

Dorothee Kimmich
Sommersemester 2007-04-19
Einführungsvorlesung
Vorlesungsmanuskript

Epoche – Literaturgeschichte – Literaturgeschichtsschreibung

I. Allgemeine Bemerkungen und Einleitung

Über Epochen und Literaturgeschichte zu sprechen, ist eine unangenehme Aufgabe, weil es nicht möglich sein wird, Ihnen handfestes Wissen mitzugeben. Ich werde ja nicht über eine einzelne Epoche sprechen, sondern über die Art und Weise, wie Epochen und Geschichte „gemacht“ werden. Das heißt eben darüber, dass sie keine unumstößlichen Einteilungen sind, dass sie durchaus sinnvoll, aber im einzelnen oft nicht sehr brauchbar sind. Die Frage: was ist eine Epoche?“ lässt sich nicht einfach beantworten und ich bin gezwungen eine Vorlesung zu halten, die sich mehr mit der kritischen Hinterfragung von Epochen beschäftigt.

Eine Epoche ist ursprünglich ein Einschnitt, eine „Pause“. Seit dem 18. Jahrhundert versteht man darunter einen bestimmten Zeitraum, der in nach verschiedenen Kriterien eine gewisse Einheitlichkeit aufweist. So weit die banale Erklärung. Die Fragen entstehen aber erst durch diese Erklärung: Welche Kriterien sollen gelten? Was heißt Einheitlichkeit? Etc.

Das Ziel der Vorlesung kann also nicht sein, dass Sie wissen, was eine Epoche ist: das wissen Sie schon; auch nicht was Literaturgeschichte ist: Das wissen Sie auch schon. Das Ziel muss sein, ein Gefühl für die KONSTUKTION von Epochen und Geschichte zu bekommen, also das Bewußtsein zu bekommen, dass Epocheneinteilungen und Literaturgeschichte keine vorfindlichen Strukturen sind, sondern solche, die nach den Gesetzen der Plausibilität aufgestellt werden und auch wieder geändert werden können und müssen. Diese Vorlesung hat also einen

kritischen Duktus. Das ist für eine Einführungsvorlesung nicht ideal, aber angesichts der Vorgaben nicht zu ändern.

Vielleicht fangen wir mit einer unakademischen Frage an: In welcher Epoche leben wir heute? Wie würden Sie unsere Zeit charakterisieren?

Ist es noch die Moderne, die gar nicht aufhören will?

Ist es die Postmoderne, von der wir nicht genau wissen, was sie ist, wann sie angefangen hat, ob sie überhaupt angefangen hat und wann sie dann wieder aufhören kann?

Oder nehmen wir besser andere Bezeichnungen wie:

„Zeitalter der Globalisierung“

„Nach 9/11“

Postkapitalismus

Postkommunismus

Der Zukunfts- und Trendforscher Mathias Horx hat neulich gesagt, der einzige Trend, den es zurzeit gäbe, seien die Frauen. Leben wir im Zeitalter der Frauen? Oder vielleicht noch kurz davor?

Die Einteilung von Zeit, die Unterbrechung und Zuordnung von Ereignissen entscheidet oft darüber, ob etwas überhaupt tradiert oder vergessen wird. Die Bezeichnung und Einteilung von Epochen ist nicht beliebig, allerdings oft umstritten und nicht selten auch undeutlich oder unklar.

Trotzdem kann man auf Periodisierung offensichtlich nicht verzichten. Möglicherweise handelt es sich genau wie bei der Zeiteinteilung nicht nur um ein praktisches oder wissenschaftliches Problem, sondern um eine anthropologische Dimension: Menschen brauchen die Vorstellung, dass Zeit messbar, d.h. auch einteilbar ist. Wir erleben die Zeit der Natur in Tag und Nacht und in Jahreszeiten eingeteilt und scheinen dies auch auf menschliche Handlungen zu übertragen.

Epochen, Literaturgeschichte und Literaturgeschichtsschreibung, das ist klar, haben etwas mit der Art und Weise zu tun, wie wir Geschichte überhaupt verstehen, was wir für wichtig halten, an was wir uns erinnern wollen, was wir aufzeichnen und aufbewahren wollen. Und um etwas aufzubewahren muss man eine bestimmte Ordnung finden, die einigermaßen übersichtlich ist.

Man muss Dateien und Ordner so benennen, dass man sie auch dann wiederfindet, wenn man mal ein Jahr nicht mehr daran gedacht hat.

Wenn sie die Datei mit ihren digitalen Urlaubsbildern benennen, können sie entweder das Datum nehmen „2006“, sie können das Reiseziel nehmen „Marokko“. Sie können Namen der Reisegefährten nehmen „Trekking mit Thomas“ oder den Sommerhit des Jahres „Like Ice in the sunshine“. Die Frage ist, was passiert, wenn sie 10 Jahre später noch mal schauen wollen, was sie so in ihrer Jugend gemacht haben. Die Jahreszahl ist präzise, aber vielleicht haben sie vergessen, welches Jahr genau es war. Mittlerweile haben sie Thomas geheiratet und schon viele Trekkingtouren mit ihm gemacht, ist also nicht mehr aussagekräftig, in Marokko waren sie oft, weil ihre Firma dort eine Dependence hat und den Sommerhit können sie schon lange nicht mehr zuordnen.

Epochenbezeichnungen haben eine noch viel komplexere Problematik. Sie müssen brauchbar, angemessen, trennscharf und umfassend sein. Wir brauchen sie, um Ordnung in das „Geschehen“ zu bringen, um aus dem diffusen und unübersichtlichen Geschehen „Geschichte“ machen zu können. Wir können uns aber nicht auf die gängigen Epochenbegriffe verlassen. Oft sind sie nur eine Krücke, ein Hilfsmittel zur Orientierung, oft sind sie sogar irreführend und denunziatorisch („Décadence“ z. B.), oft sind sie politisch und ideologisch motiviert („Restauration“ versus „Vormärz“).

Ordnungskategorien sind kulturell, historisch und oft auch individuell variabel. Wenn sie allerdings kommuniziert werden sollen, dann müssen Ordnungen vereinbart und eingehalten werden. Wenn unser Bibliothekar im Hause plötzlich beginnt, die Ordnung des Alphabets aufzulösen und z. B. alle romanistischen Bücher nach der Größe ordnet, alle germanistischen dagegen nach der Farbe und alle anglistischen nach dem letzten Buchstaben des Verlagsortes, dann bekommen wir Schwierigkeiten

– und er auch. Ordnungen schaffen Transparenz, sollen das zumindest. Ordnung kann natürlich auch im Gegenteil Dinge so verstecken, dass es nur die Eingeweihten wiederfinden. In Umberto Ecos „Der Name der Rose“ ist die Bibliotheksordnung eine Geheimordnung, sie versteckt den berühmten Teil über die Komödie von Aristoteles Poetik.

An einigen Beispielen wird das deutlicher werden. Sie kenne vielleicht schon ein paar Epochenbegriffe:

Barock

Renaissance

Frühe Neuzeit

Reformation

Klassik

Romantik

Vormärz

Biedermeier

Restauration

Realismus

Naturalismus

Moderne

Postmoderne

Vielleicht auch etwas wie:

Jahrhundertwende

Viktorianismus

Zeitalter der Revolutionen

Industrielle Revolution

Jugendstil

Impressionismus

Die Liste ist aus verschiedenen Gründen total verwirrend. Und sie ist genau so verwirrend wie die folgende Enzyklopädie, die meine Lieblingsenzyklopädie ist:

es ist „eine gewisse chinesische Enzyklopädie“, in der es heißt, daß ,die Tiere sich wie folgt gruppieren: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen.“ (Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 17)

Das ist natürlich ein Zitat. Es stammt aus einem kleinen Text von Jorge Luis Borges, der damit spielt, dass Ordnungen immer nur manchen Leuten einleuchten, anderen aber nicht. Die Ordnung in meiner Küche finde ich übersichtlich und logisch, die in unserem Kinderzimmer nicht. Meine Tochter ist anderer Meinung und begründet das damit, dass ich genau so oft suche wie sie. Das stimmt.

Wenn wir die Ordnung der Epochen anschauen, werden wir sehen, dass auch hier systematische Unordnung herrscht. Die Epochenbegriffe sind entstanden und haben sich parallel durchgesetzt, ohne dass irgendjemand einmal einen systematischen Ansatz zur Ordnung unternommen hätte. Die Ordnungen der Epochenbegriffe gehen wir durch:

Renaissance, Frühe Neuzeit, Barock und Reformation: Das sind Epochenbegriffe, die mehr oder weniger alle das 15., 16. und 17. Jahrhundert meinen. Mal mehr Gewicht auf das eine, mal mehr auf das andere Jahrhundert legend.

Klassik und Romantik meint in Deutschland die Zeit von 1780/90 bis 1820/30. Wobei sich Klassik und Romantik überschneiden. In Frankreich ist die Zeit der Klassik das 17. und frühe 18. Jahrhundert, in England gibt es das gar nicht.

Dann geht es in Deutschland weiter mit einer kurzen Epoche, die nach 1830 kommt: dafür gibt es die Bezeichnungen Biedermeier, Vormärz und Restauration. Während die „Restauration“ die Zeit nach den großen Revolutionen, dem Wiener Kongress betont, haben wir im Vormärz die Betonung der dann folgenden 1848er Revolution.

Es ist deutlich geworden, dass Epochen nur ungefähre Anhaltspunkte sein können, dass sie historische und stilistische Merkmale nicht immer logisch verbinden und keine sukzessive Abfolge kennen. Vielmehr handelt es sich um Überlagerungen und Schwellen, die sich deutlich abzeichnen. „Alle Epochen haben Übergangscharakter, aber für manche trifft das markanter zu als für andere.“ Man spricht in diesem Fall nicht von Epochengrenzen, sondern besser von „**Epochenschwellen**“, **statt strikten Epochengrenzen**. Niklas Luhmann spricht von „Sattelzeiten“, in denen es „hochzentralisierte evolutionäre Errungenschaften gibt, von denen nahezu alles andere abhängt.“

Es gibt ein paar wichtige „Schwellen“, die vom Mittelalter zur Neuzeit um 1500, die um 1800, die Zeit der Revolutionen und die um 1900, der Beginn der Moderne.

Diesen Beginn der Moderne nehme ich jetzt als Beispiel dafür, wie man Epochenschwellen kennzeichnen kann.

II. Beispiel für Epochenschwelle bzw. Epochenbestimmung: Die Jahrhundertwende um 1900

II. a

Zeitliche Eingrenzung

Die Jahrhundertwende um 1900 zu bestimmen und zu charakterisieren, ist nicht leicht. Sie umfasst einen Zeitraum vieler widersprüchlicher Entwicklungen. Eine konzise, präzise und zugleich umfassende Definition, eine überzeugende Abgrenzung gegenüber anderen literaturgeschichtlichen Epochen und Stilen ist daher problematisch. Deren Evolution führe dann zu möglichen Epochentrennungen. Solche Errungenschaften können technischer Art sein, es kann sich um **neue Kommunikationsformen handeln wie etwa die Erfindung der Schrift oder des Buchdrucks (Neuzeit)**.

Schließlich können es **neue Verkehrsmittel (Dampfmaschine, Auto), neue Medien (Film) oder neue soziale Lebensformen (Kleinfamilie)** sein sowie die Entstehung der modernen Großstadt: Die modernen Metropolen Paris, Wien und Berlin werden

nicht nur zu den Zentren des literarischen Lebens, vielmehr sind sie auch die Orte, an denen die wissenschaftlichen, medientechnischen und sozialen Veränderungen stattfinden. Sie bilden in mehrfacher Hinsicht den „Kontext“ der literarischen Jahrhundertwende. Sie bieten neue Erfahrungen: Menschenmassen, öffentliche Verkehrsmittel, Straßenbeleuchtung. Die Zeit wird „schneller“, der Tag länger etcetc. Das sind „epochemachende“ Veränderungen.

Die Entwicklungen in den Naturwissenschaften seit Mitte des 19. Jahrhunderts gehören auch dazu: Sie haben entscheidend zur Entstehung eines neuen Weltbildes, eines neuen Menschenbildes und damit auch zur Entstehung einer modernen Ästhetik und Kunst beigetragen. Auch dies sind im Luhmannschen Sinne „Errungenschaften“, die im wahrsten Sinne „Epoche machen“. Für die Jahrhundertwende lassen sich also mehrere solcher „Errungenschaften“ nennen.

Dazu gehören neben **ereignisgeschichtlichen** Daten vor allem **sozialhistorische Entwicklungen und kulturhistorische Veränderungen**.

Schon die zeitliche Eingrenzung der Epoche ist nicht einfach, da sich jeweils verschiedene Möglichkeiten anbieten, um Anfang und Ende zu markieren: unbestritten gültige und allgemein verbindliche Daten gibt es in diesem Zusammenhang nicht. Zudem ist „Jahrhundertwende“ ein Begriff, der fast ausschließlich in der Literaturgeschichtsschreibung – meist in der deutschsprachigen – Verwendung findet. Eine Korrelation mit der Ereignis-, Kunst- oder Musikgeschichte und ihren jeweiligen Epochenbegriffen und -markierungen ist nur sehr bedingt herzustellen. Anders als im „Barock“ bzw. in der „Klassik“.

Literaturhistorische Einteilungen laufen nicht immer kongruent mit den ereignishistorischen Einteilungen. Das liegt daran, dass kulturelle Veränderungen zwar oft, aber nicht immer parallel laufen zu den historischen Entwicklungen, sondern dass sich hier interessante Diskrepanzen ereignen, die berücksichtigt werden müssen.

Folglich lässt sich eine *literaturhistorisch* sinnvolle und tragfähige Abgrenzung der Jahrhundertwende weder in Anlehnung an die Systematiken anderer Disziplinen noch durch die Festlegung letztgültiger Zeitpunkte entwickeln.

Ihre Konturierung muss eher durch Bezugnahme auf einen historischen, den kulturhistorischen Wandlungsprozess einerseits und auf konzeptionelle Verschiebungen in seiner literarischen Verarbeitung andererseits hergestellt werden.

In der Geschichtswissenschaft spricht man bisweilen vom „lange[n] 19. Jahrhundert“, das erst mit dem Ersten Weltkrieg (1914-1918) und der durch ihn ausgelösten politischen Neuordnung Europas wahrhaft zu Ende gegangen sei. Tatsächlich bilden der Krieg – die „Urkatastrophe“ des 20. Jahrhunderts –, die Niederlage der deutschen und österreichischen Monarchien, die Russische Revolution von 1917 und die Gründung der Weimarer Republik im Jahr 1918 tiefe historische Einschnitte, die auch von den Schriftstellern der Zeit als prägend erlebt und wahrgenommen wurden: Man begann sich anderen Fragen und Themen zuzuwenden als noch in den Vorkriegsjahren. Daher bietet es sich zunächst durchaus an, das Ende der Jahrhundertwende – der „Schwelle“ vom 19. zum 20. Jahrhundert – mit den Ereignissen und Folgen des Krieges zu assoziieren. Übergangen wird in einer solchen Verkettung allerdings der *literaturgeschichtliche* Umstand, dass mit dem Expressionismus bereits um 1910 eine avantgardistische Bewegung entsteht, die sich in ihrem – nicht zuletzt deutlich politisierten – Selbstverständnis gegen die Literatur der zwei vorangegangenen Jahrzehnte dezidiert abgrenzt.

Damit kommt ein *ästhetischer* Umbruch in Gang, schon bevor die genannten realpolitischen Entwicklungen eintreten. Entsprechend lässt sich hier völlige Trennschärfe unter Verweis auf die ereignisgeschichtlich relevanten Daten nicht erzielen.

Die Entstehungs- und Erscheinungsjahre der Texte, die den Zeitraum „um 1900“ in literarischer Hinsicht maßgeblich geprägt haben, legen es sogar eher nahe, sein Ende im Umfeld schon des Jahres 1910 zu verorten.

Um den Beginn der literarischen Jahrhundertwende zu markieren, lässt sich indes noch weniger Rückhalt in der Ereignisgeschichte finden. So gilt in der Geschichtswissenschaft die Phase zwischen 1871 (dem Gründungsjahr des Deutschen Reiches) und 1914 (dem Jahr des Kriegsbeginns) als eine Zeit relativ ausgeprägter Kontinuität und Stabilität. Wollte man dieser Periodisierung literaturhistorisch folgen, so fiel der Anfang der Epoche aber in der Blütezeit gerade jenes „Realismus“, von dem sich die Literatur fünfzehn bis zwanzig Jahre später in aller Konsequenz lossagen wird. Dies deutet an, dass auch hier – wie im Fall des Expressionismus – eher eine programmatische Neuorientierung im Feld der Literatur selbst dazu dienen müsste, eine epochale Grenze zu markieren. Die Anfänge dieses ästhetischen Umbruchs, der hier freilich in seinem Verhältnis zu technologischen, sozialen und medialen Entwicklungen der Zeit zu situieren und zu beschreiben sein wird, kann man in den Jahren 1885-1890 verorten.

II. b

Epochen-Bezeichnungen und ihre Problematik

Für den vorgeschlagenen Zeitraum von ungefähr 1885/90 bis ca. 1910 existiert eine Anzahl zum Teil konkurrierender und zum Teil komplementärer Epochen-Begriffe und Stil-Bezeichnungen: Jahrhundertwende, Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik, Neoklassik, Décadence, Fin de siècle, Jugendstil, Wiener Moderne, Berliner Moderne, Münchner Moderne etc.

Deutlich ist, dass die verschiedenen Bezeichnungen aus unterschiedlichen Kategorisierungssystematiken stammen: einmal sind es geographische Bezeichnungen (z. B. die „Wiener Moderne“), dann Begriffe aus der Kunstgeschichte (Impressionismus, Jugendstil), ferner Vorstellungen, die auf die Literaturgeschichte verweisen, eine Art Wiederkehr schon bekannter Ästhetiken suggerieren (Neuromantik, Neoklassik) und damit nicht nur spezifische Traditionen konstruieren, sondern auch die Leistungen und den Erfolg der jeweiligen Epoche für sich in Anspruch nehmen. Keine dieser Bezeichnungen ist „neutral“ im Sinne historischer Objektivität; alle implizieren bereits ein bestimmtes Vorverständnis der Epoche: entweder indem sie sie in die Kontinuität einer anderen – der Romantik oder der Klassik – stellen, oder indem sie die Bedeutung einer bestimmten Gattung

hervorheben – wie etwa die Lyrik im Symbolismus –, oder auch indem sie eine geschichtsphilosophische Theorie insinuieren – wie „Fin de siècle“ und „Décadence“.

Literatur und Kultur der Jahrhundertwende sind mit keinem dieser Begriffe zureichend beschrieben und erfasst. Vielmehr ist festzuhalten, dass es sich um einen Zeitraum handelt, in dem die verschiedensten Stile vorkommen. Berechtigt ist dann allerdings die Frage, ob sich hier überhaupt von *einer* Epoche sprechen lässt und welche Kriterien genannt werden können, um doch von einer – wenn nicht auf stilistischer, so doch auf anderer Ebene – in sich abgeschlossenen und wiedererkennbaren *Epoche* zu sprechen. Man muss also zwischen der inneren Komplexität und der äußeren Geschlossenheit einer Epoche unterscheiden können. Keiner der genannten Begriffe leistet die notwendige Zusammenfassung im Sinne der Luhmannschen „Errungenschaften“, die eine Gesellschaft und deren Wandel beschreiben könnten. Eine Möglichkeit bietet sich allerdings, wenn man die Jahrhundertwende als den ersten großen Abschnitt der Moderne versteht. Ein weiterer Abschnitt – die „Klassische Moderne“ – schliesse sich bis zum Ende des 2. Weltkriegs an. Nach diesem wiederum käme der bisher letzte Abschnitt der Moderne – häufig auch als „Postmoderne“ bezeichnet. Die „Jahrhundertwende“, das Jahrhundert-Ende und der Anfang des nächsten Jahrhunderts, wären dann zu verstehen als der *Aufbruch* in die Moderne.

Die Entstehung der modernen Gesellschaft, das Auftauchen neuer sozialer Schichten, die Formierung von modernen Geschlechterdiskursen, die Entstehung der ersten europäischen Metropolen, moderne Ästhetik, Kunst und Literatur kennzeichnen diese Epoche und lassen trotz der hohen internen Differenzierung ein geschlossenes Epochenbild entstehen.

Die spezifische Art der Modernisierung im Allgemeinen und in der Literatur im Besonderen, die um 1900 stattgefunden hat, ist daher nicht nur auf dem Gebiet der Literaturgeschichte zu fassen. Sie verlangt eine umfassende Kontextualisierung. Um den „Kontext“ der Literatur wird es im nächsten Abschnitt gehen.

III. Geschichte und Geschichtsschreibung/ Literaturgeschichte und Literaturgeschichtsschreibung

Die Problematik der Literaturgeschichte und der Literaturgeschichtsschreibung lässt sich sehr kompliziert in verschiedenen Facetten erörtern, oder auch - auf ein einziges Problem reduzieren: Die Frage ist, was Literatur mit der jeweils sie umgebenden „Welt“ bzw. Weltgeschichte, mit den politischen, sozialen, historischen, technischen, kulturellen Ereignissen zu tun hat, ja sogar wie sie mit den nicht kulturellen – also den natürlichen – Gegebenheiten zusammenhängt oder auch: ob sie damit überhaupt etwas zu tun hat. Es geht um: das Verhältnis von „Text und Welt“, das Verhältnis von „Text und Kultur“, das Verhältnis von „Text und Kontext“.

So schön es ist, ein Problem klar formulieren zu können, so bedauerlich ist es dann auch, wenn man darauf nicht eine ebenso einfache Antwort geben kann. Grundsätzlich gibt es zwei verschiedene Positionen: Diejenigen, die Literaturgeschichte schreiben, ohne auf Kontexte einzugehen, und diejenigen, die dies tun, aber in unterschiedlicher Weise tun, also unter „Kontext“ etwas jeweils anderes verstehen.

Literaturgeschichte als reine Geschichte von literarischen Werken ist weitgehend aus der Mode gekommen. Manchmal finden sie noch die Spuren in Bänden wie Frenzel, *Daten Deutscher Dichtung*, einem Kompendium, das nur eine reine Aufreihung von Literarischen Werken ist. Eine besondere Variante einer rein textinternen Literaturbetrachtung stellt der Dekonstruktivismus dar. Hier wird explizit auf historische Bezüge verzichtet, um nur die textinternen Mechanismen betrachten zu können.

Besonders attraktiv schienen diese Verfahren übrigens im Deutschland der Nachkriegszeit, als man alle Formen von ideologischer Geschichtsschreibung zu vermeiden versuchte, das heißt konkret die nationalsozialistischen und rassistischen Literaturgeschichten vergessen und überschreiben wollte. (Das gilt nicht für die Dekonstruktion in Frankreich, die sehr politisch war)

Die Frage, wie sich Literatur zu dem verhält, was gleichzeitig geschieht, oder vorher geschehen ist, muss also noch einmal kurz überlegt werden. Denn es ist keinesfalls damit getan von diffusen „Einflüssen“ zu sprechen. Nahm man im 19. Jahrhundert und in manchen marxistischen Traditionen bis vor kurzem noch an, dass es die materiale Welt des realen Lebens sei, die sich 1 zu 1 in der Literatur widerspiegeln, so ist diese Vorstellung inzwischen überholt. Zu deutlich ist es uns heute, dass sich weder die französische Revolution in Goethes Werken, noch Fontanes schlechte Ehe in seinen Romanen einfach abbildet. Heines Texte sind viel lustiger als sein trauriges Leben, und dagegen haben wir heute eine nicht selten depressive Stimmung in aktuellen Texten, die sicher nicht mit materiell besonders schlechten Zeiten kongruiert.

Tatsächlich ist es noch fataler, da wir nicht selten glauben, die Literatur vermittele uns ein zuverlässiges Bild einer Epoche, die wir dann durch die Stimme eines Textes rekonstruieren, um daraus dann nachher wieder Argumente für die Interpretation zu ziehen: ein vollkommener Zirkel also.

Literatur ist immer zugleich Teil der Geschichte und der Kommentar dazu. Literatur ist ein historisches Dokument und gleichzeitig kann man aber auch historische Texte lesen, wie man gewohnt ist, Literatur zu lesen. Das heißt Literatur entsteht in einer bestimmten Zeit, wird in einer bestimmten Zeit dann auch gelesen und verstanden, ist also in verschiedener Hinsicht historisch gebunden. Aber Literatur geht darin nicht auf. Sie ist kein historisches Dokument – oder wenigstens nicht „nur“. Literatur ist immer zugleich auch ein Kommentar zu dem, was sie beschreibt, und bleibt damit auch für diejenigen lesbar, die nicht unmittelbare Zeitgenossen der Entstehung und der Entstehungsbedingungen sind. Zeitungsartikel sind nach wenigen Wochen nur noch für Historiker interessant, Romane nicht. Die Tatsache, dass sie zugleich historisch verortet, aber nicht historisch abhängig sind, verdanken sie ihrer ästhetischen Qualität – oder anders ausgedrückt, nur weil wir es mit Kunst zu tun haben, ist ein Text auch dann noch interessant, wenn sich die historischen Fakten selbst schon überlebt haben.

Literaturgeschichte ist also nicht nur die Geschichte der Entstehung und Rezeption von Literatur, sondern zugleich auch die Erklärung dafür, wieso die Texte ihre Zeit überlebt haben – oder wenigstens sollte eine gute Literaturgeschichte das sein. Diese Beschäftigung mit der Frage: Was ist eine gute brauchbare Literaturgeschichte ist seit den 60er Jahren in Deutschland und Frankreich und seit den 80er Jahren noch deutlicher auch in den USA wieder eine viel diskutierte Frage.

Zu Beginn der 80er Jahre läßt sich in den USA ein allgemeiner Trend zur „Geschichte“ feststellen.¹ „In the 1980s anthropology and history began a reorientation under the impact of literary and discursive models.“² Die aufgeregte Diskussion um das „Ende der Geschichte“³ scheint ein Ende zu haben. Die Annahme, daß es sich im Zeitalter der Posthistoire „um den Austritt aus der Geschichte“⁴ handele, wird so kaum mehr unterstützt werden.

Die Debatte dreht sich um den Begriff der 'Realität' als sprachlich konstruiertes oder sprachlich repräsentiertes Phänomen; um den Charakter von Geschichtsschreibung als Erzählung; um das Verhältnis von Text und Kontext; und um die Ununterscheidbarkeit von literarischen und historischen Texten hinsichtlich ihrer Aussagekraft und Gültigkeit.⁵

Die Erkenntnis, daß Geschichte nicht gefunden, sondern "gemacht" wird, ist die entscheidende. Louis A. Montrose spricht von einer *Textuality of history* und *Hoistoricity of texts*.⁶

¹ Vgl. dazu etwa auch Herbert Lindenberger, *The History in Literature: On Value, Genre, Institutions*, New York 1990, S. 204.

² Karin J. MacHardy, *The Boundaries of History and Literature*, in: Gisela Brude-Firna, Karin J. MacHardy (Hg.), *Fact and Fiction. German History and Literature 1848-1924*, Tübingen 1990, S.11-26, S.12.

³ Vgl. dazu neben vielen anderen Publikationen als neueren Überblick über die Debatte: Martin Meyer, *Ende der Geschichte?*, München 1993. Meyer verankert die Diskussion zurecht in einer Auseinandersetzung mit der Hegelschen Geschichtsphilosophie, wie sie von Alexandre Kojève initiiert wurde (vgl. ebd. S.38); vgl. auch Lutz Niethammer, *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende?*, Reinbek 1989. Konjunktur bekam das Thema durch Francis Fukuyama, *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, München 1992. Vgl. auch den Vortrag von Arnold Gehlen 1962 (!) "Ende der Geschichte?", in: Christoph Conrad, Martina Kessel (Hg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart 1994, S.39-57.

⁴ Norbert Bolz, *Die Zeit nach dem Ende der Geschichte* (Vortragsmanuskript 1993).

⁵ Christoph Conrad, Martina Kessel (Hg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne*, Stuttgart 2000, S.19.

⁶ Louis A. Montrose, *Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture*, in: H. Aram Veeseer (Hg.), *New Historicism*, New York 1989, S.15-36, S.20.

Es gibt eine Anzahl an verschiedenen Positionen und Theorien, die versucht haben, auf diese Herausforderung zu reagieren. Ich möchte Ihnen nun zum Schluss nur zwei davon vorstellen: einmal die sogenannte „Diskursgeschichte“ oder „Diskursanalyse“ und dann den New Historicism.

IV. Diskursanalyse und New Historicism

IV. a

Diskursanalyse

Der Begriff „Diskurs“ hat manche historische Wandlungen erfahren. Linguisten und Historiker verwenden ihn ebenso wie Soziologen und Psychologen; in die Politik- und Literaturwissenschaft hat er Eingang gefunden, aber auch in Philosophie und Ethnologie; nicht selten divergieren die verschiedenen Verwendungsweisen und Bedeutungen erheblich.

So schwierig es also sein dürfte, eine umfassende *und* präzise Definition des Diskurs-Begriffs zu finden, ist er doch darum keineswegs obsolet. Mit ihm verbinden sich bestimmte wissenschaftliche Anliegen und Erkenntnisinteressen, die im 20. Jahrhundert zu bedeutenden Veränderungen von Fragestellung und Forschungspraxis in vielen Geistes- und Gesellschaftswissenschaften geführt haben.

Die ersten Versuche, ›Diskurse‹ zu beschreiben, gehen auf die Linguistik und die Ethnologie bzw. auf deren fruchtbare Zusammenarbeit zurück. Man nennt diese den Strukturalismus. Er beginnt in den 20er Jahren.

In den sechziger und siebziger Jahren wurden diese Versuche kritisch wieder aufgenommen. Insbesondere der französische Philosoph und Ideenhistoriker Michel Foucault initiierte eine Form der literaturwissenschaftlichen und historischen Diskursanalyse, deren Interesse gerade den textübergreifenden Strukturen gilt.

Als Diskurse gelten nun ‚Redeweisen‘, sprachliche ‚out-fits‘ von sozialen Klassen und Berufsständen, Generationen, Epochen, literarischen Gattungen, wissenschaftlichen Disziplinen und spezifischen sozialen oder kulturellen Milieus. Zudem wird betont,

dass es nicht nur sprachliche Formen – mündliche oder schriftliche – der Bedeutungszuschreibung gibt, sondern auch noch andere, ähnlich funktionierende Zeichensysteme kultureller Symbolisationen. So können architektonische Grundformen ebenso interessieren wie Bestattungsriten oder Kleidermoden. Wenn von diskursiver Praxis oder von diskursiven Formationen die Rede ist, ist damit der Komplex einer bestimmten ‚Redeweise‘ und ihren institutionellen Bedingungen, die Art und Weise der Medialisierung und der Zusammenhang von Kenntnissen und Wissen innerhalb eines bestimmten historischen Zeitraums gemeint.

Untersucht und beschrieben werden auf diese Weise z.B. der medizinische Diskurs des 19. Jahrhunderts oder der juristische der Zwischenkriegszeit. Dabei unterscheiden sich verschiedene Ansätze: einmal diejenigen, die – in Nachfolge Foucaults bzw. seiner Werke über Verbrechen, Wahnsinn, Krankheit und Sexualität in der Gesellschaft – jeweils bestimmte Diskurse beschreiben und sie durch *verschiedene* historische Epochen hindurch verfolgen; und dann diejenigen, die die verschiedenen gleichzeitigen Diskurse *einer* Epoche und ihre wechselseitige Abhängigkeit und Vernetzung untersuchen. In seinem Buch *Die Ordnung der Dinge* unternimmt Foucault einen solchen Versuch, aus dem Zusammenspiel verschiedener gleichzeitiger Diskurse Epochenprofile zu gewinnen. Man versucht also die Kultur einer Epoche nicht an den schon bekannten, so genannten wichtigen Ereignissen festzumachen, sondern vielmehr die Formen alltäglichen Verhaltens, die Denkmuster, Handlungsformen und Redegewohnheiten der Menschen zu berücksichtigen, ja sogar Faktoren wie Landschaft, Klima und Klimawandel werden nun einbezogen in die Erforschung von Epochenprofilen. Wichtig ist, dass man das alltägliche, banale, konventionelle, und gerade NICHT das außergewöhnliche historische Ereignis zu fassen bekommt, dass man auf bestimmte Verhaltensformen eingeht. Es sind die meist übersehenen Faktoren der Geschichte, die jetzt ins Blickfeld geraten. Nicht die Helden der Geschichte, sondern viel eher die Loser.

Michel Foucault geht davon aus, dass Geschichte bis dahin immer eine Geschichte der Sieger war, daß man aber um eine wahre Kulturgeschichte zu schreiben auch und gerade den Blick dorthin richten muss, wo sich diejenigen aufhalten, die keine Stimme haben, die sie in die Geschichtsbücher bringt. Er nennt das das „Murmeln der Geschichte“ im Gegensatz zum Geschrei der Sieger. In praktischer Hinsicht

bedeutet das eine ungeheure Quellenarbeit, wahnsinnige Materialsuche. Foucault hat sein Leben in Bibliotheken zugebracht. Wir profitieren heute sehr von dieser Veränderung des Blickwinkels, den wir der Diskursanalyse verdanken. Vieles ist für uns mittlerweile selbstverständlich geworden.

Innerhalb der Diskurstheorie bleibt umstritten, wie sich der *literarische* Diskurs charakterisieren ließe und in welchem Verhältnis er zu anderen Diskursen zu sehen wäre. Der literarische Diskurs zeichnet sich dadurch aus, daß er alle anderen Diskurse in sich aufnehmen kann und in spezifischer Form immer eine Verarbeitung, Umstellung und Neubestimmung zeitgenössischer oder historischer Diskurse zu sein scheint.

Die Diskursanalyse hat insbesondere in allen historischen Wissenschaften nicht nur den Blick auf neues Material gelenkt, sondern auch die Ordnung dieses Materials nach anderen Kriterien so gestaltet, dass neue Interpretationen entstanden. Die Diskursanalyse ist *nicht* interessiert an einzelnen Ereignissen oder deren kausaler Abhängigkeit, beschäftigt sich *nicht* mit handelnden, sprechenden oder schreibenden Individuen und den Folgen solcher Handlungen, sondern versucht, statt auf das besondere Einzelne zu achten, die Mechanismen und Strukturen des Zusammenspiels zu erhellen. Dabei wird meist nach Leitdifferenzen gesucht. Diskurse profilieren sich als „wahr“ gegenüber dem „Falschen“, legen fest, was unter „gesund“ bzw. unter „krank“ verstanden wird, was als „vernünftig“ und was als „verrückt“ gilt. Im Kontext solcher, je nach Ort und Zeit oft sehr verschiedener Seh-, Denk- und Redesysteme haben die einzelnen Daten der Ereignisgeschichte, d. h. also z.B. Kriege und Revolutionen, einen ganz anderen Stellenwert als im Rahmen herkömmlicher Geschichtsschreibung. Das emphatische, autonome, selbstbewußte und handelnde Subjekt, sei es ein Autor, ein Revolutionär oder ein Feldherr, gilt nicht mehr als Protagonist historischer Formationen. Vielmehr verweist die Diskursanalyse auf die vielfältig vernetzten Prozesse, auf Machtkonstellationen und Ordnungssysteme innerhalb derer bzw. gegen die sich Personen, Handlungen, Werke und Ereignisse profilieren.

In der diskursanalytisch geprägten Literaturwissenschaft wurde mit dem Abschied von einem emphatischen Subjektbegriff vor allem die Vorstellung vom Werk als Ganzheit bzw. als konsistentem Zusammenhang in Frage gestellt, ebenso die herausragende Bedeutung der Zuordnung von Texten zu ihrem Autor. Der

selbstverständliche Zusammenhang zwischen Autor und einem von ihm mitbestimmtem Ziel und Zweck, mit Interessen und Formwillen geschaffenen Werk wurde in Zweifel gezogen. Polemisch war vom „Tod des Autors“ die Rede, und Foucault stellte provokativ die Frage, was ein Autor überhaupt sei. Dabei ist es nichts Neues, dem Autor die Autorität der Interpretation der eigenen Werke abzusprechen. Die Radikalität, mit der Foucault am Beispiel der Autorschaft vorexerziert, was es bedeutet, die Macht des Schöpferischen, die Autonomie des Individuums und die Gewissheit der Selbst- und Naturbeherrschung in Frage zu stellen, ist allerdings außergewöhnlich. Damit soll deutlich gemacht werden, wie sehr die Kriterien, nach denen Wissen gesammelt und geordnet, die Muster, nach denen Geschichten erzählt und die Pläne, nach denen gebaut wird bzw. werden, nicht nur die Organisation von Denken, Arbeiten und Herrschen in einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Gesellschaft prägen, sondern das Wissen, die Produkte und die Macht selbst hervorbringen.

IV. b

New Historicism

Der „New Historicism“⁷ ist eine Schule, die das wieder neu entstandene Interesse am Historischen repräsentiert. Allerdings bleibt der „New Historicism“ nicht theoretisch (wie die Diskursanalyse mit Ausnahme der Werke von Foucault selbst), sondern unternimmt eine Übertragung der philosophischen Kritik auf die historische Arbeit. Mit seiner Wendung zum Pragmatischen und der Distanz zu abstrakten Theoriekonzepten bzw. aufwendigem Begriffsapparat versucht er, neue Akzente zu setzen. Im Vordergrund steht weniger die begriffliche Ordnung von Phänomenen als vielmehr der Versuch, gerade die Vielfältigkeit und Vielstimmigkeit von Texten zu betonen und zu beschreiben.

Dies bedeutet, dass sich der „New Historicism“ in bis dahin nicht erprobter Konsequenz die Ergebnisse der Alltagsgeschichte zunutze macht und literarischen Texten dadurch einen oft überraschenden und aufschlussreichen Kontext verschafft. „The new history has vastly extended the domain of what can count as original and relevant“. Dies zeigt sich nicht nur bei der Auswahl der Themen und der

⁷ Wichtige Texte in deutscher Übersetzung bietet Moritz Baßler (Hg.), New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, Frankfurt/Main 1995. Dort findet sich auch eine nützliche Auswahlbibliographie.

Erklärungsmodelle, sondern auch im Umgang mit Sprache. Der „New Historicism“ ist sowohl an der Literarizität von historischen Texten als auch an der Historizität von literarischen Texten interessiert.

Damit ist nicht gemeint, dass der New Historicism die Differenz zwischen Literatur und Geschichtsschreibung schlechterdings negiere.

„Der ‚New Historicism‘ geht davon aus, daß es keine ‚tiefere‘ oder ‚idealere‘ Wahrheit hinter den Ereignissen der Geschichte gibt, daß der Historiker mit seiner interpretativen Einbildungskraft Geschichte schreibt, und daß sich seine historische Darstellung auf andere geschichtliche Interpretationen bezieht, die sich wiederum auf frühere Deutungen gründen [...]. Die Überzeugung von einer hegelianischen oder marxistischen ‚Logik der Geschichte‘ [spielt] keine Rolle mehr.“⁸ Hier scheint sich die Tradition antiidealistischer Historiographie als einer Art Kritik der historischen Vernunft zu zeigen.

Literarische Texte sollen im historischen Kontext so verortet werden, daß gerade der Austausch zwischen Geschichte und ‚Geschichten‘ und dessen verschiedene Mechanismen deutlich werden. Literatur ist weder Widerspiegelung noch Ergänzung von Wirklichkeit, sondern einbezogen in einen komplexen Vorgang gegenseitiger Bestimmung, Transformation und Beeinflussung.

Die Aneignung sozialer Praktiken und ihre spezifische Transformation durch die Kunst nennt Stephen Greenblatt – einer der Hauptvertreter des New Historicism – „cultural poetics“ („Kulturpoetik“): Geschichte wird nicht als ‚Hintergrund‘, als eine Ansammlung von Ereignissen gesehen, sondern vorrangig selbst als Text verhandelt. So werden zur Interpretation von Shakespeares Dramen beispielsweise Berichte aus den Kolonien, Schriftstücke über Exorzismus und volkstümliche Erzählungen über Transvestismus herangezogen. Dabei handelt es sich unter dem Blickwinkel des New Historicism nicht um exotische Randphänomene. Vielmehr soll auf zentrale Grundkonzepte und Themen, die in den verschiedenen Texten verschieden behandelt werden, aufmerksam gemacht werden.

⁸ Paul Michael Lützeler, Der postmoderne Neohistorismus in den amerikanischen Humanities, in: Hartmut Eggert (Hg.), Geschichte als Literatur, Stuttgart 1999, S.67-76.

Die New Historicists sehen sich als kritische Historiker. Sie folgen dabei Foucaults Reflexionen zum Problem der Macht und grenzen sich ab gegenüber Positionen, die eine schematische Einteilung in unterdrückende Macht und Leiden der Unterdrückten vornehmen. Machtphänomene kritisch nicht nur in ihren restriktiven, sondern gerade auch in ihren produktiven Funktionen zu beschreiben, ist das Ziel ihrer Untersuchungen. Dabei fällt auf, dass in den literaturwissenschaftlichen Arbeiten der New Historicists – anders als bei vielen älteren kulturhistorischen Arbeiten – das besondere Interesse häufig gerade der spezifischen Differenz zwischen literarischen und nichtliterarischen Texten gilt.