

Lettre

Protex

Interaktionen von literarischen Schreibprozessen und politischer Opposition um 1968

Bearbeitet von
Jennifer Clare

1. Auflage 2016. Taschenbuch. 310 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 3283 5

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 480 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Deutsche Literatur](#)

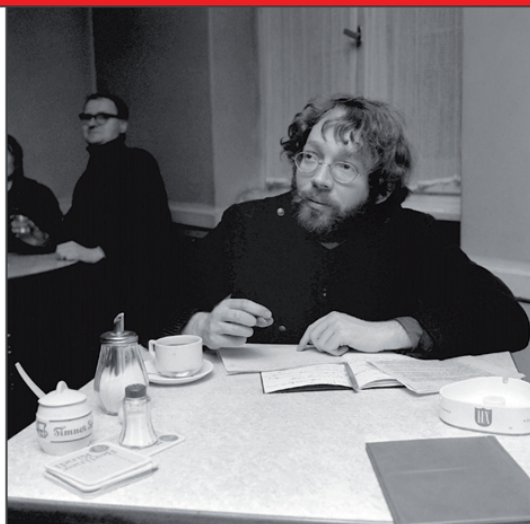
schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Jennifer Clare

Protexte



Interaktionen von
literarischen Schreibprozessen
und politischer Opposition
um 1968

[transcript] Lettre

Aus:

Jennifer Clare

Protex

**Interaktionen von literarischen Schreibprozessen
und politischer Opposition um 1968**

Februar 2016, 310 Seiten, kart., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-3283-5

Um 1968 waren literarische Schreibprozesse bekanntermaßen eng mit Aktionen politischer Opposition verbunden. Was aber passierte genau in ihrem Aufeinandertreffen, wie und wo interagierten sie?

Jennifer Clare zeichnet ein Panorama von gegenseitigen Einflüssen und Synergien, aber auch von Störungen, Verunsicherungen und Inkompatibilitäten. Ein besonderer Fokus der Studie liegt dabei auf zeitgenössischen Schreibprozessen und Poetiken: Inwiefern ist ihnen das Spannungsfeld zwischen Schreiben und politischer Opposition eingeschrieben? Wie machen sie es produktiv? Und welchen Anteil haben sie selbst an ihm? Eine kulturpoetologische Spurensuche in einer politisierten und schreibfreudigen Zeit.

Jennifer Clare (Dr. phil.), geb. 1986, Kulturwissenschaftlerin, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hildesheim im Bereich der neueren deutschen Literaturwissenschaft.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3283-5

Inhaltsverzeichnis

Einleitung | 7

Kulturpoetik und Friktionen:

Zur methodischen Anlage | 9

Grundannahmen der Methode | 10

Reflexion der Methode in Bezug auf die Fragestellung | 23

Schreibende Oppositionelle und oppositionelles Schreiben:

Inhaltliche Vorstudien | 37

Die »68er« und der Text: Schreiben, Lesen und politische Opposition | 37

Die ausgewählten literarischen Texte im Kontext der »68er«
und des Schreibens | 57

Annäherung an die politische Oppositionskultur –

Protest, Widerstand und Bewegung | 65

Deaf, dumb and blind boys und paperfighting men:

Der (männliche) Weg von Passivität zu Aktivität | 85

Das Ausbrechen aus der Passivität | 85

Identitäts- und Schreibprobleme nach dem Ausbruch | 94

Schreiben, Aktivität und Passivität – eine »Männergeschichte«? | 103

Fiktive und faktische Zeugungsakte – die Kinderfiguren und
das Schreiben | 113

Fazit | 128

Langhaarige Ersatzjuden und das Wunderwesen Arbeiter:

Verschiebungen von Opfererfahrung und Täterschuld | 133

Oppositionelle Täter und Opfer | 133

Übertragene Täter- und Opferschaft, Widerstand und das Schreiben | 151

Arbeiter, Schreiben und Widerstand | 164

Fazit | 174

On the road:

Bewegungsdrang, Ströme und Zieloffenheit | 177

Bewegungsdrang und Unzufriedenheit | 177

Situationisten und Drifter | 189

Schreibprozess und Bewegung, Schreibprozess in Bewegung | 195

Fazit | 209

Weiß, leere und stille Räume:

Das oppositionelle und kreative Potential von Abwesenheit, Auslöschung und Verweigerung | 213

Der leere Raum – Abwesenheit und Auslöschung als kreative Impulse | 213

Das weiße Zimmer, das leere Deutschland und das Stille-Virus – Rolf Dieter Brinkmanns Auseinandersetzung mit Auslöschung, Leere und Sprache | 225

Der beinahe leere Raum und der beinahe fehlende Pegasus –

Abwesenheit, Widerstand und Sprache in der *Ästhetik des Widerstands* | 248

Fazit | 266

Individuelle und kollektive Schreibprozesse:

Eine kulturpoetologische Schlussreflexion | 269

Die drei untersuchten Texte: Zentrale Gemeinsamkeiten und Unterschiede ihrer (Kultur-)Poetiken | 270

Zur Funktion und Repräsentativität der Ergebnisse | 280

Literaturverzeichnis | 285

Danksagung | 305

Einleitung

Cailloux bringt zu jedem Treffen Notizzettel mit, gibt Literaturhinweise, hat die Fußnoten immer am Mann. Es ist die Seminarmentalität seiner Generation. Manisches Lesen und Schreiben. Und dann eben: Weiterschreiben. Weitermachen. Weitergehen.¹

So beginnt die Journalistin Andrea Hanna Hünninger (*1984) den Bericht über ihr Treffen mit dem Schriftsteller Bernd Cailloux (*1945) im Jahr 2011. Cailloux erweckt den Eindruck, das Leben selbst über Notizzettel und Fußnoten zu organisieren, den Literaturhinweis als wichtigste Problemlösestrategie zu betrachten. Sein »manisches Lesen und Schreiben« deutet damit auf mehr als nur auf eine umfangreiche Beschäftigung mit Texten (wie sie für einen Schriftsteller nicht weiter verwunderlich wäre) – es deutet auf ein ganz besonderes Verhältnis zur Literatur und zum Schreiben, das weit in außerliterarische gesellschaftliche Abläufe hineinragt und von einer Mischung aus Begeisterung und einer gewissen Verzweiflung geprägt ist. Dieses Verhältnis wiederum ist, aus der Perspektive der Angehörigen einer jüngeren Generation, ein generationales Mentalitätsmerkmal. »Leben« besteht dort aus den drei Komponenten »Schreiben«, »Machen« und »Gehen«.

Wer diese Spur verfolgt, stellt schnell fest, dass diese drei Komponenten häufig aufs Engste zusammenlaufen – die Überschneidungsbereiche von »Schreiben« und »Machen«, von »Schreiben« und »Gehen« sowie von »Machen« und »Gehen« im kulturellen Text der »68er« sind alle relativ groß. An diesen Überschneidungsbereichen setzt die vorliegende Arbeit an: Untersucht werden soll das komplexe wechselseitige Verhältnis, das literarisches Schreiben und die von politischer Opposition geprägte Schreibumgebung um 1968 einge-

1 Hünninger, Andrea Hanna: *Jener Sommer. Gespräch mit Bernd Cailloux*, in: *Die Zeit* vom 22.06.2011, S. 15.

hen. Was auf den ersten Blick recht klar und monodirektional anmutet, erweist sich bei näherem Hinsehen als geprägt von Brüchen, Unsicherheiten, Friktionen und Experimenten, die sich etwa im Konfrontationsbereich von Schreiben und anderen politischen Aktionen (»Machen«) sowie Schreiben und Bewegung (»Gehen«) aufhalten. Literarische Texte, die im Umfeld politischer Oppositionshandlungen entstehen, werden plötzlich Teil von ihnen – nicht nur in Gestalt einer bewussten politischen Funktionalisierung, sondern auch, auf subtilere Weise, in Gestalt einer Plattform für alles, was ungeklärt, umstritten und Gegenstand von Aushandlungen ist. Die Poetiken solcher Texte werden zum Austragungs-, Dokumentations- und manchmal auch Lösungsort für Konflikte, die außerhalb der Literatur schwelen, aber oft gerade durch die Reibung am Schreibakt greifbar werden und daher im literarischen Schreiben unter Umständen in all ihren Widersprüchlichkeiten und in maximal möglicher Komplexität konserviert sind.

Mit Hilfe von Stephen Greenblatts Konzept der Kulturpoetik soll unter den genannten Aspekten ein Blick auf die Kulturpoetiken dreier recht bekannter Prosatexte fallen: Rolf Dieter Brinkmanns Roman *Keiner weiß mehr* (1968), Bernhard Vespers Romanessay *Die Reise* (1969-71) und Peter Weiss' Romantrilogie *Die Ästhetik des Widerstands* (1975-81). Wo werden in den Texten und ihren Poetiken Berührungs- und Konfliktpunkte zwischen (literarischem) Schreiben und politischer Opposition sichtbar? Wo treten die Texte in Interaktion mit anderen Diskursen, Bildern und Textspuren der politischen Opposition? Wo halten in Reflexionen über das Schreiben Elemente aus Protest, Widerstand und Bewegung Einzug, und wo greift die politische Opposition wiederum auf den Bereich des Schreibens, Lesens und Textens zurück?

Ein erstes Kapitel umreißt die methodischen Grundlagen der Arbeit und setzt die Fragestellung und ihre Aspekte zu Stephen Greenblatts Begriffen ins Verhältnis. In einem weiteren Kapitel werden die zentralen Begriffe des Schreibens und der politischen Opposition beleuchtet sowie erste Annäherungen an die drei ausgewählten literarischen Texte unternommen. Vier folgende Kapitel nähern sich dann schlaglichtartig der Kulturpoetik der drei Texte unter verschiedenen Aspekten der Interaktion zwischen Schreiben und politischer Opposition. Ziel ist es dabei, ein möglichst breites Panorama von Berührungs- und Interaktionspunkten zu zeigen und damit an den Texten Analyseergebnisse zu erzielen, die sowohl in Bezug auf deren Poetik als auch in Bezug auf deren Entstehungsumgebung aufschlussreich sind.

Kulturpoetik und Friktionen: Zur methodischen Anlage

Und wenn die Erkundung einer bestimmten Kultur zum besseren Verständnis eines literarischen Werkes führt, das in dieser Kultur hergestellt wurde, so wird die sorgfältige Lektüre eines literarischen Werkes auch zum besseren Verständnis der Kultur führen, in der es hergestellt wurde.¹

Das Eingangszitat stammt aus Stephen Greenblatts 1992 erschienenem literatursoziologischen Aufsatz *Kultur*. Das erstere dort genannte Vorgehen – literarische Texte an ihr Entstehungsumfeld analytisch rückzubinden – ist seit den frühesten literatursoziologischen Ansätzen bekannt. Seine Verbindung mit einer gegenläufigen Fragestellung – der Frage, was der literarische Text in jenes Entstehungsumfeld zurückzuspielen vermag – hat Greenblatts analytischen Ansatz bekannt gemacht. Greenblatt fragt nach *wechselseitigen* Interaktionen, die zwischen literarischem Text und Phänomenen seiner Entstehungskultur stattfinden. Durch diese Ausrichtung eignen sich Greenblatts Methode und Begrifflichkeiten sehr gut, die Fragestellung dieser Arbeit zu bearbeiten. Schließlich ist es ein Hauptanliegen der Arbeit, komplexe Interaktionen von literarischen Texten aus dem Umfeld der deutschen Studentenbewegung mit zeitspezifischen außerliterarischen Phänomenen eben jenes Umfelds zu erfassen. Darüber hinaus liegt der analytische Fokus mit dem »Schreiben« auf einem Thema, das literarische und außerliterarische Bereiche gleichermaßen berührt.² Eine solche Arbeit erfordert eine

1 Greenblatt, Stephen: *Kultur* [1990], in: Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt/M. 1995, S. 48-59, hier S. 51.

2 Insofern das Schreiben auch eine Art von Handlung in einem Handlungszusammenhang ist, berührt seine Betrachtung sehr schnell außerliterarische Bereiche. Martin Stingelins Aufzählung denkbarer Bedingungsfaktoren für einen Schreibakt geben eine

Methode, die zunächst zu zwei Dingen in der Lage ist: Sie muss erstens die literarischen und außerliterarischen Analyseobjekte gleichberechtigt betrachten können und genau für die Berührungspunkte, Zwischenräume, Übergänge und wechselseitigen Einflüsse sensibel sein, die sich zwischen ihnen ergeben. Sie muss zweitens die Möglichkeit bieten, komplexe Phänomene etwa der »politischen Opposition« einzufangen und eine analytische Ebene zwischen ihnen und den literarischen Texten herzustellen.

Greenblatts »New Historicism« und besonders sein Konzept der Kulturpoetik leisten beides. Auf den folgenden Seiten soll skizziert werden, wie sie in ihren Grundzügen aufgebaut sind und welche methodischen und begrifflichen Voraussetzungen sie für die Arbeit mit sich bringen. Daran anschließend werden diese Voraussetzungen auf die konkrete Fragestellung bezogen und, in einem letzten Abschnitt, kurz in Bezug auf die bekanntesten Kritikpunkte an ihnen reflektiert und zur Arbeit ins Verhältnis gesetzt.

GRUNDANNAHMEN DER METHODE

Wie funktioniert also genau die Betrachtung von literarischen und außerliterarischen Analyseobjekten in Greenblatts methodischem Ansatz?³ Die vielleicht

erste Idee: »Von den zu Gebote stehenden Schreibwerkzeugen [...], den Schreibgewohnheiten (Anlaß, Ort, Zeitpunkt, Dauer), den Stimulantien und Surrogaten der Inspiration zur Überwindung der oft beklagten Schreibblockaden bis hin zur sozialen Situation, zur biographischen Lebenslage und zum ästhetischen und politischen Selbstverständnis umfaßt das Schreiben eine Reihe von *Begleitumständen* [...]« (Stingelin, Martin: »Schreiben«. *Einleitung*, in: Ders. (Hg.): »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München 2004 (= *Zur Genealogie des Schreibens* 1), S. 7-21, hier S. 16; Hervorhebung im Original).

- 3 Für das Verständnis des »New Historicism« ist wichtig, dass es sich bei ihm nicht um eine Methode oder Interpretationsschule im strengen Sinne handelt, sondern eher um eine gewachsene und nachträglich theoretisierte Arbeitspraxis (vgl. u.a. Greenblatt, Stephen: *Grundzüge einer Poetik der Kultur*, in: Ders.: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. Berlin 1990, S. 107-122, bes. S. 107, sowie Gallagher, Catherine/Greenblatt, Stephen: *Practicing New Historicism*. Chicago 2000, S. 1-19). Von daher können sich New Historicism-Ansätze verschiedener Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler durchaus unterscheiden. An dieser Stelle sollen nur die wichtigsten Annahmen und Begrifflichkeiten zusammengefasst werden, die allen Ansätzen gemeinsam sind, mit besonderem Fokus auf Vorgehen und Terminologie von Begrün-

wichtigste Voraussetzung ist, dass Greenblatt das Verhältnis zwischen literarischem Text und Entstehungsumgebung als *intertextuelles* Verhältnis auffasst. Nicht nur der literarische Text, sondern auch der gesamte kulturelle Zusammenhang, dem er entstammt, nehmen bei Greenblatt Textstatus ein. Dieser Annahme zugrunde liegt ein Kulturbegriff, den Greenblatt der Anthropologie, genauer den Arbeiten von Clifford Geertz, entlehnt.⁴ Geertz' in der ethnologischen Studie *Interpretation of Culture* (1973) entwickelter Kulturbegriff ist semiotisch orientiert: Kultur erscheint bei ihm als ein dynamisches Netzwerk aus Zeichen und Bedeutungen, das eine Gesellschaft hervorbringt und durch Handlungen, Kommunikation und Reproduktion am Leben erhält. Kultur kann nach Geertz in jedem Akt der sozialen Interaktion entstehen: Sobald Mitglieder einer Gesellschaft ihre Erfahrungen austauschen und ihr Umfeld durch Handlungen mit Bedeutung versehen bzw. diese Bedeutung z.B. in Benennungen, Kunstwerken, Institutionen, Ritualen und Normen abbilden, entstehen kulturelle Zeichen. Als isolierte Einzelelemente sind diese oft nicht verständlich, sondern erhalten ihren Sinn erst im Zusammenhang des Netzwerks Kultur. »Kultur in diesem Sinne beruht auf Sinnstiftung und Selbstrepräsentation«⁵, resümiert der amerikanische Literaturwissenschaftler Anton Kaes – und legt dem Geertz'schen Kulturbegriff mit »Sinn« und »Repräsentation« zwei Elemente zugrunde, die beide »lesbar« sind. Auf diese Lesbarkeit geht die Idee einer »Kultur in Textform« zurück, die Greenblatt für seine Analysen von Entstehungskulturen adaptiert: Die Bedeutungen und deren zeichenhafte Repräsentationen, die eine Kultur hervorbringt, werden unter Umständen über die Zeit hinweg gespeichert oder reproduziert und sind somit als »kultureller Text«⁶ offen für Lektüre und Interpretation. Oft sind

der Stephen Greenblatt. Der Oberbegriff »New Historicism« geht zurück auf eine Formulierung in Greenblatts frühem Text *Die Formen der Macht und die Macht der Formen in der englischen Renaissance: Einleitung* [1982], in: Baßler (Hg.): *New Historicism*, S. 29-34, hier S. 33.

- 4 Greenblatts Entlehnungen aus Geertz' Theorie werden besonders deutlich in Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 20-31; in Anklängen auch schon früher in *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago 1980 sowie in den *Verhandlungen mit Shakespeare*. Berlin 1990.
- 5 Kaes, Anton: *New Historicism – Literaturgeschichte im Zeitalter der Postmoderne?*, in: Baßler (Hg.): *New Historicism*, S. 251-268, hier S. 256.
- 6 In der Sekundärliteratur findet man sowohl die Verwendung »der kulturelle Text« (Singular) als auch »kulturelle Texte« (Plural). Hintergrund ist, dass einerseits von abgegrenzten Repräsentationen und Textspuren die Rede ist (z.B. von einzelnen Kunstwerken), andererseits aber auch, da sich die Einzeltexte durchdringen und Kul-

sie im engeren Sinne sprachlicher Natur, was aber keine Bedingung ist. Auch Bilder oder rituelle Handlungen können z.B. zum kulturellen Text gezählt werden. Im Rahmen einer vorsichtigen Theoretisierung hat Moritz Baßler versucht, die Reichweite eines solchen Kulturbegriffs zu umreißen:

Idealerweise gehört eigentlich alles, was sich an Schrifttum in einem Synchronschnitt durch eine Kultur finden läßt, zu jenem umfassenderen kulturellen Text [...]. In einem weiteren Sinne – die Praxis der New Historicists jedenfalls zeugt davon – zählen auch kulturelle *representations* wie Bilder, Karten, Musik, Architektur, Fotografien und andere überlieferte Zeugnisse dazu. Alles, was sowohl gespeichert als auch lesbar, d.h. semiotisierbar ist, kann in einem weiteren Sinne als Text bezeichnet werden.⁷

Auch ein literarischer Text, der in einer bestimmten Kultur entsteht, wäre ein solcher »kultureller Text«, der Zeichen und Bedeutungen dieser Kultur speichert, reproduziert, selbst hervorbringt, und der gemeinsam mit anderen kulturellen Texten in einem umfassenden, dynamischen Netzwerk steht.⁸ Hier setzt Greenblatts analytischer Zugang an: Er betrachtet, wo genau sich der literarische Text innerhalb des Netzwerks mit anderen kulturellen Texten berührt, was sich ähnelt, was er aus ihnen übernimmt, was er unterläuft – und wie er dadurch neue Bedeutungen generiert und in das Netzwerk der Kultur einspeist, die wiederum andere kulturelle Texte verändern und so fort. Dabei überträgt er Geertz' Kulturbegriff, den dieser vor allem für gegenwärtige fremde Kulturen verwendet, auf historische (Zeit-)Räume und Umgebungen – er nähert sich dem historischen Entstehungsumfeld eines literarischen Textes wie einer fremden Kultur. Greenblatts Herangehensweise hat zur Folge, dass literarische Texte in der Dimension ihrer Interaktion mit einem kulturellen Kollektiv betrachtet werden, während der indi-

tur auch über ihre Beziehungen zueinander hergestellt wird, von der Gesamtheit »des kulturellen Textes« einer Kultur. In dieser Weise werden die Begriffe auch in dieser Arbeit verwendet.

7 Baßler, Moritz: *New Historicism und Textualität der Kultur*, in: Musner, Lutz (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*. Wien 2002, S. 292-312, hier S. 299. Auch in dieser Argumentation ist deutlich zu sehen, dass sich Theorie und Methode des New Historicism aus einer Interpretationspraxis herleiten.

8 Vgl. hierzu auch Catherine Belseys pointierte Formulierung, dass »Kunstwerke dazu bei[tragen], die Kultur, die sie hervorgebracht hat, erst einmal selbst zu bilden« (Belsey, Catherine: *Von den Widersprüchen der Sprache. Eine Entgegnung auf Stephen Greenblatt*, in: Greenblatt, Stephen: *Was ist Literaturgeschichte?* Frankfurt/M. 2000, S. 51-72, hier S. 52).

viduelle Autor oder die individuelle Autorin in den Hintergrund rückt. In der Einleitung der *Verhandlungen mit Shakespeare* zeigt Greenblatt ausführlich, wie wir etwa Ideen, Zeichen, Metaphern, die anderen kulturellen Texten oder der Reibung an ihnen entstammen, als Schöpfungen einzelner Autorinnen und Autoren wahrnehmen – und wie uns damit eine elementare, kollektive Dimension des literarischen Textes entgeht. Kunst, schreibt Greenblatt dort,

ist nicht einfach von sich aus in den Kulturen vorhanden; sie wird zusammen mit den anderen Erzeugnissen, Praktiken und Diskursen einer gegebenen Kultur geschaffen. (>Geschaffen< bedeutet in der Praxis nicht so sehr erfunden, als vielmehr ererbt, übermittelt, verändert, modifiziert, reproduziert: in der Kultur gibt es grundsätzlich nur sehr wenig reine Erfindung oder Erdichtung).⁹

Damit wäre auch ein literarischer Text zu einem großen Teil in seiner Entstehung bedingt durch bereits vorhandene andere kulturelle Texte, mit denen er verflochten ist. Ein so verstandener Text ist notwendigerweise dynamisch und instabil – er ändert sich mit jeder Veränderung der kulturellen Texte um ihn herum, löst selbst Veränderungen in ihnen aus und ändert sich daran wiederum selbst. Diese Dimension eines literarischen Textes – seine Interaktion mit anderen kulturellen Texten seiner Kultur – bezeichnet Greenblatt als die »Kulturpoetik« des Textes. Was diesen Begriff schwierig macht, ist seine Doppeldeutigkeit, die bereits in den frühen Arbeiten Greenblatts angelegt ist und die sich im Anschluss an Greenblatt in zwei nicht ganz deckungsgleiche Verwendungstraditionen entwickelt hat: Zum einen bezeichnet Kulturpoetik, wie ausgeführt, die Dimension eines literarischen Textes, in der sich dessen Interaktionen mit anderem kulturellen Text beobachten lassen. In ihr treffen sich die Qualitäten von »cultural« und »poetics«, wie Marc Robson pointiert festgestellt hat: »The cultural aspect of cultural poetics allows for a recognition of the specific location of a given artwork in space and time; the poetic element opens up the possibility of seeing what the artwork makes happen in that location.«¹⁰ Der »Poetik«¹¹ eines literarischen Texts wird also zugerechnet, welche Elemente aus einem anderen Bereich der Entstehungskultur in ihn eingedrungen sind und welche neuen Bedeutungen er seinerseits wieder in den kulturellen Text einspeist.

9 Greenblatt: *Verhandlungen*, S. 17.

10 Robson, Marc: *Stephen Greenblatt*. London 2008, S. 32.

11 Hier gemeint als Lehre und Theorie der Herstellung von Texten; vgl. zum Begriff etwa Wiegmann, Hermann: *Poetik*, in: Ricklefs, Ulfert (Hg.): *Fischer-Lexikon Literatur*, Bd. 2. Frankfurt/M. 1997, S. 1504-1537.

Zum anderen produzieren die Interpretierenden eines literarischen Textes selbst auch eine Art von Kulturpoetik, indem sie ihn aus einer bestimmten Gegenwart und Kultur heraus deuten und reflektieren. Schließlich ist auch eine Interpretation kultureller Text und generiert neue Bedeutungsdimensionen um den literarischen Text herum.¹² Wer New Historicism betreibt, untersucht Kulturpoetik und stellt sie gleichzeitig her.¹³ Um diesem begrifflichen Dilemma zu entgehen, bezeichnet der Begriff der Kulturpoetik im Rahmen dieser Arbeit den Untersuchungsgegenstand (im Sinne der ersten Verwendungstradition), während meine Interpretationsarbeit als »kulturpoetologisch« bezeichnet wird – in dem Bewusstsein, dass eine kulturpoetologische Studie auch immer zugleich eine *kulturpoetische* ist.

Mit einem kulturpoetologischen Vorgehen sind die für die Fragestellung relevanten Elemente – literarischer Text und Außerliterarisches – zumindest in der Theorie auf eine Ebene (die der Textualität) gebracht. Auf die Konsequenzen dieser Entscheidung für die wissenschaftliche Arbeitspraxis werde ich noch zurückkommen.

Die zweite eingangs formulierte Anforderung der Fragestellung an ihre Methode betrifft die *gleichberechtigte* Untersuchung von literarischen Texten und ihrer Entstehungskultur. Es ist in den Ausführungen zur Kulturpoetik bereits deutlich geworden, dass ein kulturpoetologisches Vorgehen nicht nur mit dem literarischen Text selbst arbeitet, sondern potentiell mit allen kulturellen Texten arbeiten kann, die ihn umgeben. Wichtig ist dabei, dass Greenblatt in mehreren seiner Texte dafür plädiert, allen Analyseobjekten gleichermaßen offen gegenüberzutreten und ihnen gleichermaßen das Potential zur Erkenntnis zuzutragen. Greenblatt grenzt sich damit zum einen von älteren literatursoziologischen Ansätzen ab, die dazu neigen, die Entstehungsumgebung eines Textes als feststehende, statische Kulisse zu betrachten. Zum anderen, damit eng verbunden, richtet sich sein Plädoyer generell gegen seiner Ansicht nach veraltete Betrachtungen von Geschichte, die er unter dem Begriff »Old Historicism« zusammenfasst. Greenblatts »Old Historicism« ist streng genommen keine existierende Theorie,

12 Vgl. Moritz Baßler: »Der Interpret steht nicht außerhalb einer abgeschlossenen Aussage, die es zu verstehen gilt, sondern ist aktiver Teil der allgemeinen Vernetzung.« (Baßler, Moritz: *Einleitung*, in: Ders. (Hg.): *New Historicism*, S. 7-28, hier S. 17).

13 Vor diesem Hintergrund wird der Begriff »Kulturpoetik« auch manchmal synonym mit »New Historicism« verwendet. Ein weiterer Grund dafür mag sein, dass Stephen Greenblatt selbst den Begriff »Kulturpoetik« als Oberbegriff für seine Einzelarbeiten bevorzugt (vgl. Greenblatt: *Verhandlungen*, S. 11 sowie *Resonanz und Staunen*, in: Ders.: *Schmutzige Riten*, S. 7-29, hier S. 10).

sondern ein Sammelbegriff, der sich als Abgrenzungsbegriff zum New Historicism durchgesetzt hat. Man findet ihn nicht ganz einheitlich verwendet, entweder für eine Ansammlung von zumeist älteren Ansätzen der Geschichtswissenschaft¹⁴ oder bereits übertragen auf die Literaturgeschichte für den Spezialfall des historischen Kontexts eines literarischen Textes, wie hier bei Anton Kaes:

Auch der Old Historicism hatte sich um die Rekonstruktion des historischen Kontexts gekümmert, doch das Verhältnis zwischen Literatur und Geschichte stellte sich da als simple Gegenüberstellung von Text und Hintergrund dar, wobei der sogenannte Hintergrund als fixiertes, kohärentes, nicht hinterfragbares Faktum fungierte, auf das sich der literarische Text wie auf einen Fixpunkt beziehen konnte.¹⁵

Problematisiert und für veraltet erklärt wird in beiden Verwendungszusammenhängen vor allem das zugrunde gelegte Geschichtsverständnis. Die Kritik am »Old Historicism« zielt vor allem auf sein Bestreben, Geschichte als lineare, monologische Erzählung zu ordnen – sie also in eine diachrone Kausalitätskette zu bringen, ohne ihrer synchronen textuellen Komplexität Rechnung zu tragen.¹⁶ Durch diese Beschneidung von Komplexität zugunsten von Linearität entstehen Greenblatt zufolge vorgefasste Entitäten (»der Mensch im Mittelalter«, »das Großbürgertum des 19. Jahrhundert«), die bereits einen festen Platz in der Linearität einnehmen, mit berechenbaren, festgeschriebenen Funktionen und Handlungen (»In der Romantik dachte man...«).¹⁷ Alan Liu nennt diese vorgefassten Entitäten »Über-Subjekte«¹⁸. Im Gegensatz dazu bemüht sich Greenblatt um eine Differenzierung seiner historischen Subjekte. Er versucht, nur auf Basis der betrachteten Texte Rückschlüsse auf dessen Akteurinnen und Akteure zu ziehen, ohne sie in einen größeren Komplex einordnen zu wollen. Dieses Vorgehen und die Kritik am »Old Historicism« werden in der Forschung meist mit der postmo-

14 Vgl. z.B. Greenblatt/Gallagher: *Practicing New Historicism*, bes. S. 49-54.

15 Kaes: *New Historicism*, S. 255.

16 Diese Kritik fußt, wie Moritz Baßler gezeigt hat, auf den narrativen Geschichtsbegriffen etwa Hayden Whites und Reinhard Koselleks (vgl. Baßler: *Einleitung*, bes. S. 10).

17 Vgl. das Einleitungskapitel der *Verhandlungen mit Shakespeare*, in dem Greenblatt die Grenzen und Problematiken eines traditionellen Geschichtsverständnisses ausführlich darlegt (Greenblatt, Stephen: *Einleitung*, in: Ders.: *Verhandlungen*, S. 7-24).

18 Liu, Alan: *Die Macht des Formalismus: Der New Historicism* [1989], in: Baßler (Hg.): *New Historicism*, S. 94-163, hier S. 108.

deren Kritik an den historischen »Metaerzählungen«¹⁹ bzw. generell unhinterfragten Totalitäten in Verbindung gebracht und erklärt, wie etwa hier bei Moritz Baßler:

Die postmoderne Skepsis gegenüber den großen Erzählungen bezeichnet vor allem einen Vertrauensschwund gegenüber der historischen Erklärungskraft überkommener Techniken der Komplexitätsreduktion: von Kollektivsubjekten und makrologischen Zusammenhängen.²⁰

»Old Historicism« erscheint in der Literaturwissenschaft zum einen in älteren literatursoziologischen Entwürfen zur Erforschung des Zusammenhangs zwischen Literatur und Gesellschaft (Widerspiegelungstheorien, Einflussforschung). Diese Ansätze arbeiten, so Greenblatt, mit einem »stabilen Satz von Widerspiegelungen historischer Fakten«²¹, der es verhindert, sich auch mit den als »Hintergrund« angenommenen kulturellen Texten kritisch und unvoreingenommen auseinanderzusetzen. Zum anderen ist es auch die Wertung des literarischen Textes gegenüber anderen kulturellen Texten, die Greenblatt in ein »Old« und ein »New« unterteilt – sehr explizit etwa in seinem Essay *Shakespeare und die Exorzisten*:

Zwischen einem freischwebenden, autonomen, ungebundenen und von einem einsamen Genie erschaffenen Kunstwerk wie *König Lear* und seinen Quellen besteht diesem [alten, JC] Modell zufolge eine rein akzidentielle Beziehung: Die Quellen gestatten uns einen Blick auf das »Rohmaterial«, das der Künstler zu gestalten mußte. Insoweit dieses »Material« überhaupt ernst genommen wird, betrachtet man es als Bestandteil des »historischen Hintergrunds«, eine Wendung, die die Geschichte zu einem dekorativen Schauplatz oder zu einer handlichen, gut ausgeleuchteten Schublade degradiert.²²

19 Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* [1979]. Wien 1986, S. 14.

20 Baßler, Moritz: *Historismus, literarische Moderne und Literaturwissenschaft. Überlegungen zu einem Projekt*, in: Kamzelak, Roland (Hg.): *»Historische Gedächtnisse sind Palimpseste«: Hermeneutik – Historismus – new historicism – cultural studies*. Paderborn 2001, S. 127-136, hier S. 133. Diese These wird auch in Moritz Baßlers Sammelband immer wieder aufgegriffen, unter anderem in den Beiträgen von Alan Liu und Anton Kaes.

21 Greenblatt: *Die Formen der Macht*, S. 33.

22 Greenblatt, Stephen: *Shakespeare und die Exorzisten*, in: Ders.: *Verhandlungen*, S. 92-122, hier S. 92f.

Greenblatt beschreibt hier einen Umgang mit kulturellen Texten, der diese zwar als Quellen benennt und zur Kenntnis nimmt, ihr Potential zur Erkenntnis aber ansonsten verschenkt: Sie werden der Illustration eines vorkonstruierten »Hintergrunds« zugeschlagen. Ein solches Verfahren nährt nach Greenblatt nicht nur das Bild des »freischwebenden« Autors (der kein wirklicher Teil seiner Gesellschaft ist, sondern über genügend Distanz verfügt, um den ihn umgebenden kulturellen Text ganz bewusst und zielgerichtet als »Material« zu verwenden), sondern schreibt die anderen Texte von vornherein in ihrer Bedeutung fest – ohne Möglichkeit, neue Informationen zur Textinterpretation aus ihnen zu gewinnen. Das »neue« Verfahren, das Greenblatt als Alternative vorschlägt, betont die wechselseitige Interaktion und Durchdringung (und damit interpretatorische Gleichrangigkeit) von literarischem Text und den ihn umgebenden Texten: »[D]ie ängstliche Isolierung dieser [literarischen, JC] Texte muß einem Sinn für deren Interaktion mit anderen Texten und für die Durchlässigkeit ihrer Grenzen weichen.«²³ Anstatt also den literarischen Text als Monolithen zu betrachten, dessen Interpretation sich bei Bedarf mit einigen zweitrangigen Quellen flankieren lässt, werden beide gemeinsam als Bestandteile einer Kulturpoetik untersucht. Vermieden wird so die Affirmation von etablierten literatur- oder geschichtswissenschaftlichen Metaerzählungen.

Wichtig ist noch, wie genau sich die Interaktionen zwischen den literarischen Texten und anderen kulturellen Texten beschreiben lassen: Wie und an welchen Stellen werden Berührungspunkte und Übergänge beobachtbar? Was genau bewegt sich zwischen den Texten? Für diese Fragen sind vor allem Greenblatts methodische Einleitungen in *Verhandlungen mit Shakespeare* und später *Practicing New Historicism* aufschlussreich. In seinem Shakespeare-Band erklärt er die Art seiner Beobachtungen am Beispiel elisabethanischer Dramentexte: Er spricht von einer »komplexe[n], dynamische[n] Zirkulation von Lüsten, Ängsten und Interessen«²⁴, die zwischen den Dramentexten Shakespeares und der sie umgebenden Kultur ablaufen. Nichts davon muss in dem literarischen Text explizit ausgesprochen oder thematisiert sein. Greenblatt führt z.B. die Geschlechtertauschgeschichte aus Shakespeares *Twelfth Night* mit zeitgleich entstandenen medizinischen Gutachten über transsexuelle und intersexuelle Personen zusammen und zeigt daran, wie bestimmte Vorstellungen von Geschlechtlichkeit unterschwellig Shakespeares Text bedingen.²⁵ Dabei spielt es keine Rolle, ob Shakespeare als individueller Autor genau diese Texte gekannt hat – es geht um

23 Ebd., S. 93.

24 Greenblatt: *Einleitung*, S. 17.

25 Vgl. Greenblatt, Stephen: *Dichtung und Reibung*, in: Ders.: *Verhandlungen*, S. 66-91.

zeittypische Vorstellungen, Ängste und vielleicht auch Machtinteressen, die sich erst erkennen lassen, wenn beide Texte nebeneinander gelegt werden. Greenblatt spricht von der »Freilegung latenter Homologien, Ähnlichkeiten oder systematischer Korrespondenzen«²⁶ zwischen verschiedenen kulturellen Texten. Sein Begriff der »Zirkulation« verweist wiederum darauf, dass die Bewegung eine in zwei Richtungen ist: Der literarische Text nimmt etwas aus anderen kulturellen Texten auf, gibt aber auch etwas in seine Entstehungskultur zurück – sodass *Twelfth Night* unter Umständen seinerseits das Denken über Geschlechtlichkeit im kulturellen Netzwerk beeinflusst und Elemente in andere kulturelle Texte einspeist. Dabei betont Greenblatt, dass solche Zirkulationen weitgehend unberechenbar und unsystematisch vor sich gehen. Die Zirkulationen, die er in der elisabethanischen Kultur beobachtet, bezeichnet er als »partiell, fragmentarisch, widersprüchlich; einzelne Elemente wurden ausgewechselt, auseinandergerissen, neu zusammengefügt, einander gegenübergestellt; bestimmte soziale Praktiken wurden durch die Bühne hervorgehoben, andere zurückgestuft, übertrieben oder entleert.«²⁷

Das, was zwischen den verschiedenen kulturellen Texten hin und her wandert, bezeichnet Greenblatt mit dem Oberbegriff »soziale Energie«. Da alles, was zu einer Kultur gehört, in Greenblatts Modell kultureller Text ist, kann jeder beliebige kulturelle Text soziale Energie in einen anderen ausstrahlen:

Worin aber besteht die soziale Energie, die hier in Umlauf gesetzt wird? Es handelt sich um Macht, Charisma, sexuelle Erregung, kollektive Träume, Staunen, Begehren, Angst, religiöse Ehrfurcht, zufällige intensive Erlebnisse. In gewissem Sinn ist die Frage absurd, denn alles, was von der Gesellschaft produziert wird, kann auch zirkulieren, es sei denn, es wird absichtlich vom Kreislauf ausgeschlossen.²⁸

Nach Greenblatt entsteht kein kultureller Text ohne

die Verschiebung bestimmter Dinge – vor allem der normalen Sprache, aber auch von Metaphern, Zeremonien, Tänzen, Emblemen, Kleidungsstücken, abgegriffenen Geschichten und so weiter – aus einer kulturell abgegrenzten Zone in eine andere.²⁹

26 Greenblatt: *Einleitung*, S. 16.

27 Ebd., S. 23.

28 Ebd.

29 Ebd., S. 13. Mit den »kulturell abgegrenzten Zonen« ist hier gemeint, dass eine Gesellschaft in der Regel verschiedene Bereiche kennt, die kulturelle Texte produzieren (Kunst, Religion, Staatswesen...).

Im Falle eines literarischen Textes wäre eine solche Verschiebung von etwas, das normalerweise außerhalb der Literatur seinen Ort hat und verhandelt wird, Teil der Kulturpoetik dieses Textes. So kann ein Text weitgehend unbemerkt Spuren einer sozialen Energie aufnehmen, die z.B. aus einem stark emotional aufgeladenen religiösen Konflikt der Entstehungszeit herrührt. Die späteren Rezipienten verspüren nur diffus, dass hier etwas Relevantes aus der Entstehungszeit konserviert ist – und könnten sich ggf. mit einer kulturpoetologischen Analyse und der Konfrontation des Textes mit einem anderen kulturellen Text nähern (wobei dieser Text von einem zeitgenössischen Kirchenlied bis zu einer Gerichtsakte reichen kann).

Es wurde bereits angedeutet, dass die gemeinsame Ebene der Textualität, die der New Historicism zwischen Literarischem und Außerliterarischem herstellt, gewisse Konsequenzen für das literaturwissenschaftliche Arbeiten hat: Was in der Theorie die Kultur (in Textform) auf eine Ebene mit dem literarischen Text hebt, bedeutet in der Praxis eine »umfassende Verbreiterung der Materialbasis«³⁰. Sucht man das Konzept der Kulturpoetik konsequent auf einen literarischen Text anzuwenden, sieht man sich zunächst mit einer ungeheuren textuellen Komplexität konfrontiert, die den literarischen Text umgibt:

Wenn es sich dabei um eine Station, ein Kapitel in einer linearen historischen Narration handelt, dann sind die Bezugspunkte einigermaßen überschaubar; wenn die historische Situation dagegen in einem synchronen Diskursgefüge textanalog als Knoten unzähliger Mikrologien betrachtet wird, dann geht ihre Komplexität gegen unendlich.³¹

Moritz Baßler spricht hier eine zentrale Problematik an: Mit der Verabschiedung von der Linearität eines »Old Historicism« funktionieren viele der traditionellen Verfahrensweisen und Fragestellungen nicht mehr. Es ist nicht möglich, diese Masse an Material in eine Interpretation oder auch nur Darstellung mit dem Ziel der »Übersicht«, »erschöpfenden Erfassung« oder »Vollständigkeit« zu überführen. Baßler resümiert: »Vollständigkeit anzustreben wäre absurd, es muss ausgewählt werden.«³²

Für diese Auswahl haben Greenblatt und andere New Historicists in ihrer Arbeitspraxis im Wesentlichen zwei Verfahren ausgebildet, die auch häufig ineinander greifen: die Repräsentation des Großen durch das Kleine sowie die Suche nach Brüchen und Auffälligkeiten.

30 Baßler: *Einleitung*, S. 12.

31 Baßler: *Historismus*, S. 135.

32 Ebd.

Kernannahme des ersten Zugriffswegs ist, dass es grundsätzlich keine objektive Priorität historisch oder kulturpoetisch »bedeutsamer« Textstellen oder Aspekte vor »weniger bedeutsamen« Textstellen und Aspekten gibt. Vielmehr kann jeder kleine Textauszug, jeder Nebenaspekt theoretisch zum zentralen Aspekt erhoben werden, dessen Analyse Aussagen über einen weit größeren Ausschnitt des Textes (und letzten Endes der Kultur) ermöglicht.³³ Durch dieses Verfahren wird ein sehr kleines, aus einer großen Komplexität entnommenes Element zur Repräsentation eines größeren Teils dieser Komplexität. In einem sehr griffigen Beispiel zeigen Greenblatt und Gallagher, wie klein ein Element sein kann, das etwas sehr Großes, Komplexes repräsentiert: »The power of these historical forces is manifested equally in a tulle bonnet and in a revolution, in a particular style of petticoat and in a stock market crash.«³⁴ In Greenblatts Interpretationen ist es also eher der Regelfall, dass nur ein sehr kleiner Teil des literarischen Textes herangezogen wird, dieser aber einen weit größeren Horizont aufmacht: »Ein so und in dieser Absicht präsentierter Text soll damit einen für wesentlich erachteten Ausschnitt des Archivs repräsentieren.«³⁵

Mit der Formulierung des für wesentlich »erachteten« Ausschnitts führt Moritz Baßler zur Ausgangsüberlegung des zweiten Zugriffswegs: *Welches* Element des Archivs bzw. des untersuchten Textgefüges zum Ausgangspunkt der Interpretation ausgewählt wird, kann nur von der individuell interpretierenden Person mit ihren individuellen Erkenntnisinteressen und kulturellen Prägungen entschieden werden. Auffälligkeit ist hier das Kriterium – während der Lektüre ent-

33 Auch dieses Verfahren ist keine Erfindung des New Historicism. Über seinen theoretischen Ursprung besteht jedoch Uneinigkeit. Stephen Greenblatt bezieht sich in diesem Punkt wieder auf die Kulturanthropologie und speziell auf Joel Fineman (vgl. Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, bes. S. 49-52) sowie in Ansätzen auf Ezra Pounds Konzept des »luminous detail« und Erich Auerbachs Interpretationsverfahren in *Mimesis* (vgl. ebd., bes. S. 15 und S. 40). Anton Kaes hat jedoch darauf hingewiesen, dass sich die Idee, »in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken« bereits im Geschichtsmodell von Walter Benjamin findet (vgl. Kaes: *New Historicism*, S. 261 (zit. nach Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, Bd. 1 [1928/1929], hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1983, S. 575)).

34 Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 40.

35 Baßler: *Einleitung*, S. 19. Baßler macht in seinen New Historicism-Arbeiten den Bezug von Greenblatts Modell zu Michel Foucaults Archivbegriff stark. Dieser Begriff wird aus Gründen, die im Kritik-Kapitel näher ausgeführt werden, für diese Arbeit nicht übernommen.

scheidet der/die Interpretierende, welches Element besonders ungewöhnlich, untersuchenswert, hinterfragungswürdig und damit aufschlussreich für einen bestimmten Aspekt der Kulturpoetik erscheint.³⁶ Neben dieser ersten, sehr persönlichen Leitlinie der Themenfindung schlägt Stephen Greenblatt außerdem vor, von Brüchen und Auffälligkeiten auszugehen, die sich in der Konfrontation eines literarischen Textes mit traditionellen linearen Geschichtsbildern ergeben:

Accordingly, we mine what are sometimes called counterhistories that make apparent the slippages, cracks, fault lines, and surprising absences in the monumental structures that dominated a more traditional historicism.³⁷

Eine solche Interpretation setzt also dort an, wo sich ein Element des literarischen Textes der traditionellen Geschichtsschreibung »widersetzt«, also entweder etwas Unerwartetes anwesend oder etwas eigentlich Erwartetes abwesend ist. Greenblatt hat dieses Vorgehen bereits vorher in seinem Essay *Resonanz und Staunen* umschrieben:

[Die New Historicists] interessieren sich mehr für ungelöste Konflikte und Widersprüche als für Integration, sie befassen sich ebenso sehr mit der Peripherie wie mit dem Zentrum, und an Stelle der Verherrlichung der im Kunstwerk erreichten ästhetischen Ordnung wenden sie sich der ideologischen und materiellen Produktionsgrundlage dieser Ordnung zu.³⁸

Das Interesse an der »ideologischen und materiellen Produktionsgrundlage« eines Textes zeigt die partielle Berührung von New Historicism mit marxistischen Ansätzen der Literatursoziologie. In weiten Teilen geht die Untersuchung der

36 Mit dem Status des interpretierenden Subjekts hat sich der Anglist Alan Liu sehr ausführlich beschäftigt. Er bezeichnet den New Historicism als »ungemein narzißtische Methode«, insofern die Beobachtung an den Texten auch immer die Selbstbeobachtung der/des Interpretierenden impliziert. Die eigenen Erkenntnisinteressen, Sehnsüchte und Ängste, die die Analyse bedingen und die der Interpretationsgegenwart entstammen, werden selbst Gegenstände der Analyse (Liu: *Die Macht des Formalismus*, S. 126).

37 Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 16f. Der »counterhistory«-Begriff stammt aus der amerikanischen Geschichts- und Sozialwissenschaft und meint die Untersuchung von marginalisierten oder unterdrückten Elementen der Geschichtsschreibung (»history«) bzw. deren Konfrontation mit den »Big Stories«, den Metaerzählungen.

38 Greenblatt: *Resonanz und Staunen*, S. 13.

Produktionsgrundlage in der Untersuchung der Kulturpoetik auf, kommt aber ohne Konzepte wie »Basis«, »Überbau«, »Klassen« und »klassentypische Literatur« aus, die bei Greenblatt, ähnlich dem »Old Historicism«, in Verdacht stehen, als feststehende Entitäten behandelt und damit zu Metaerzählungen zu werden.

Greenblatt eröffnet seine Interpretationen meist mit der direkten Konfrontation seines zu untersuchenden literarischen Texts mit einem anderen kulturellen Text. Besonders gern arbeitet er mit Anekdoten – ein Verfahren, das er von dem Renaissanceforscher Joel Fineman übernimmt und das er in *Practicing New Historicism* näher ausführt. Die Bindung von literaturwissenschaftlichen Überlegungen an eine Anekdote³⁹ vereint dabei den Anspruch des Kleinen, das einen größeren Horizont eröffnet, mit dem einer Anknüpfung an etwas Auffälliges, Ungewöhnliches. Anekdoten sind nach Greenblatt Textspuren aus der Vergangenheit, die eine besonders starke Nähe zur historischen Erfahrung herstellen. Greenblatt erläutert: »We wanted also to use the anecdote to show in compressed form the ways in which elements of lived experience enter into literature, the ways in which everyday institutions and bodies get recorded.«⁴⁰

Die Idee eines solchen Verfahrens ist also, mit der Anekdote einen kulturellen Text zu finden, der möglichst authentische Evidenz von historischen Personen, Körpern, Institutionen liefert – nicht, wie Greenblatt argumentiert, weil sein Inhalt notwendigerweise der Realität entsprechen muss, sondern weil er eigens gebildet und aufgezeichnet wurde, um etwas in dieser Kultur Bemerkens- und Erzählenswertes festzuhalten.⁴¹ Moritz Baßler hat versucht, diese besondere Art von historischer Authentizität und ihr Potential zu skizzieren:

Nicht auf den Realitätseffekt kommt es an, der Text der Anekdote ist vielmehr selbst die Realie – darin, dass sie zu ihrer Zeit erzählt wurde, liegt ihre Authentizität. Das bloße Faktum der exzentrischen Anekdote macht die Andersartigkeit des historischen Archivs sichtbar und gibt dem Forscher den Auftrag, die diskursive Konstellation zu rekonstruieren, in der solches denkbar, sagbar und möglich war.⁴²

39 Die Anekdote als Textsorte wird bei Greenblatt an keiner Stelle explizit definiert. Von seiner praktischen Verwendung des Begriffs ist auf die Aufzeichnung einer kurzen, alltäglichen Erzählung zu schließen, die in ihrer Form ansonsten nicht festgelegt ist.

40 Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 30.

41 Vgl. ebd., bes. S. 49-54.

42 Baßler, Moritz: *New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies*, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart 2008, S. 132-155, hier S. 144f.

Zum einen ist die Anekdote also ein Text, der besonders nahe an eine historische Gesellschaft und ihre spezifischen Diskurse heranzuführen vermag. Zum anderen ist die Anekdote auch ein Text, der ganz besonders reich an den Brüchen und Auffälligkeiten ist, an denen der New Historicism interessiert ist. Anekdoten entstehen schließlich, um außergewöhnliche, bemerkenswerte Ereignisse festzuhalten. Sie zeichnen oft Dinge und Themen auf, für die sich ihre Ausgangsgesellschaft besonders interessiert hat oder die in ihr mit Konflikten besetzt waren. Greenblatt und Gallagher sehen als Grundlage der meisten Anekdoten ein Aufeinanderprallen von Individuum und machthabender Institution im weitesten Sinne – eine These, die wiederum Joel Finemans *The History of the Anecdote* entlehnt ist.⁴³ Die Betrachtung von Anekdoten und ihre Verbindung mit zeitgleich entstandenen literarischen Texten kann also sowohl Aufschlüsse über Individuen, Minderheiten und marginalisierte Meinungen liefern als auch über dominante Positionen und Machtstrukturen.⁴⁴ Wichtige Fundstellen für Anekdoten stellen Texte im literarisch-nichtliterarischen Grenzbereich dar, etwa zeitgenössische Tagebücher, Briefe und Zeitungsbeiträge.

Ein Verfahren, das Moritz Baßler vorschlägt und das ebenfalls in dieser Untersuchung an einigen Stellen Anwendung findet, arbeitet darüber hinaus mit Begriffen und Bildern, die entweder in einer unerwarteten Nachbarschaft auftreten (Baßler nennt das Beispiel einer Parfumwerbung der 1950er Jahre, die mit einer Anspielung auf den Zweiten Weltkrieg wirbt) oder unabhängig an verschiedenen, auf den ersten Blick voneinander fernliegenden Stellen des kulturellen Texts auftauchen und analytisch miteinander konfrontiert werden.⁴⁵

REFLEXION DER METHODE IN BEZUG AUF DIE FRAGESTELLUNG

Im Rahmen dieser Arbeit werden drei literarische Texte schwerpunktmäßig untersucht: *Keiner weiß mehr* (Rolf Dieter Brinkmann), *Die Reise* (Bernward Vesper) und *Die Ästhetik des Widerstands* (Peter Weiss). Neben diesen drei Texten gilt grundsätzlich erst einmal die Gesamtheit aller sie umgebenden kulturellen

43 Vgl. Fineman, Joel: *The History of the Anecdote*, in: Veeseer, Aram (Hg.): *The New Historicism*. New York 1989, S. 49-76, hier S. 61.

44 »The anecdote binds structures and what exceeds them, history and counterhistory, into a knot of conflicted interdependence.« (Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 68).

45 Vgl. Baßler: *Textualität der Kultur*.

Texte als potentiell zu analysierendes Material. Allerdings lässt sich der Bereich der außerliterarischen kulturellen Texte bereits vorsichtig eingrenzen, denn obwohl ein kulturpoetologisches Verfahren kein Material von vornherein ausschließt, können einige erste Markierungen unternommen werden, welche Art von Berührungen, Brüchen und Auffälligkeiten im Fokus sein werden. Zunächst einmal geht es vor allem um die Berührung der untersuchten Texte mit Phänomenen gesellschaftlicher bzw. politischer Opposition. Alle drei Texte entstehen (auf je unterschiedliche Weise) in einer historischen Umgebung, die die Schlagworte »Studentenbewegung«, »68er«, »Gegenkultur« und »APO« grob umreißen. Hierbei seien bewusst Schlagworte genannt, die zwar deutliche Überschneidungspunkte haben (z.B. insofern sie alle oppositionell eingestellte Personengruppen bezeichnen), sich aber nicht notwendigerweise in dem decken, was sie bezeichnen. Sie sauber definitorisch voneinander abgrenzen zu wollen und die Texte unter diesen Abgrenzungen zu lesen, wäre »Old Historicism«. Entscheidend für diese Arbeit ist, dass sich sowohl die untersuchten literarischen Texte als auch die weiteren kulturellen Texte, die eine Rolle spielen werden, sich in der grob skizzierten oppositionellen Umgebung aufhalten. Diese oppositionelle Umgebung und ihre Akteurinnen und Akteure im weiteren Sinne sind im Folgenden gemeint, wenn von »1968« als Entstehungsumgebung oder den »68ern« als Personengruppe die Rede ist. Weitere Eingrenzungen in Bezug auf den genauen Zeitraum⁴⁶ oder verschiedene beteiligte soziale Gruppen⁴⁷ sollen an dieser Stelle nicht unternommen werden. Da die Arbeit schlaglichtartig sowohl auf »1968« als auch die »68er« schaut, muss sie keine Antwort auf die schwierige Frage geben, wer definitiv zu den »68ern« gehört oder wie weit die »Chiffre 1968«⁴⁸ tatsächlich räumlich und zeitlich reicht. Alle kulturellen Texte, die in Interaktion mit einem der literarischen Texte stehen und sich als fruchtbar im Sinne der Fra-

46 Unter diesem Aspekt aufschlussreich sind etwa Claussen, Detlef: *Chiffre 68*, in: Assmann, Jan/Harth, Dietrich (Hg.): *Revolution und Mythos*. Frankfurt/M. 1992, S. 219-228 und Etzemüller, Thomas: *1968 – ein Riss in der Geschichte? Gesellschaftlicher Umbruch und 68er-Bewegungen in Westdeutschland und Schweden*. Konstanz 2005.

47 Vgl. exemplarisch zur Differenzierung beteiligter Personen und Gruppen Siegfried, Detlef: *Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968*. Weinheim 2008 sowie Hodenberg, Christina von/Siegfried, Detlef: *Reform und Revolte. 1968 und die langen 60er Jahre in der Geschichte der Bundesrepublik*, in: Dies. (Hg.): *Wo ›1968‹ liegt. Reform und Revolte in der Geschichte der Bundesrepublik*. Göttingen 2006, S. 7-14.

48 Vgl. zu diesem Terminus Claussen: *Chiffre 68* sowie später ausführlicher Wolfgang Kraushaar: *1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur*. Hamburg 2000.

gestellung erweisen, haben ihr Recht innerhalb von dem, was ich als »Entstehungsumgebung 1968« annehme. Inwiefern ist aber diese Entstehungsumgebung eine »historische Kultur« nach Greenblatts Verständnis? Es lässt sich, auch in der Gegenwart, nicht übersehen, dass sie durch kulturelle Texte ausgedrückt wird, sobald von ihr die Rede ist. Wer sich auf »1968« beziehen will, bezieht sich z.B. auf Bilder von Rudi Dutschke, vom erschossenen Benno Ohnesorg und von demonstrierenden Menschen, auf bestimmte Sprechchöre und Parolen, auf Flugblätter und Transparente, auf bestimmte Sprach- und Kommunikationsmuster⁴⁹ (Spontisprache, »adornisiertes Marcusisch«⁵⁰, Gesprächsformen wie das Teach-In), auf Filme wie *Easy Rider* oder *Viva Maria*, auf das Tragen von langen Haaren oder Miniröcken, oder bestimmte Songs von Bob Dylan, den Rolling Stones oder aus der deutschen Liedermacher-Szene. Tatsächlich erweist es sich als schwierig, »1968« ohne Zuhilfenahme eines kulturellen Texts aufzurufen. An dieser Stelle kommt auch die titelgebende »politische Opposition« ins Spiel, die – wie noch zu sehen sein wird – in ihren verschiedenen Ausprägungsformen jeweils unterschiedliche Friktionen⁵¹ mit dem literarischen Schreiben eingeht.

Politische Opposition bzw. mit ihr verbundene Akte wie Protest, Widerstand und Verweigerung sind komplexe und erst einmal relativ abstrakte Phänomene. Es lassen sich ihnen jedoch, speziell im Kontext von »1968«, recht konkrete kulturelle Texte zuordnen, die sie konstituieren und auch transportieren. Im Falle

49 Zu spezifischen Kommunikationsmustern um 1968 siehe die umfassende linguistische Studie von Joachim Scharloth: *1968: Eine Kommunikationsgeschichte*. München 2011.

50 *Ich will aufklären. Michael »Bommi« Baumann im Interview mit Timo van Treeck* (29.04.2008); online unter: <https://www.rp-online.de/region-duesseldorf/duesseldorf/nachrichten/ich-will-aufklaeren-1.1126190> (abgerufen am 27.07.2015).

51 Der Begriff »friction« wird von Greenblatt an keiner Stelle erläutert oder definiert. Er gebraucht ihn – z.B. in *Fiction and Friction* – im Sinne einer ganz besonderen Interaktion: Friktionen ergeben sich aus konfliktgeladenen Konstellationen im kulturellen Text, wobei eine künstlerische Repräsentation die »Reibung« von Positionen in sich vereint und zutage treten lässt. Im Fall von *Fiction and Friction* liegt die Friktion z.B. in der Repräsentation der Geschlechter durch Shakespeare, die den Reiz homosexueller Beziehungen in ständiger Schwebelage hält mit der »Richtigstellung« durch die Natur (vgl. Greenblatt: *Dichtung und Reibung*). Shakespeares Text nimmt keine Partei innerhalb des Konflikts, er erfasst und konserviert ein Spannungsfeld in seiner damaligen Emotionalität und diskursiven Aufladung. Im Sinne einer solchen »Reibung« von Positionen, die durch eine künstlerische Repräsentation erfasst und wahrnehmbar wird, werde ich ihn im Folgenden gebrauchen.

des Protests wird dies z.B. deutlich, schaut man die Studien der Medienwissenschaftlerin Kathrin Fahlenbrach an. Fahlenbrach fragt am Beispiel von »1968« danach, was »Protest« ist und wie er zustande kommt. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass es sich um Akte der politisch-oppositionellen Kommunikation handelt, die einmal außerhalb der Gruppe der Protestierenden ablaufen, einmal innerhalb der Gruppe. Protest als oppositioneller Akt entsteht demnach durch die »öffentliche Repräsentation der eigenen Werte und Ziele« nach außen sowie die »kollektive Selbstvergewisserung«⁵², die Ausbildung von Codes⁵³ und habituellen Erkennungszeichen nach innen. Eine Gruppe, die protestiert, generiert also auf verschiedenen Ebenen kulturelle Texte: durch Aussagen, Positionierungen und Forderungen nach außen, aber auch durch die Schaffung bestimmter Erkennungs-codes, sei es durch das Tragen bestimmter Kleidung, die Rezeption bestimmter Kunstwerke oder die Verwendung bestimmter sprachlicher Merkmale oder Bildsymbole. In einer späteren Studie zeigt Fahlenbrach darüber hinaus, wie speziell die Protestkultur der »68er« von der Störung bzw. Modifikation von gesellschaftlichen Ritualen sowie von der Schaffung eigener, neuer Rituale geprägt ist.⁵⁴ Der Protest besteht also auch darin, bestehende Rituale anzugreifen (z.B. die Störung des konventionellen Ablaufs von Gerichtsverhandlungen), außer Gefecht zu setzen (z.B. die Übertönung von Politikerreden durch Piffe o. ä.) oder satirisch zu adaptieren (z.B. das fingierte Löbe-Begräbnis der Kommune 1). Zusätzlich bringt er neue Formen der sozialen Ritualisierung hervor, wie das Sit-In oder die politische Gedenkminute. Fahlenbrach gibt dabei den wichtigen Hinweis, dass sich die Proteste um 1968 nicht nur gegen bestimmte Personen oder Personengruppen richten, sondern auch und prominent »gegen deren sym-

52 Fahlenbrach, Kathrin: *Protest als politische Kommunikation in der Medienöffentlichkeit*, in: Kreyher, Volker (Hg.): *Handbuch politisches Marketing: Impulse und Strategien für Politik, Wirtschaft und Gesellschaft*. Baden-Baden 2004, S. 129-140, hier S. 130.

53 Vgl. zu den spezifischen Protestcodes der »68er« Dorothee Liehr: *Ereignisinszenierung im Medienformat: Proteststrategien und Öffentlichkeit – eine Typologie*, in: Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hg.): *1968: Handbuch zur Kultur- und Medien-geschichte der Studentenbewegung*. Stuttgart 2007, S. 23-36.

54 Vgl. Fahlenbrach, Kathrin/Klimke, Martin/Scharloth, Joachim: *Anti-Ritual, Medienin-szenierungen und Transnationalität. Kulturwissenschaftliche Aspekte von '68*, in: *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen* 21 (2008), H. 3, S. 106-118; im Anschluss an Soeffner, Hans-Georg: *Rituale des Antiritualismus – Materialien für Au-ßeralltägliches*, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeifer, Ludwig (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/M. 1998, S. 519-546.

bolische Praktiken.«⁵⁵ Wichtig ist dieser Hinweis deshalb, weil er zeigt, dass Protest nicht nur kulturelle Texte hervorbringt, sondern auch aus welchen hervorgeht, auf die er antwortet, reagiert oder die er unterläuft.

Auch Widerstandshandlungen funktionieren in diesem Sinne, denn auch sie sind »lesbar« als Alternativhandlungen zu bestehenden, ihrerseits »lesbaren« kulturellen Texten (z.B. Normen, Gesetzen, Ideologien). Als Text gedacht können sie dominanten kulturellen Texten widersprechen oder sie unterlaufen. Damit haben sie Anteil am gesellschaftlichen Machtgefüge, sind mitunter notwendiger Bestandteil von ihm.⁵⁶ Die meisten Akte politischer Opposition – Protestmärsche, öffentliche Verweigerungshandlungen, Stören etablierter Veranstaltungen, künstlerische Interventionen, Sitzblockaden, aber auch offene oder verdeckte Erkennungscodes der Beteiligten untereinander – erweisen sich damit als sinntragend, lesbar und als Teil eines komplexen Netzwerks, ohne das viele von ihnen nahezu unverständlich wären. Z.B. ist die Störung des CDU-Parteitags 1968 durch Beate Klarsfelds Ohrfeige gegen Kurt Georg Kiesinger einerseits in sich ein lesbarer Akt, andererseits aber ohne Kenntnis seiner Umgebung von anderen kulturellen Texten nicht selbsterklärend.

Hinzu tritt nun das Thema des Schreibens, das sich um 1968 als besonders eng und komplex mit dem politischen Geschehen verknüpft erweist. Dabei ist nicht nur die naheliegende Verknüpfung gemeint, dass Texte in eine politische Funktion gesetzt werden, sondern vielmehr, dass weitgehend unbemerkt Funktionen, Ideen, Lösungen, Metaphern aus dem politisch-gesellschaftlichen Bereich in sie hineinzirkulieren und andere Dinge wieder herauszirkulieren. Das Thema Schreiben und die Handlung des Schreibens scheinen in den literarischen Texten besonders häufig Friktionen mit ihrer Entstehungsumgebung zu provozieren.

Neben ihrer Sensibilität für Friktionen und Zwischenräume birgt die Übertragung von Greenblatts Methode von der Shakespeare-Forschung auf die Erforschung der Literatur um 1968 noch einen weiteren Vorteil: Greenblatt begründet seine ungewöhnliche Hinwendung zu Shakespeare unter anderem damit, dass sich die bislang gestellten Fragen und gebildeten Thesen zu dessen Werk ausgereizt anfühlten, während die Texte selbst weiterhin großes Potential zu bergen schienen: »It was not the canonical authors then that had begun to seem exhausted but the approach to them and the notion of the boundaries of their achie-

55 Fahlenbrach/Klimke/Scharloth: *Anti-Ritual*, S. 107.

56 Greenblatts Arbeiten weisen unterschiedliche Beispiele auf, in denen machtvollen Institutionen ihre Gegner und widerständigen Strömungen indirekt selbst erzeugen oder befördern (vgl. z.B. zum Verhältnis zwischen Atheismus und Institution Kirche: *Unsichtbare Kugeln*, in: Ders.: *Verhandlungen*, S. 25-65).

vement.«⁵⁷ Greenblatt stellt sich, in den Worten Doris Bachmann-Medicks, der »Herausforderung, auch vertraut gewordene bzw. kanonische Texte wieder fremd zu machen«⁵⁸, d.h. sie völlig ohne die vertrauten Bezüge und Thesen anzugehen. Er praktiziert New Historicism, um neue Zugänge zu Texten zu schaffen, die eigentlich durch und durch interpretiert zu sein scheinen und besonders gefangen sind in Metaerzählungen und interpretatorischen Klischees. Dies ist bei den hier untersuchten Texten weniger der Fall – auch wenn es sich um drei noch eher bekannte und noch am besten erforschte Titel des relevanten Zeitraums handelt, ist die Forschung zur Literatur der »68er« bzw. der Studentenbewegung grundsätzlich noch eher übersichtlich.⁵⁹ Hingegen ist die Entstehungskultur der Texte zumindest in Deutschland ausgesprochen ausführlich erforscht. Hinzu kommt, dass »1968« ein Zeitraum ist, für den – anders als für Greenblatts elisabethanische Zeit – noch ein sehr aktives kommunikatives Gedächtnis besteht und der bis heute ein präsentes und hochgradig emotional aufgeladenes Thema ist. »1968« und das Sprechen über diese Zeit haben, wiederum anders als die elisabethanische Zeit, in aktuellen politischen und gesellschaftlichen Diskursen noch sehr direkte Funktionen und (positive wie negative) Bedeutungstraditionen, Zeitzeuginnen und Zeitzeugen unterschiedlicher politischer Ausrichtung mit aktuellen politischen Interessen sind noch am Leben, lebenskulturelle Merkmale der Zeit werden zuweilen als Fundus für aktuelle Trends genutzt. All diese Faktoren machen »1968« als historische Kultur anfällig für Metaerzählungen, Simplifizierungen, Romantisierungen und die Konstruktion von Über-Subjekten. Eine kulturpoetologische Herangehensweise, die vorausgehende Festschreibungen des Entstehungsumfelds vermeidet, scheint geeignet, diesen Problemen nicht oder zumindest weniger anheim zu fallen. Die Konfrontation der literarischen Texte mit anderen – bekannten und weniger bekannten – kulturellen Texten ihrer Entstehungsumgebung, mit möglichst wenigen vorausgehenden Annahmen, lediglich mit dem Fokus auf auffälligen Brüchen, Friktionen und Parallelen, vermag

57 Greenblatt/Gallagher: *Practicing New Historicism*, S. 47.

58 Bachmann-Medick, Doris: *Einleitung*, in: Dies. (Hg.): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen 2004, S. 7-67, hier S. 23.

59 Als zentrale Studien seien hier genannt: Thomas, Richard Hinton/Bullivant, Keith: *Westdeutsche Literatur der sechziger Jahre*. München 1975; Briegleb, Klaus: *1968 – Literatur in der antiautoritären Bewegung*. Frankfurt/M. 1993; Komfort-Hein, Susanne: *Flaschenposten und kein Ende des Endes. 1968: kritische Korrespondenzen um den Nullpunkt von Geschichte und Literatur*. Freiburg/Br. 2001 und Luckscheiter, Roman: *Der postmoderne Impuls. Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung*. Berlin 2001.

sowohl in der Literatur als auch in ihrer Entstehungsumgebung am ehesten bislang unbeachtete Bedeutungen und Verbindungen freizusetzen. Eine solche voraussetzungslose Konfrontation und damit auch Enthierarchisierung von literarischem Text und anderem kulturellen Text haben aber auch zu einem der frühesten Vorwürfe an Greenblatt und andere New Historicists geführt. Literarische Kunstwerke vom Range Shakespeares mit bis dato völlig unbedeutenden Textfragmenten »gleichzustellen« provozierte den Einwand, »daß Poesie ein autonomes Sinnuniversum sei und daß eine Betonung ihrer Verstrickung in eine historische Situation sie dagegen zum Epiphänomen gesellschaftlicher Bedingungen degradieren könnte.«⁶⁰ Die »Degradierung« hochklassiger poetischer Werke zu einem kulturellen Text unter vielen und der Verzicht auf die Einräumung eines Sonderstatus für literarische Texte sind Vorwürfe vor allem an die frühen Arbeiten Greenblatts. In seinem späteren Text *Practicing New Historicism* nimmt er explizit dazu Stellung:

But the new historicist project is not about ›demoning‹ art of discrediting aesthetic pleasure; rather it is concerned with finding the creative power that shapes literary works *outside* the narrow boundaries in which it had hitherto been located, as well as *within* those boundaries. [...] Rather, it is to imagine that the writers we love did not spring up from nowhere and that their achievements must draw upon a whole life-world and that this life-world has undoubtedly left other traces of itself.⁶¹

Die Textauswahl einer kulturpoetologischen Arbeit bedeutet nur eine Erweiterung des Blickes, niemals eine Bewertung der kulturellen Bedeutsamkeit oder sprachlichen oder intellektuellen Qualität der Texte.⁶² So ist es auch in dieser

60 Sittig, Claudius: ›Was ernst an ihm ist, kann sie schon‹. *Die deutsche Literaturwissenschaft und der New Historicism aus der Neuen Welt*, in: Habermas, Rebekka/Mallinckrodt, Rebekka von (Hg.): *Interkultureller Transfer und nationaler Eigensinn. Europäische und anglo-amerikanische Positionen der Kulturwissenschaften*. Göttingen 2004, S. 87-106, hier S. 92.

61 Greenblatt/Gallagher: *Practicing New Historicism*, S. 12.

62 Greenblatts Postulat der Gleichrangigkeit von kulturellen Texten darf darüber hinaus nicht verwechselt werden mit einer unkritischen Annahme von Gleichartigkeit. Sein Modell der Kulturpoetik unterscheidet deutlich zwischen unterschiedlichen Arten kultureller Texte und ihren spezifischen Eigenschaften: »[A]s soon as you collapse everything into something called textuality, you discover that it makes all the difference what kind of text you are talking about.« (Greenblatt/Gallagher: *Practicing New Historicism*, S. 23). Das bedeutet, dass eine kulturpoetologische Analyse etwa die spezi-

Arbeit zu verstehen, wenn die bekanntesten literarischen Texte der »68er« mit Schülerflugblättern, polemischen Wendungen oder Schlagertexten eben nicht *verglichen* werden, sondern durch sie vielleicht überraschende Bedeutungen freigeben.⁶³ Die Forderung, eine autonome Textsphäre »Poesie« trennscharf von anderen kulturellen Texten abzugrenzen, scheint darüber hinaus im Rahmen einer Arbeit hinfällig zu sein, die wie diese literarische Texte untersucht, die sich selbst anderen gesellschaftlichen Erzeugnissen bewusst öffnen und zu allen Seiten Textgrenzen einzureißen bemüht sind.

Ein weiterer, noch häufiger vorkommender Vorwurf gegen den New Historicism bezieht sich auf die methodischen und begrifflichen Anleihen, die Greenblatt bei anderen Theorien macht. Es ist schon an einigen Stellen zu sehen gewesen, dass Greenblatt einzelne theoretische Bausteine, Begriffe und Herangehensweisen aus verschiedenen früheren Theorien entlehnt.⁶⁴ Gleichzeitig verzichtet er, vor allem in seinen frühen Texten, dabei weitgehend auf eine umfassende theoretische Einbettung jener Elemente. Dieses Verfahren hat ihm mehrfach den Vorwurf eines unsauberen Methoden- und Begriffs-Eklektizismus eingetragen.⁶⁵ Für den deutschsprachigen Raum ist die Kritik Hannelore Schlaffers am bekanntesten und soll hier kurz stellvertretend im Rahmen der Fragestellung diskutiert werden. Schlaffer kritisiert nach dem Erscheinen von *Marvelous Possessions* in Deutschland, dass Greenblatt mit Clifford Geertz' ethnologischem

fisch ästhetische Dimension von literarischen Texten und anderen Kunstwerken durchaus im Blick hat und ernst nimmt.

- 63 Anton Kaes entgegnet auf den Vorwurf, der New Historicism beschäftige sich mit abwegigen, banalen bzw. qualitativ minderwertigen kulturellen Texten, dass solche Texte, in ihrer Zeit gesehen, »etwa für Shakespeare weder obskur noch irrelevant [waren]. [...] Die nichtliterarischen Dokumente sind selbst komplexe materielle und symbolische Artikulationen der imaginativen und ideologischen Strukturen der Gesellschaft, die sie produziert hat.« (Kaes: *New Historicism*, S. 260).
- 64 Die einzelnen Theorieeinflüsse auf Greenblatts verschiedene Studien können in diesem Rahmen nicht detailliert ausgeführt werden; vgl. zu ihnen ausführlich Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen 2005 sowie die Beiträge des von Jürg Glauser und Annegret Heitmann herausgegebenen Sammelbandes zum New Historicism (*Verhandlungen mit dem New Historicism*. Würzburg 1999).
- 65 Vgl. etwa Dominick LaCapra, der die theoretischen Bausteine, die New Historicism-Arbeiten verwenden, als »nebulous or random if not at times irresponsibly assembled« bezeichnet (LaCapra, Dominick: *Soundings in Critical Theory*. Ithaca/London 1989, S. 193).

Kulturbegriff und Michel Foucaults Geschichtsbegriff zwei Theoriebausteine kombiniere, deren Herkunftstheorien nicht überein zu bringen seien: Während Geertz' analytischer Ansatz als Synchronschnitt durch eine noch bestehende, lebende Kultur (»culture in action«) angelegt sei, sei Foucaults Modell der Archäologie eine klar diachrone Herangehensweise, die rückblickend Fundamente, diskursive Prägungen und unterschwellige Machtverhältnisse freilege, die ein späteres Phänomen bedingen.⁶⁶ Greenblatt könne also nur entweder die Ahnenschaft von Foucault oder von Geertz beanspruchen. Tatsächlich kann es als wunder Punkt von Greenblatts Arbeiten angesehen werden, dass die Theorien, aus denen er Elemente entlehnt, nicht als Ganze in eine stimmige Theorie zu überführen sind. Schlaffers Versuch, dies zu tun, führt in der Tat sehr schnell zu einem Widerspruch. Vollends in Schwierigkeiten geriete man, wollte man auch die in Greenblatts späterer Studie *Practicing New Historicism* berührten Theorien und Verfahren einbinden – man hätte hier unter anderem das Verfahren aus Erich Auerbachs *Mimesis* und Amos Funkensteins »counterhistory«-Konzept zu integrieren. Allerdings muss berücksichtigt werden, dass Greenblatt eine solche Gesamttheorie an keiner Stelle intendiert oder beansprucht. Seine Arbeiten sind von ihm explizit als Beiträge zur literaturwissenschaftlichen *Praxis*, nicht zur Literaturtheorie, ausgewiesen. Von daher sind sämtliche Begriffsverwendungen rein mit ihrem praktischen Nutzen für die aktuelle Fragestellung begründet. Greenblatt erhält sich eine größtmögliche Offenheit über seine literaturtheoretische Zugehörigkeit und schließt nur sehr wenige Optionen (Old Historicism, Werkimmanenz) definitiv aus. Von daher würde er vermutlich selbst jegliche Vorstellung einer definierten Ahnenschaft weit von sich weisen. Es ist eine Grundsatzfrage, ob diese offene, uneingeschränkte Arbeit mit Theoriebausteinen als Stärke seines Verfahrens ausgelegt wird (insofern er damit valide Ergebnisse erzielt, die andere Verfahren nicht hergeben würden) oder als Schwäche seines Verfahrens (insofern sich aus seinen Arbeiten keine stimmige, kontinuierliche literaturtheoretische Position ableiten lässt).⁶⁷ Diese Grundsatzfrage lässt sich im Rahmen der Fragestellung dieser Arbeit nicht klären. Sie begleitet sie aber insofern, dass ein Bewusstsein darüber besteht, dass die von Greenblatt adaptierten

66 Vgl. Schlaffer, Hannelore: *Ethnographie der Literatur. Über Stephen Greenblatt und den New Historicism*, in: *Freibeuter* 92 (1994), S. 11-22, hier S. 12ff.

67 Louis Montrose, ein weiterer einflussreicher New Historicist, argumentiert in diesem Zusammenhang darüber hinaus, dass *jede* Theorie selbst eine Art von kulturellem Text ist und von daher nicht anders sein kann als dynamisch, ideologisch und instabil (vgl. Montrose, Louis A.: *Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur* [1989], in: Baßler (Hg.): *New Historicism*, S. 60-93).

Begriffe nicht notwendigerweise bedeuten, dass weitere Begriffe aus ihrer Herkunftstheorie bedenkenlos übernommen werden können, sondern einer umfassenden literaturtheoretischen Prüfung bedürfen. Weiterhin besteht ein Bewusstsein darüber, dass Greenblatts einzelne Arbeiten nicht in allen Punkten widerspruchsfrei kombinierbar sind (beispielsweise wurden bei der Anlage dieser Arbeit Greenblatts Bezüge zur *Archäologie des Wissens* weitgehend ausgeklammert, weil für die Fragestellung vor allem der Geertz'sche Synchronschnitt von Relevanz ist).

Der zweite große Kritikpunkt Schlaffers kreist im Kern darum, dass Greenblatts Erkenntnisse über historische Kulturen abgelöst von der Gegenwart erscheinen bzw. in einem isolierten, künstlichen Erkenntnisraum verbleiben, über den sich Greenblatt als Interpret Illusionen macht:

Die europäische Geschichte erscheint dem Amerikaner Greenblatt als Traumzeit, als exotische Prähistorie, die seine eigene Gegenwart kaum tangiert, die Anekdote ist das Notat im Tagebuch des Geschichts-Ethnographen, der eine unbekannte Vergangenheit bereist.⁶⁸

Schlaffers Kritik lässt sich in mehrere Aspekte trennen: Zunächst wirft sie Greenblatt als Amerikaner vor, er benutze die europäische Geschichte als exotischen Sehnsuchtsort, der nichts mit seiner eigenen Gegenwart zu tun haben müsse. Diese Problematik betrifft diese Arbeit nicht, weshalb sie hier zu vernachlässigen ist. Weiterhin spricht sie das Problem der Künstlichkeit von Greenblatts selbstgewählter Rolle als »Ethnograph einer historischen Gesellschaft« an: Greenblatt unterläge demnach der Täuschung, historische Geschehnisse genau wie ein Ethnologe beobachten zu können, der bei einer lebendigen Kultur zu Gast ist. Er tue so, als folge er einer »Einladung ins exotische Ambiente der Geschichte« und beobachte »fremdes Leben«, während er in Wirklichkeit nur »zitiertes Leben«⁶⁹ in Form von Texten beobachte. Dieser Einwand ist ernst zu nehmen, denn tatsächlich kann Greenblatts Annahme einer historischen Kultur, die man als Ethnologe »besuchen« könne, lediglich den Status einer Metapher beanspruchen. Sie ist ein Kunstgriff des interpretatorischen Selbstbildes und muss zu jeder Zeit als solcher behandelt werden. Allerdings macht Greenblatt in seinen Texten mehrfach deutlich, dass sie einer ist.⁷⁰ Greenblatt geht, wie er in

68 Schlaffer: *Ethnographie der Literatur*, S. 16.

69 Ebd., S. 15.

70 Beispielsweise in *Resonanz und Staunen* spricht er explizit von einer »imaginären ethnographischen Dichte« (Greenblatt, S. 21; Hervorhebung von JC), die er untersucht.

Practicing New Historicism ausführt, von Texten als Speichermedien für gelebtes Leben und lebende Körper aus:

We wanted also [...] to show in compressed form the ways in which elements of lived experience enter into literature, the ways in which everyday institutions and bodies get recorded. [...] We sought something beyond this: we wanted to find in the past real bodies and living voices, and if we knew that we could not find these – the bodies having long moldered away and the voices fallen silent – we could at least seize upon those traces that seemed to be close to actual experience.⁷¹

Greenblatts Herangehensweise sieht also bewusst vor, sich mit etwas zu beschäftigen, das »close to actual experience« ist – und das in Auswahl und Bewertung von der individuellen Person, die interpretiert, mitgeprägt wird. Eine New Historicism-Arbeit muss dies berücksichtigen und entsprechend vorsichtig mit der Übertragbarkeit von Ergebnissen und mit Rückschlüssen auf größere gesellschaftliche Bereiche sein. Als letzter Aspekt der Kritik Schlaffers lässt sich isolieren, dass Greenblatts punktuelle und willkürlich gewählte Schlaglichter selten umfassend kontextualisiert würden und daher Gefahr liefen, neue Metaerzählungen und Konstruktionen zu werden. Greenblatt, so Schlaffer,

hält die historische Zeit an einem beliebigen Punkt an und tut so, als sei dieser endgültig. Auch wenn die temporalen Stops wechseln – allerdings liegen sie bei Greenblatt fast immer in der Renaissance –, so gibt es doch keine Entwicklung zu ihnen hin und von ihnen weg. Remythisierung stellt Geschichte still, ja Geschichtlichkeit selbst gerät so erst zur Idee, dann zur Fiktion und schließlich zum Mythos.⁷²

Tatsächlich weckt Greenblatts metaphorische Sprache von »Magie« und »Stimmen der Toten«, die wieder punktuell beschworen und aus den Texten freigesetzt werden können, zum Teil problematische Assoziationen in Richtung (Re-) Mythisierung und Reduzierung von Komplexität. Nicht umsonst habe ich diese Begriffe, ebenso wie die problematische Tausch-Metapher⁷³ aus den *Verhand-*

71 Greenblatt/Gallagher: *Practicing New Historicism*, S. 30. Vgl. auch: »Das ›Leben‹, das literarischen Werken noch lange nach dem Tod sowohl des Autors wie der Kultur, für die er schrieb, zu eigen scheint, ist – wie verwandelt und umgestaltet auch immer – eine historische Folge der sozialen Energie, die ursprünglich in diesen Werken codiert wurde.« (Greenblatt: *Einleitung*, S. 11f.).

72 Schlaffer: *Ethnographie der Literatur*, S. 21.

73 Greenblatt: *Einleitung*, S. 13ff.

lungen mit *Shakespeare*, im Aufbau meines Verfahrens vermieden. Greenblatts praktische Arbeiten bestätigen diese Befürchtungen Schlaffers übrigens nicht – seine schlaglichtartigen Betrachtungen sind überdeutlich als solche gekennzeichnet und neigen nicht dazu, in unterkomplexe oder generalisierende Aussagen zu münden.

Die spezifisch deutschen Einwände, dass der New Historicism auf die deutsche Literaturwissenschaft nicht übertragen werden könne bzw. nicht mehr übertragen werden müsse, weil die Abkehr von werkimmanenter Interpretation bereits in den 1960er und 1970er Jahren stattgefunden habe, sind von Claudius Sittig überzeugend entkräftet worden.⁷⁴ Zusätzlich sprechen auch die praktischen Anwendungen von New Historicism-Adaptionen in Deutschland an deutschsprachigen Texten, etwa durch Moritz Baßler, dafür, dass kulturpoetologische Fragestellungen durchaus Ergebnisse zutage fördern, die anders wahrscheinlich verborgen bleiben würden.⁷⁵

Letzten Endes sollten die vorangegangenen Ausführungen gezeigt haben, dass für die Fragestellung dieser Arbeit die Vorzüge des gewählten Vorgehens klar vor seinen Nachteilen überwiegen. Es gibt an Greenblatts Verfahren berechnete Kritikpunkte bzw. feststellbare Problemlagen, die aber nicht dazu führen sollten, es mitsamt seinem (weitaus größeren) innovativen Potential zu verwerfen, sondern eher, es mit besonderer Bedachtsamkeit und kritischer Reflexion zu adaptieren. Darüber hinaus kann sich diese Arbeit in ihrem Textbegriff und ihrer Herangehensweise an den spezifischen Zeitraum um 1968 durchaus auf partielle Vorläufer in der Forschung berufen. Eine der frühesten Studien zur deutschen Literatur der Studentenbewegung, Klaus Brieglebs 1968. *Literatur in der antiautoritären Bewegung*, legt bereits Wert darauf, dass es sich bei den vielbeschworbenen »Berührungen zwischen Gesellschaft und Text« um 1968 um »sozial-literarische Spannungszustände«⁷⁶ handelt. Die Spannungsmetapher deutet indirekt darauf, dass die Berührungen erstens nicht einseitig verlaufen und zweitens von Uneinigkeiten, Widersprüchen und Reibungen geprägt sind. Briegleb verlangt nach einem analytischen Zugriff, der sich »nicht ins Innere und Tiefe der Texte zurück[zieht]«⁷⁷, sondern die Texte im Kontext zeitgenössischer Literaturvermarktung und Literaturvermittlung betrachtet – wobei nicht immer die pro-

74 Vgl. Sittig: *Was ernst an ihm ist*, S. 99f.

75 Als gelungenes Beispiel für eine methodische Übertragung sei hier exemplarisch genannt: Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten*. München 2002.

76 Briegleb: 1968, S. 170.

77 Ebd.

minentesten Orte und Namen die aufschlussreichsten Ergebnisse liefern. Allerdings trennt Briegleb die (lesbaren) literarischen Texte eindeutig von der Sphäre ihres Gebrauchs, »wo Textlektüre Fehlanzeige ist«.⁷⁸

Einen Schritt weiter geht Susanne Komfort-Hein, wenn sie 2001 in ihrer diskursanalytischen Studie zur »Denkfigur des Nullpunkts« an »1968 als Textraum«⁷⁹ herantritt. Bei ihr werden erstmalig die komplexen Interaktionen zwischen verschiedenen *lesbaren* Elementen sichtbar. Den »Textraum 68« stellen bei ihr »(geschichts-)philosophische, ästhetische, kultur- und medienkritische Diskurse und literarische Praktiken«⁸⁰. Ihre Analyse zielt also auf Interaktionen und Parallelen in Literatur und Kulturtheorie: Bestimmte Textformen, Schreibverfahren und Vorstellungen von Literatur, die um 1968 aufkommen, korrespondieren nach ihr mit bestimmten kulturtheoretischen Diskursen und damit verbundenen Vorstellungen von z.B. Subjekten, sozialem Setting und Zeit. Einige ihrer Themen und Denkansätze lassen sich mit dieser Arbeit verbinden – etwa die Bindung von Bewegung an Lesebewegung oder die Vorstellung einer künstlerischen wie gesellschaftlichen *Neuen Sensibilität* nach einem radikalen oppositionellen Zerstörungs- oder Verweigerungsakt. Diese Arbeit vermag damit Komfort-Heins theoretische Überlegungen an mehreren Stellen im Konkreten zu flankieren, insofern sie sich in einem noch weiter gefassten Textraum der direkten Konfrontation von literarischen Texten mit kulturellen Erzeugnissen aller Art annähert. Sie erprobt mit Greenblatts Konzept der Kulturpoetik ein Verfahren, das Susanne Komfort-Hein für ihre Fragestellung ebenfalls diskutiert, dann aber wegen seiner Ausschnitthaftigkeit bewusst verwirft.⁸¹ Die Fragestellung dieser Arbeit lebt hingegen von genau dieser Ausschnitthaftigkeit, insofern sie Verbindungen in einem sehr umfangreichen Textmaterial sucht. Betrachtet werden – anders als bei Komfort-Hein, die einen sehr klaren Schwerpunkt auf kulturtheoretische Texte legt – Interaktionen und Friktionen zwischen heterogenen Texten und in Form von Schlaglichtern. Die Spuren, die verfolgt werden, erscheinen nicht als »given set of objects«, sondern entwickeln sich aus auffälligen Einzelausschnitten, isolierten und ungewöhnlich kombinierten Details:

78 Ebd.

79 Komfort-Hein: *Flaschenposten*, S. 15.

80 Ebd., S. 14.

81 Vgl. ebd., S. 22. Komfort-Hein problematisiert die Ausschnitthaftigkeit des Vorgehens deshalb, weil es die präzise Abgrenzung verschiedener Diskurse schwierig macht.

Because of this very lack of a given set of objects, new historicism becomes a history of possibilities: while deeply interested in the collective, it remains committed to the value of the single voice, the isolated scandal, the idiosyncratic vision, the transient sketch.⁸²

82 Gallagher/Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 16.