produkt mit und in der Erfahrung tut«.¹⁴

Insbesondere im Hinblick auf die Literatur unterstreicht Dewey die Fähigkeit der Worte, »die Werte all der vielfältigen Erfahrungen der Vergangenheit zu bewahren und zu berichten und [. . .] jeder veränderten Nuance in Gefühlen und Gedanken nachzugehen«. Er betont ihre Macht, »eine neue Erfahrung hervorzubringen, die oft [. . .] schärfer empfunden wird als die, die die Dinge selbst auslösen«. ¹⁵

Metapher, Thema und Handlung als Ursachen

Die Betonung des zukünftigen Aspekts der poetischen Sprache im Sinne Shelleys ist im Neopragmatismus Richard Rortys noch deutlicher zu erkennen, der eine Verbindung zwischen Fortschritt und der Entwicklung neuer Metaphern herstellt. Die Bedeutung der metaphorischen Sprache für die Entfaltung unserer Wirklichkeit *und* Möglichkeit spielt auch im Denken Hannah Arendts eine wichtige Rolle. Für Rorty und Arendt können poetische Sprache und erzählende Literatur unsere Lebenswelt durch neue Ausdrucksformen für Leben und Interaktionen neu konfigurieren. ¹⁶ Beide sehen in Metaphern und damit in der Literatur einen wesentlichen Beitrag zu unserem Verständnis der Wirklichkeit. Metaphern und Erzählungen versetzen uns in die Lage, Gewohnheiten, Gefühle, ja sogar soziale Beziehungen neu zu gestalten und durch imaginative Kraft zur Neukonstituierung einer Gemeinschaft beizutragen. ¹⁷

Mit Blick auf die Fähigkeiten poetischer Sprache bestätigt Rorty wiederholt Shelleys Definition des Dichters, wobei er Shelleys Perspektive beträchtlich erweitert. Shelley habe behauptet, dass »Ideale überhaupt nicht entdeckt, sondern erfunden werden sollten; dass man sie nicht vorfindet, sondern erschafft, so wie die Kunst geschaffen wird«. ¹⁸ Nach Ansicht Shelleys, so Rorty, »geht der Dichter nicht so vor, dass er vergangene Ereignisse zusammenfügt, um Zukunftslektionen zu erteilen, sondern indem er uns erschüttert, bringt er uns dazu, der Vergangenheit den Rücken zu kehren, und weckt die Hoffnung,

die Zukunft werde anders und sie werde herrlich sein«. ¹⁹ Anders ausgedrückt: Literatur muss nicht unbedingt Einsichten in die Bedingungen unserer Vergangenheit und Gegenwart geben, aber sie hat die Macht, unsere Hoffnungen und unser zukünftiges Handeln zu orientieren.

In Rortys Verbindung von Romantik und Pragmatismus ist die Fantasie nicht nur die unbestreitbare Fähigkeit des Schriftstellers, die Welt mimetisch in steter Entwicklung abzubilden und ästhetisches Vergnügen zu bereiten, sondern auch die »Fähigkeit, sozial nützliche Neuheiten ins Spiel zu bringen«. ²⁰ Während die Ästhetik in der Tradition Kants danach strebe, die Eigentümlichkeit des ästhetischen Objekts zu umreißen, seine Distanz von allen Bereichen des alltäglichen, praktischen Lebens, kreise die »neue Geschichte«, von der Romantiker und Pragmatiker erzählen, um ein Konzept des Dichters und Schriftstellers als Schöpfer einer völlig neuen Sprache *für* die Welt. Diese Geschichte »handelt davon, wie die Menschen ständig danach streben, ihre Vergangenheit zu überwinden, um eine bessere menschliche Zukunft zu schaffen«. ²¹ Literatur ist damit der am stärksten vorwärts gerichtete Bereich menschlicher Sprache, nicht nur als bestes Medium der Repräsentation und des künstlerischen Ausdrucks, sondern als einzigartiges Instrument der sozialen Interaktion, der Möglichkeit, sich mit anderen zu verbinden. ²² In seiner Diskussion über die Folgen des Pragmatismus für die Literaturwissenschaft meint Rorty, imaginative Werke oder die Praxis der Imagination seien geeignet, die Vorstellungen des Nützlichen zu erweitern. ²³

Entscheidend für Rortys Verständnis der literarischen Sprache in all ihren verschiedenen Manifestationen ist seine Lesart des Metaphernbegriffs von Donald Davidson. Demnach bahnen Metaphern neue Wege zur Betrachtung unserer natürlichen Bedingungen und sozialen Kommunikation und führen damit zu der Überlegung, wer und wie wir in der Zukunft sein wollen. Indem Davidson darauf beharrt, dass ein metaphorischer Satz keine andere Bedeutung als die buchstäbliche habe, lässt er sie uns, so Rorty,