

Literatur und Wahrheit

Kann Literatur Wahrheit vermitteln? Der Roman „The Furrows“ zeigt, wie Literatur Wahrheit neu definiert und sich von historischen Fakten löst. Die Wahrheit in der Literatur misst sich hier nicht an Objektivität, sondern am Wert subjektiver Wahrnehmungen.

Essay von Anna M. Horatschek, 7. Dezember 2023



Meer und Strand in Maryland (USA)

Vorbemerkung

Was genau unter den Begriffen *Literatur* und *Wahrheit* zu verstehen ist, wird seit Jahrtausenden immer wieder neu definiert. In diesem Beitrag meint *Literatur* fiktionale schriftliche Texte seit dem Mittelalter mit einem Schwerpunkt in der englischen Literatur, konkret von Shakespeare bis zur Gegenwart; *Wahrheit* verstehe ich als relationalen Begriff, der zum Beispiel das Verhältnis von Sprache und historischer Wirklichkeit oder von verbaler Aussage und Fakt normativ definiert (Korrespondenztheorien). Das Verhältnis von Literatur und Wahrheit in diesem Sinne ist problematisch. Aber das ist kein Nachteil.

I don't want to tell you how it happened. I want to tell you how it felt: Die Wahrheit des Erlebens

Das Zitat der Überschrift ist der erste Satz aus *The Furrows. An Elegy* (2022) von Namwali Serpell, einer Schriftstellerin aus Sambia, die in den USA lebt. Die Ich-Erzählerin Cassandra Williams – genannt Cee –, beschreibt in diesem Roman, wie ihr siebenjähriger Bruder Wayne im Meer umkommt, während sie – zwölfjährig – versucht, ihn zu retten. Sie verliert vor Erschöpfung ihr Bewusstsein und als sie wieder zu sich kommt, ist sein Körper verschwunden. Wie gehen Menschen mit einem solchen Erlebnis um? Mit dem Schrecken, der unendlichen Trauer, den Schuldgefühlen, der Rätselhaftigkeit und Ungewissheit, die sich durch keine Erklärung in Sicherheit verwandeln lässt? Während ihr Vater die Familie verlässt, gründet die Mutter einen Wohltätigkeitsverein für verschwundene Kinder und erlangt in ihrer Rolle als fotogene, sich grämende (weiße) Mutter mediale Berühmtheit. Cee hingegen erzählt das traumatische Erlebnis in immer neuen Versionen nicht nur in ihren diversen Therapiesitzungen, sondern auch den Lesern: Wayne ertrinkt, er fällt von einem Karussell, er wird von einem Auto überfahren. Es ist ausgeschlossen, dass alle Versionen wahr sind im Sinne einer Übereinstimmung von verbalem Bericht und faktischen, das heißt nachweisbaren Ereignissen. Doch diese Art des Umgangs mit ihren Gefühlen artikuliert Wahrheiten, die für sie als Individuum wichtiger sind als der konkrete Hergang der Katastrophe – für eine Versicherungsfirma oder für einen Gerichtsprozess sähe die Priorisierung natürlich anders aus. Was heißt: *Wahrheit* kann je nach Kontext Unterschiedliches bedeuten.

Sprache und Wahrheit – Sprache als Wahrheit?

Es geht Cee nicht um Faktizität, sondern darum, was dieses Ereignis in ihr ausgelöst hat: „I dont want to tell you how it happened. I want to tell you how it felt“: „Ich möchte nicht erzählen, was passiert ist. Ich möchte erzählen, wie es sich angefühlt hat.“ Schon Aristoteles sieht in seiner *Poetik* (ca. 335 v. Chr.) – einem grundlegenden Text für die abendländische Literatur – nicht die *wahrhaftige* Nachzeichnung historischer Ereignisse, sondern die Nachahmung (Mimesis) der menschlich erlebten Wirklichkeit als die wichtigste Aufgabe der Literatur. Allerdings zeigen Cees Versuche, ihr Empfinden in immer neue Geschichten zu fassen, dass Sprache ihren Schmerz nur unzureichend *nachahmen* kann, da jede Version nur bestimmte Aspekte ihres Erlebens dramatisiert: die Plötzlichkeit der Katastrophe, die Hilflosigkeit, der Verdacht, dass ihr Bruder – an sie geklammert – stirbt, das Entsetzen, als Wayne verschwunden ist.

Damit illustriert der Text eine wichtige Wahrheit über das Verhältnis von wahrhaftig erlebter Wirklichkeit und Sprache: Sprache – egal mit welchem Zeichenrepertoire – kann Wirklichkeit nicht *spiegeln*, sondern nur Hinweise geben, die durch die Erfahrung und das Wissen der Leserin interpretierend vervollständigt und so mit Sinn gefüllt werden müssen (Hermeneutik). Im Falle von Cee heißt das: Ihr traumatisches Erlebnis übersteigt alle verbalen Ausdrucksformen und verbleibt größtenteils im Schweigen des Unbenannten. Der Schriftsteller Tim Parks schreibt dazu: „The genius of language is omission. It misses most things out, almost everything in fact [while] imposing some kind of shape and momentum on the precarious,

barely describable business of actually being here, moment by moment, in the world.” Sprachliche Äußerungen verfehlen also nicht nur die Qualität der erlebten Wirklichkeit, sondern je nach Sprachstil, Wortwahl und Auswahl des Benannten verändern sich Fokus und Thema der Aussage und damit die Wirkung auf Zuhörer oder Leser. Bereits im alltäglichen Gebrauch erschaffen sprachliche Äußerungen damit Wirklichkeiten im Sinne von entscheidungs- und handlungsrelevanten Perspektiven und Werterastern (Rhetorik).

Dieses kreative Potential von Sprache allgemein wird in der Literatur erweitert durch die Befreiung vom Zwang zur *Realitätstreue*.

Literarische Texte können daher ungestraft Wirklichkeiten mit plausiblen Eigenlogiken (reality effect) erschaffen, die Ungedachtes, Tabuisiertes, Verworfenes fiktional erproben und so Alternativen zu kulturell und disziplinar vorherrschenden Überzeugungen und Denkmodellen entwerfen. Seit der Romantik im 18./19. Jahrhundert gilt es sogar als die spezielle Domäne von Literatur, „das Arkane, Ausgeschlossene, Verworfenen oder [...] das noch Unbeantwortete und Fragliche, also [...] das eigentlich nicht Gewusste” (Gess und Janßen) zu thematisieren und so ein *dissidentes Archiv* (Kley) zu schaffen.

Selbstreflexion als Wahrheitskriterium

In seiner Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873) behauptet Friedrich Nietzsche: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen [...]: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind [...].“ Nach dieser – sprachlichen – Aussage ist Sprache kein transparentes Fenster auf eine *wahre Welt hinter* der Sprache, sondern ein System von Zeichen mit sich stetig verändernden und gegenseitig bedingenden Bedeutungen, deren Aussagen immer ein gebrochenes Verhältnis zu erlebter oder historischer Wirklichkeit haben. Die grundsätzliche Wahrheit der Literatur besteht darin, dass sie diese Gebrochenheit implizit oder explizit zu ihrem Thema macht. Egal ob es um Hamlets Betroffenheit durch das Aufkommen der empirischen Wissenschaften im 16./17. Jahrhundert, um den Umgang mit Gefühlen der individuellen Hilflosigkeit angesichts des rasant fortschreitenden Klimawandels oder um Möglichkeiten und Probleme in der Auseinandersetzung mit künstlicher Intelligenz in der Gegenwart geht: In der Literatur werden Denkmodelle, Thesen, Erkenntnisse, Problemstellungen aus Philosophie, Religion und Wissenschaften nie nur abstrakt, sondern immer gebrochen durch ihre Bedeutung für den konkreten Lebensvollzug individueller Charaktere unter historisch und kulturell spezifischen Umständen behandelt.

Die Markierung dieser Gebrochenheit erfolgt jedoch nicht diskursiv in einer philosophischen Aussage wie bei Nietzsche, sondern vor allem durch eine Vielzahl an formalen Strategien, die Wahrheitsansprüche relativieren und den rhetorischen Status des jeweiligen Textes offenlegen. Schon die Markierung als *Literatur* signalisiert, dass hier ausgefeilte sprachliche Strategien benutzt werden, um bestimmte emotionale und intellektuelle Effekte zu produzieren. In *The Furrows* verhindert zudem der Untertitel *An Elegy* die Illusion einer ungebrochen *authentischen* Erzählung und betont, dass Cee im Rahmen eines Jahrtausende alten Formenkatalogs für

die Repräsentation von Trauer spricht, denn das Genre der Elegie kann bis ins 5. Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgt werden. Zudem fordert der Untertitel dazu auf, *The Furrows* nach Abweichungen von tradierten Formen der Elegie zu untersuchen, um so – historisch oder individuell bedingte – Veränderungen im Umgang mit Tod, Verlust und Gram bei der Ich-Erzählerin zu erkennen.

Im Roman und im Drama werden außerdem die *Wahrheiten* individueller Charaktere durch die Gegenüberstellung mit konkurrierenden Überzeugungen und Weltbildern anderer Figuren in ihrer Bedingtheit exponiert und in ihren Konsequenzen für die konkrete Lebensführung durch den Handlungsverlauf evaluiert. So wird Cees erzählerische Bearbeitung ihres Traumas durch die völlig anderen Reaktionsweisen ihres Vaters und ihrer Mutter kommentiert, umgekehrt bietet ihr elegischer Text einen Maßstab für die Interpretation der Elternreaktionen. In der Lyrik, wo es in der Regel weder Charakterkonstellationen noch nennenswerte Handlungsabläufe gibt, tritt die sinnliche – und das heißt: die ästhetische Vermittlung von Informationen als das wesentliche Merkmal literarischer Texte in den Vordergrund, da sie die Wahrnehmung und Deutung des Gesamtkunstwerkes nicht selten als Gegensatz zu den diskursiven Mitteilungen steuern. Auch für Roman und Drama sind diese Mittel wichtig, allerdings gehen sie häufig im illusorischen *reality effect* längerer Erzählungen unter. Zu solchen ästhetischen Informationsmedien zählen sprachliche Klangbilder (Alliteration, Assonanz, Onomatopoesie, Rhythmus, Reim etc.), visuelle Strategien (Seitenlayout, Schriftbild, Zeilenlänge, Bilder, Abschnittslänge, Titelbild, Abfolge der Ereignisse etc.) und sogar taktile (Buchformat, Papierqualität) Anreize. In dem Interviewband *Strong Opinions* (1974) hält Vladimir Nabokov diese ästhetisch-sinnliche Form der Kommunikation – das *how?* –, für weitaus wichtiger als die sprachlich-diskursiven Mitteilungen – das *what?* –, denn die (Be)Deutung eines literarischen Textes ist weniger an das *Was* als an das *Wie* des Erzählens gebunden und geht weit über das hinaus, was eine Inhaltsangabe wiedergeben kann. „By all means place the *how* above the *what*“.

Hierarchie von Wahrheiten?

Die unverschämte Offenheit literarischer Texte über ihr problematisches – oder komplexes – Verhältnis zu *Wahrheit*, die selbstreflexive Relativierung und Kontextualisierung aller absoluten Geltungsansprüche, der dezidierte Fokus auf subjektiv gebrochene Wahrnehmungen und Beurteilungen erlebter Wirklichkeit und die Zentralität der ästhetisch-sinnlichen im Gegensatz zur diskursiv-intellektuellen Kommunikationsform haben dazu geführt, dass literarisch generiertes und kommuniziertes Wissen im Abendland seit der Antike so offenkundig für weniger relevant gehalten wird als das Wissen empirischer Wissenschaften, dass der *UNESCO World Report on Knowledge 2005* mahnt: „Useful knowledge is not simply knowledge that can be immediately turned into profit in a knowledge economy – ‘humanist’ and ‘scientific’ knowledge each obey different information-use strategies.“ Tatsächlich ersetzt Literatur den in den Naturwissenschaften programmatisch geforderten objektivierenden Blick *from nowhere* ebenso programmatisch durch den Blick *from somewhere*, also durch eine individualisierte Perspektive in einer historisch, geographisch, kulturell und individuell spezifischen Situation mit dem

Schwerpunkt auf in den Naturwissenschaften methodisch ausgeklammerten, da bei der Produktion objektiver *Fakten* störenden Phänomenen, die allerdings den Alltag der Menschen ausmachen: Ängste, Wünsche, Ungewissheiten, Unbestimmtheiten, Widersprüchlichkeiten.

Die Wahrheit der Literatur bemisst sich an dem Wert und der Wichtigkeit des Individuellen, Singulären, Nicht-Rationalen, Zeitgebundenen auf der Skala menschlicher Wahrnehmung und im Bewusstsein der ästhetischen und epistemologischen Gebrochenheit aller Repräsentation, und nicht an Generalisierbarkeit, Wiederholbarkeit, Quantifizierung und propositionaler Klarheit wie das der Wirklichkeit mit methodischer Präzision abgerungene Faktenwissen empirischer Wissenschaften. Die gesellschaftliche Relevanz dieser individuellen Befindlichkeiten wird leider häufig erst dann eingeräumt, wenn sie sich als *Störfaktoren* bei der politischen Umsetzung naturwissenschaftlich-basierter Erkenntnisse mit Bezug auf Klimawandel, Biodiversität, Energieversorgung, rationalitätsbasierte Menschenbilder und künstliche Intelligenz als Protest, Verweigerung oder *alternative Faktenproduktion* manifestieren.

Und wo bleibt die Wirklichkeit? Die mit anderen Menschen geteilte Welt? In *The Furrows* sieht Cee ihren Bruder jahrelang immer wieder, überall – in der U-Bahn, auf der Straße oder in einem Café, wo immer sie sich gerade aufhält in den USA. Trauer, Sehnsucht und Kummer bestimmen ihre visuelle Wahrnehmung, wie ihr Name es ja bereits anzeigt, denn im Englischen klingt ihr Name Cee genauso wie das Verb *to see* – sehen – und liefert damit eine wichtige auditive Information. Eines Tages trifft sie bei einem Unfall einen Mann, der etwas sucht. Er heißt Wayne. Cee/see?

Literaturhinweis

Namwali Serpell. *The Furrows. An Elegy* (2022); Deutsch: *Die Furchen*.

Literarische Texte, die individuelle Reaktionen auf kulturelle Umbruchsituation behandeln

Naturwissenschaften:

William Shakespeare. *Hamlet* (ca. 1601).

Drama über die Zerrissenheit des Titelhelden zwischen religiöser Gläubigkeit, dem mittelalterlichen Ehrenkodex und der auf individueller Beobachtung und Rationalität basierten Methode der neuen Naturwissenschaften bei der Entscheidung, den Mörder seines Vaters umzubringen.

Alfred Lord Tennyson. *In Memoriam A.H.H.* (1833).

Eine der berühmtesten Elegien des 19. Jahrhunderts (zum Vergleich mit Serpells *The Furrows*), reflektiert in den Strophen 54-56 die Bedeutung von Darwins Evolutionsbiologie für einen gläubigen Menschen.

Thomas Hardy. *Hap* (1866) und *The Convergence of the Twain. Lines on the Loss of the Titanic* (1912).

Beide Gedichte dramatisieren die existentielle Einsamkeit des Sprechers durch den Verlust eines christlichen Weltbildes als Folge des im 19. Jahrhundert verbreiteten Modells einer biologistisch determinierten Welt.

Umwelt:

Amitav Ghosh. *The Hungry Tide* (2004); deutsch: *Hunger der Gezeiten*.

Roman über Ökorassismus und epistemische Ungerechtigkeit in der globalen Umweltpolitik.

Richard Powers. *The Overstory* (2018); deutsch: *Die Wurzeln des Lebens*.

Der Roman dramatisiert individuelle Reaktionen auf Umweltpolitik, von Kunst über Wissenschaft bis Öko-Terrorismus.

Künstliche Intelligenz:

Peter Watts. *Blindsight* (2006); deutsch: *Blindflug*.

Roman über KI und Selbst-Bewusstsein.

Ian McEwan. *Machines Like Me And People Like You* (2019); deutsch: *Maschinen wie ich*.

Roman über KI und die Grenzen programmierter Kantianischer Ethik.

Kazuo Ishiguro. *Klara and the Sun* (2021); deutsch: *Klara und die Sonne*.

Roman über KI und die (programmierten) Emotionen eines Roboters.

Wissenschaftliche Literatur

Adler, H. (2013). Horizont und Idylle: Aspekte einer Gnoseologie von Aisthesis und Noesis In: . H. Adler und L. L. Wolff, Hrsg., *Aisthesis und Noesis: Zwei Erkenntnisformen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: Wilhelm Fink, 25–42.

Garber, Marjorie (2003). *A Manifesto for Literary Studies*. Washington: University of Washington Press.

Gess, N. und Janßen, S., Hrsg. (2014). *Wissens-Ordnungen: Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*. Berlin: De Gruyter.

Hörisch, Jochen (2007). *Das Wissen der Literatur*. München: Wilhelm Fink.

[Horatschek, Anna M. \(2020\) From Knowledge to Knowledges: An Introduction. In: Anna M. Horatschek, Hrsg. Competing Knowledges/Wissen im Widerstreit. Berlin und Boston: De](#)

Gruyter, 1-34, bes. 13-15.

Kley, Antje (2018). What Literature Knows: An Introduction. In: Antje Kley und Kai Merten, Hrsg., *What Literature Knows: Forays into Literary Knowledge Production*. Berlin et al.: Peter Lang, 9–26.

Mersch, D. (2015). *Epistemologien des Ästhetischen*. Zürich und Berlin: Diaphanes.

Nünning, V. (2014). *Reading Fictions, Changing Minds: The Cognitive Value of Fiction*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Parks, Tim (2018) *Out of my Head. On the Trail of Consciousness*. London: Vintage.

Sandkühler, H. J. (2012). Critique of Representation: Cultures of Knowledge – Humanly Speaking. In: G. Abel und J. Conant, Hrsg., *Rethinking Epistemology*. Hamburg und Boston: de Gruyter, 173–193 (Berlin Studies in Knowledge Research Volume 1).

Wolf, Maryanne (2018). *Reader, Come Home. The Reading Brain in a Digital World*. New York: HarperCollins Publishers.



Prof. Dr. Anna Margaretha Horatschek

Anna Margaretha (Annegreth) Horatschek war ordentliche Professorin und Leiterin des Englischen Seminars an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (CAU), wo sie von 2000 bis 2018 den Lehrstuhl für Englische Literatur von Shakespeare bis zur Gegenwart innehatte. Seit 2011 ist sie Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Hamburg und von 2016 bis 2021 war sie Vizepräsidentin der Akademie. Sie erwarb ihre akademischen

Abschlüsse an der University of California, Berkeley, USA (B.A. 1978), an den Universitäten Freiburg (PhD. 1987) und Mannheim (Habilitation 1995) und lehrte ein Jahr lang als Gastprofessorin in Washington D.C., USA (1998).