

ROMBACH WISSENSCHAFTEN · EDITION PARABASEN

Band 1

Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.)

Kulturwissenschaften

Forschung – Praxis – Positionen

Q. Trifl.

2003
ROMBACH  VERLAG

PHI
7.4

LEHRBUCHSAMMLUNG/
STUDIENLEHRMATERIAL
ULB MÜNSTER

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

© 2003. Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau
2. Auflage. Alle Rechte vorbehalten
Lektorin: Dr. Edelgard Spaude
Umschlag: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG, Johannes Klatt
Satz: Bärbel Engler, Herbolzheim
Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg im Breisgau
Printed in Germany
ISBN 3-7930-9373-5

Inhaltsverzeichnis

Gotthart Wunberg
Vorwort 7

Christian Gerbel, Lutz Musner
Kulturwissenschaften: Ein offener Prozeß 9

I. Kultur – Zugänge und Theorien

Aleida Assmann
Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften 27

Lawrence Grossberg
Die Definition der Cultural Studies 49

Rolf Lindner
Konjunktur und Krise des Kulturkonzepts 75

Wolfgang Maderthaner
Kultur Macht Geschichte. Anmerkungen zur Genese
einer historischen Kulturwissenschaft 97

Elisabeth Bronfen
Cross-Mapping. Kulturwissenschaft als Kartographie
von erzählender und visueller Sprache 121

II. Kultur, Natur und Politik

Hartmut Böhme
Hesiod und die Kultur: Frühe griechische Konzepte von Natur,
mythischer Ordnung und ästhetischer Wahrnehmung 151

Moritz Baßler

New Historicism und Textualität der Kultur

I. Die Stimmen der Toten

»Es begann«, so beginnen Stephen Greenblatts inzwischen berühmte *Verhandlungen mit Shakespeare* (1988), »mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.«¹ Dieser Wunsch ist nun wahrlich nichts Neues. Der Traum eines jeden Lesers: verstehen, was ein toter Autor ihm zu sagen hat, war im Angebot literaturwissenschaftlicher Methoden vielmehr seit jeher die Domäne der Hermeneutik. Literarische Texte will man verstehen und nicht, wie historische oder kulturelle Zusammenhänge, erklären. Im Verstehen verschmelzen die Horizonte von Autor und Leser, und kulturwissenschaftliche Nachhilfe ist dabei eigentlich nur an Stellen nötig, wo irgendetwas, ein Wort oder ein Sachverhalt, aufgrund der historischen oder kulturellen Differenz zunächst unverständlich ist. In so einem Falle klemmt sozusagen die Tür des Textes, man muß sich dann über ihren Mechanismus, die vergangene Sprache und Kultur, zunächst entsprechend informieren, um anschließend störungsfrei über die Schwelle ins Reich des Sinns eintreten zu können. Zu diesem Zweck gibt es Kommentare. Die Zeit Shakespeares, die elisabethanische Kultur Englands um 1600, ist nicht mehr die unsere, die Sprache Shakespeares weicht vom modernen Englisch ab, da versteht sich manches nicht von selbst. Aber Shakespeare ist immerhin der bedeutendste Autor der angelsächsischen Welt, Generationen von Literaturwissenschaftlern haben sich an seinen Werken abgearbeitet (und sie verstanden!), es liegen selbst für den Hausgebrauch längst ausgezeichnet und umfassend kommentierte Ausgaben seiner Texte bereit (z. B. die Arden Edition und die Oxford Edition). Wo also war Greenblatts Problem?

Nehmen wir ein Beispiel aus den *Verhandlungen*, den Essay *Shakespeare und die Exorzisten*. Es war der Forschung längst bekannt, daß in Shakespeares *King Lear* Zitate, Vokabular und Gedanken aus einem zeitgenössischen anti-papistischen Traktat gegen den Exorzismus eingeflossen sind, den ein

¹ Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance* [1988], Berlin 1990, S. 7.

Londoner Kaplan 1603 publiziert hatte (Samuel Harsnett: *A Declaration of Egregious Popish Impostures* – schon meine Arden-Ausgabe von 1972 enthält im Anhang eine komplette Auflistung der Parallelstellen). Traditionell wird so etwas als Verhältnis von Quelle und Werk verhandelt: Der Autor bezieht aus allen möglichen historischen und zeitgenössischen Quellen Material, das er dann für seine literarischen Zwecke instrumentalisiert. Die Quelle ist Teil eines diffusen historischen Hintergrundes, vor dem das integrale Werk gelesen werden muß. Dagegen fragt Greenblatt:

Wenn Shakespeare von Harsnett borgt, wer weiß, ob nicht Harsnett zuvor – in einem tieferen Sinn – von Shakespeares Theater entlehnt hat, was Shakespeare nun zurücknimmt? In wessen Interesse liegen solche Entlehnungen? Und wird durch den Austausch vielleicht ein umfassenderer kultureller Text hergestellt?²

Methodisch gesprochen heißt das: Greenblatt bestimmt die Verbindung zwischen den beiden Texten als intertextuelle. Nach ihrer Erfinderin, Julia Kristeva, bezeichnet Intertextualität nämlich nicht eine vom Autor gelenkte Einflußbeziehung eines Textes auf einen anderen, sondern die Betrachtung von Texten als Teile eines Feldes anderer, zeitgenössischer Texte.³ Aus den Übereinstimmungen mit und den Abweichungen von diesem Feld, aus den Äquivalenzen, Oppositionen und Differenzen, die sich zum Korpus zeitgenössischer Texte finden lassen, ergibt sich die historisch-kulturelle Bedeutung eines Textes. Und weil das Ganze synchron gedacht ist, ist ein intertextueller Bezug potentiell immer reziprok: Texte treten miteinander in »Verhandlungen« (*negotiations*) – wenn ein anti-katholischer Traktat zum Horizont eines Dramas gehören kann, dann kann auch das Drama als Horizont eines Traktates gelesen werden.

Greenblatts Essay führt vor, was das bedeutet: Zunächst einmal unterzieht er auch den vermeintlichen Hintergrundtext einer genauen Lektüre. Er arbeitet die ironische Entlarvungsstrategie Harsnetts heraus, für die in der Tat das Theater eine entscheidende Rolle spielt: Immerhin muß, wer die Berechtigung der illegalen jesuitischen Exorzismen leugnet, die dabei zweifellos beobachtbaren unheimlichen Vorgänge anders und besser erklären als die Exorzisten – und Harsnett erklärt sie als einstudierte Theatervorführungen. Greenblatt versteht das als eine Art Tauschgeschäft:

² Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 93.

³ Vgl. Julia Kristeva, Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman [1967], in: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, hg. von Dorothee Kimmich u. a. Stuttgart 1997, S. 334–348.

Harsnett versucht, die katholische Kirche ins Theater zu verbannen, wie seinerzeit während der Reformation, als man sämtliche Gewänder des katholischen Klerus [...] an Schauspieler verhökert hatte.⁴

In wessen Interesse liegen solche Entlehnungen, wer verdient daran? Nun, Harsnett bekommt sein Argument, und Shakespeare? »Als Harsnett 1603 den Exorzismus ins Theater verbannt, steht Shakespeare wartend im Foyer des *Globe*, ihn mit offenen Armen zu empfangen.«⁵ Der Dramatiker empfängt ein hochaktuelles Material, das geeignet ist, seine Texte mit »sozialer Energie« aufzuladen. Genau wie die Schauspieler, die die Meßgewänder erstanden, beerbt er damit »das zwar angeschlagene, aber immer noch wirksame Charisma, welches den alten Gewändern [und Texten] anhaftete, ein Charisma, das die Spieler [und Shakespeares Dramen] auf paradoxe Weise zugleich entleerten und steigerten.«⁶

Wohlgemerkt: Nicht erst Shakespeare semantisiert dieses Material nach seinem Sinne, er arbeitet vielmehr bereits mit semantisch aufgeladenem Material. »Große Autoren«, so Greenblatt, sind

Spezialisten im kulturellen Austausch. Die von ihnen geschaffenen Werke sind Strukturen zur Akkumulation, Transformation, Repräsentation und Kommunikation gesellschaftlicher Energien und Praktiken.⁷

Freilich bleibt das übernommene kulturelle Material im literarischen Werk nicht einfach, was es war, sondern wird weiter transformiert. Zunächst scheint Shakespeare die offizielle Version seines Glaubensgenossen Harsnett zwar bloß zu wiederholen und zu bestätigen: »Das Theater macht uns zu Komplizen, nicht zu Gläubigen. Die Dämonenbesessenheit« – etwa in *King Lear* – »ist rechtschaffen als Theaterschwindel ausgewiesen«.⁸ Doch die Repetition ist (wie Oskar Pastior einmal sagte) auch die Mutter des Widerspruchs. Um genau zu erkennen, was mit dem übernommenen Material im Text geschieht, ist akribische Lektüre (*close reading*) auf beiden Seiten nötig. Shakespeare entlehnt z. B. das Wort »korkig« (*corky*) von Harsnett –

⁴ Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 108.

⁵ Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 111.

⁶ Stephen Greenblatt, Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern, Berlin 1991, S. 8 [Einfügungen MB].

⁷ Stephen Greenblatt, Kultur [1990], in: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, Frankfurt a.M. 1995, S. 48–59, S. 55.

⁸ Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 114.

die Arden-Edition gibt den Beleg zwar an, hält es aber nicht für nötig, den Kontext bei Harsnett mitzuliefern. Greenblatt schlägt nach: Es ist ein ironischer. Man müsse jung und geschmeidig sein, um den Besessenen spielen zu können, sagt Harsnett, es würde

noch die listigsten Exorzisten, die man dieser Tage findet, in Verlegenheit bringen, eine alte korkige Frau zu lehren, sich so zu winden, stürzen, hüpfen und ihre bockigen Maisprünge zu tun.⁹

Im *King Lear* erscheint dasselbe Wort in bezug auf Gloster (der später von Edgar in der berühmten Klippen-Szene ebenfalls »exorziert« wird). »Bind fast his corky arms« (III 7, 29) – Cornwall, Ehemann der ungetreuen Königstochter Regan, gibt den Befehl zur Folterung eines alten Mannes, die diesen das Augenlicht kosten wird. Das Wort bleibt aufgeladen mit dem diskursiven Kontext, den Harsnetts Traktat repräsentiert; als zynische Äußerung aus dem Mund des Mächtigen tönt es freilich ganz anders. Und ist man erst auf der Spur, so »tut sich mit einem Mal eine merkwürdige und irritierende Parallele« der verstoßenen Getreuen Edgar und Gloster (und letztlich auch Lears) »zur Lage der Jesuiten in England auf«¹⁰ – also gerade zu jenen, gegen die Harsnetts Traktat gerichtet war.

Die erschütternde Wirkung und die semantische Komplexität der entsprechenden Passagen im *King Lear*, so kann Greenblatt zeigen, ist u.a. dem Import von »sozialer Energie« aus dem Harsnett-Kontext zu danken. Dabei geht es nicht etwa, wie man denken könnte, um eine subversive Umdeutung des offiziellen Exorzismus-Verdikts durch den Autor Shakespeare. So eindeutig liegen die semantischen Dinge selten. Shakespeare hätte Harsnett vermutlich in allem zugestimmt, aber als Dramatiker benutzt er das diskursive Material eben nicht, um religionskritische Aussagen zu machen, sondern um dramatische Effekte zu erzeugen. Dabei und dafür aktiviert er auch und gerade die Widersprüche, Absurditäten und dunklen Seiten, die den diskursiven Konstellationen anhaften – und verleiht ihnen dauerhafte Form in seinen Stücken. Integrale hermeneutische Interpretationen (die letztlich auf eindeutige Aussagen zielen) bleiben, so kann man bei Greenblatt lernen, hinter der Komplexität eines literarischen Textes in seiner kulturellen Situation hoffnungslos zurück. In *Richard II.* wird der Königsmord zweifellos verurteilt, er bringt Unheil über die Welt, und trotzdem hat Eli-

⁹ Harsnett, zit. n. Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 116.

¹⁰ Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 116.

zabeth I. das Stück verboten, während ihre Gegner es sich einiges kosten ließen, es auf die Bühne zu bringen.¹¹ Niemand vertritt ernsthaft die Anliegen der Wilden in den neuen Kolonien, und dennoch gibt *Der Sturm* ihren Nöten eine Stimme in Gestalt des ungestalteten Caliban.¹² Solche semantischen Komplikationen lassen sich nicht auf die Intention eines Autors namens Shakespeare zurückrechnen, sondern auf die Komplexität seiner Texte im Feld ihrer Kultur.

Am Anfang stand der Traum vom Gespräch mit den Toten [...]. Der Fehler bestand darin, mir eine einzelne Stimme vorzustellen, die Stimme des Anderen. Wenn ich eine einzelne Stimme hören wollte, mußte ich mir die unzähligen Stimmen der Toten anhören. [...] Das Gerede der Toten ist, wie mein eigenes, kein Privateigentum.¹³

II. 7 Schritte zu einem New Historicism-Aufsatz

1. Das Staunen

Ohne Staunen keine Forschung, das ist wohl ein Allgemeinplatz. Staunen – und daran anknüpfend kulturwissenschaftliche Recherche – setzt, wie gesagt, vorzugsweise an Stellen ein, die sich nicht von selbst verstehen. Wer aber von seinem Ausflug in die andere Sprache oder Kultur bloß mit einer metasprachlichen Information zurückkommt, die es ihm erlaubt, im Verstehen des Gesagten ungehindert fortzufahren, der verbleibt im hermeneutischen Modell der Kommunikation mit dem toten Autor. Zum Kulturwissenschaftler ist er darüber nicht geworden. Erst wenn das Stocken des Verstehens auf ein ganz anders organisiertes kulturelles System führt, einen »umfassenderen kulturellen Text«, innerhalb dessen alles, auch das prima facie Verständliche, womöglich ganz anders kontextualisiert ist als in der gegenwärtigen Kultur des Forschers – erst dann stellt man, mit Kristeva gesprochen, von der horizontalen Achse der Kommunikation auf die vertikale Achse der synchronen Intertextualität um, von der einzelnen Stimme des Autors auf die »unzähligen Stimmen der Toten«.

¹¹ Vgl. Stephen Greenblatt, Die Formen der Macht und die Macht der Formen in der englischen Renaissance (Einleitung) [1982], in: Baßler (Hg.), New Historicism, S. 29–34.

¹² Vgl. Greenblatt, Kultur, S. 58f.

¹³ Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare, S. 24.

Die Achse der Intertextualität ist für den New Historicism die Achse der Kultur (und umgekehrt). Das Staunen wird sozusagen universal, es betrifft dann schon die bloße »Existenz der Diskurse, die Tatsache, *dafs* Äußerungen getan worden«¹⁴ und nicht vielmehr unterblieben sind. Ein Beispiel: Im Juli 1955 erscheint unter dem Titel *Im Sperrkreis* ein rororo-Taschenbuch mit Felix Hartlaubs persönlichen Aufzeichnungen aus dem Zweiten Weltkrieg. Der junge Schriftsteller hatte als offizieller Kriegstagebuchsreiber zum engeren Kreis des Führerhauptquartiers gehört und war entsprechend noch im Frühjahr 1945 umgekommen. Seine Notizen betreffen also die finsterste Zeit deutscher Geschichte überhaupt, sie enden »Im Sonderzug des Führers«. – Bekanntlich enthielten die Rowohl-Taschenbücher aber immer eine Seite mit Werbung, und so auch hier¹⁵:



*Wieviel angenehmer
als die vom Hauch des
Todes beschattete Welt
des Krieges ist eine
Atmosphäre beglücken-
der Sympathie.*



Vermag sie auch nicht in die
große Politik einzudringen –
Ihrer kleinen Welt kann sie
erhalten bleiben schon durch
wenige Tropfen

Mouson Lavendel
Mit der Postkutsche
„so sympathisch frisch“

Die Aussage zu verstehen, fällt hier – wie generell bei Werbetexten – nicht schwer: Mouson Lavendel ist angenehmer als Krieg. Um so mehr ist das Beispiel als Anlaß eines Erstaunens darüber geeignet, daß bestimmte Äußerungen überhaupt möglich waren, daß sie zu ihrer Zeit publiziert und offenbar anstandslos goutiert werden konnten. Was heutzutage (seit wann wohl? 1968?) eine ungeheuerliche Entgleisung wäre – schließlich handelt es sich hier nicht um irgendeine gemütliche Lokalcampagne, sondern um den Zweiten Weltkrieg, die größte Katastrophe der Menschheitsgeschichte, das Inhumanum schlechthin – kann offenbar in den 50er Jahren auf werbewirksames Einverständnis der Leser hoffen.

Worüber staunt man da genau? Ähnlich wie bei kühnen Metaphern ist es das gemeinsame, aufeinander bezogene Auftreten zweier Größen – hier: der Erinnerung an den Krieg und einer Parfümwerbung (das Arrangement des Taschenbuches wiederholt sich im Binnenaufbau der Anzeige), das stutzen macht. Der Strukturalist würde von einer Kookkurrenz zweier Diskurse sprechen (Krieg, Parfüm). Im Text ist sie als Kontiguitätsbeziehung realisiert, die sich genauer noch als Antithese bestimmen läßt. Man staunt also darüber, daß in einer Kultur – hier: der deutschen Nachkriegskultur der 1950er Jahre – Dinge miteinander in nachbarschaftlicher Beziehungen stehen, die man selbst nicht zusammengedacht oder jedenfalls nicht in dieser Weise miteinander verknüpft hätte. Genau wie der Versuch, eine Metapher zu verstehen, mündet diese Art von Staunen in Fragen nach dem betreffenden kulturellen Zusammenhang.

2. Das Archiv

Louis Montrose hat den New Historicism einmal griffig definiert als »ein reziprokes Interesse an der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte.«¹⁶ Um die unabweisbaren diachronen Konnotationen von *Geschichte* zu vermeiden und das Synchrone des Konzepts zu betonen, spricht man heute lieber von »Textualität der *Kultur*«. Die Form des Chiasmus, die Montroses Definition wie viele andere Formulierungen des New Historicism charakterisiert, ist dabei nicht einfach als rhetorische Spielerei abzutun. Wir sahen es oben schon: Harsnett wird zum Kontext für Shakespeare, Shakespeare aber auch zum Kontext für Harsnett. Die wechselsei-

¹⁴ Michel Foucault, zit. n. Anton Kaes, *New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?* [1990], in: Baßler (Hg.), *New Historicism*, S. 251–267, S. 254 (Hervorhebung M.B.).

¹⁵ Felix Hartlaub, *Im Sperrkreis*. Aufzeichnungen aus dem zweiten Weltkrieg, hg. von Geno Hartlaub, Hamburg 1955, S. 178f.

¹⁶ Louis Montrose, *Die Renaissance behaupten. Die Poetik und Politik der Kultur* [1989], in: Baßler (Hg.), *New Historicism*, S. 60–93, S. 67.

tige Bestimmung der in Rede stehenden Größen, die sich im Chiasmus ausdrückt, vermeidet traditionelle Figuren von Oberfläche und Tiefe, literarischem Vorder- und historischem Hintergrund, von Einfluß und Werk, Zentrum und Peripherie, von scheinbarer und eigentlicher Bedeutung. Sie projiziert den Sinn von Texten statt dessen auf die Fläche eines Feldes, in dem wechselseitige Verhandlungen und Bedeutungszuweisungen statthaben. »Intertextualität der Kultur« wäre der noch präzisere Ausdruck.

Das Theorem der Textualität der Kultur bezieht sich zunächst einmal ganz positivistisch auf den Untersuchungsgegenstand – überlieferte Texte, die eine Art Synchronschnitt durch eine gegebene Kultur darstellen. Die Kultur, für die eine Untersuchung der vorgeführten Art Repräsentativität beanspruchen darf, ist zunächst definiert durch das Korpus, das sie bearbeitet. Das heißt, wer New Historicism betreiben will, braucht vor allem ein gutes Archiv, Zugang zu großen, Fach- und Gattungsgrenzen überschreitenden Textsammlungen (idealerweise in digitaler Form). Ein erstes kulturwissenschaftliches Moment liegt ganz simpel schon in der Erweiterung des zu bearbeitenden Textkorpus kanonischer literarischer (und philosophischer) Texte um möglichst viele andere Texte der jeweiligen Kultur: religiöse, politische, medizinische, juristische und andere Traktate, populäre, wissenschaftliche, offizielle und esoterische Schriften, Briefe, Tagebücher, Übersetzungen, Zeitungen, Werbung. Idealerweise gehört eigentlich alles, was sich an Schrifttum in einem Synchronschnitt durch eine Kultur finden läßt, zu jenem umfassenderen kulturellen Text, der zugleich für jeden Einzeltext potentieller Kontext ist. 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 Sinn als Text bezeichnet werden. Der New Historicism wäre ohne Michel Foucaults Archäologie-Konzept undenkbar gewesen, für Foucault aber ist das Archiv gerade *nicht* »die Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente ihrer eigenen Vergangenheit oder als Zeugnis ihrer beibehaltenen Identität bewahrt hat«, sondern »das System der Diskursivität und die Aussagemöglichkeiten und -unmöglichkeiten, [...] das Gesetz dessen, was gesagt werden kann.«¹⁷ Dagegen betont der New Historicism ausdrücklich die basale Textualität aller Kultur, die Gegenstand der Analyse werden kann. Dadurch wird das Interesse zu-

nächst auf die beschreibbare, genauer: lesbare Oberfläche der Kultur gelenkt und weniger auf ihre transzendentalen Möglichkeitsbedingungen. Die Summe aller Texte einer Kultur, eine Datenbank also, ist ganz konkret die Möglichkeitsbedingung für die Untersuchung intertextueller Strukturen und Bezüge. Man muß sich allerdings erst Zugriff darauf verschaffen: Fachgebundene Bibliotheken und Bibliographien sind in ihrem bisherigen Zuschnitt zur Erschließung solcher Archive nicht unbedingt geeignete Instrumente.

3. Der Suchbefehl

Einen Text, wie es der New Historicism verspricht, mit jener kulturellen Energie wieder aufzuladen, die ihm im Verlauf seiner Überlieferungsgeschichte abhanden gekommen ist, bedeutet methodisch zunächst nichts anderes, als seine intertextuellen Verbindungen im synchronen Textkorpus zu reinstallieren.¹⁸ Wie im Beispiel von *King Lear* und Harsnetts Exorzismus-Traktat geht es um das Auffinden von Parallelstellen, und zwar nicht zum ganzen, integralen Text (das wäre eine unendliche Aufgabe), sondern stets zu bestimmten seiner Elemente. Dazu ist, um in der Computer-Terminologie zu bleiben, ein geeigneter Suchbefehl zu formulieren, der – in die Datenbank eingegeben – die Äquivalenzen und Oppositionen zu einer gegebenen Textstelle im Archiv auffindet.

Wer sagt mir aber, wonach ich suchen soll? Ist die Formulierung des Suchbefehls ein reiner Willkürakt des nachgeborenen Interpreten – oder läßt sie sich zumindest teilweise dem untersuchten Textmaterial selbst entnehmen? Erinnern wir uns, worüber wir gestaunt hatten: über eine Nachbarschaft (Kontiguität), ein gemeinsames Auftreten (Kookkurrenz) von Dingen, die für uns zunächst keinem gemeinsamen Rahmen oder Diskurs zuzuordnen waren – Parfüm und Krieg. Offenbar hatte der (im übrigen durchaus verständliche) Text, in dem all dies vorkam, einen solchen Rahmen oder Dis-

¹⁷ Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M. 1990, S. 187.

¹⁸ Auch Wolfgang Behschnitt, der sich eingehender mit Greenblatts »social energy«-Metapher auseinandergesetzt hat, kommt zu dem Ergebnis, daß sich die »kulturelle Energie« sinnvoll nur »im Sinne einer diskursiven Figuration verstehen« läßt, Greenblatts Verfahren also auf einem »semiotischen Kulturbegriff basiert« (W.B., *Die Macht des Kunstwerks und das Gespräch mit den Toten. Über Stephen Greenblatts Konzept der »Social Energy«*, in: *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*, hg. von Jürg Glauser/Annegret Heitmann, Würzburg 1999, S. 157–169, S. 160f.).

kurs nicht in ausreichendem Maße mitgeliefert. Und gerade solche Stellen sind es, wie gesagt, die uns zum Ausflug in den kulturellen Kontext zwingen. Man kann zwar im Prinzip nach allem nur Denkbaren suchen, sinnvollerweise wird sich der Suchbefehl aber auf Entsprechungen jener Elemente richten, die uns auffällig oder rätselhaft waren, also etwa nach anderen Belegstellen für Parfüm, Krieg und vor allem ihre Kookkurrenz in der Kriegs- und Nachkriegszeit. Die Texte selbst geben also Kombinationen vor, nach denen wir im Archiv der jeweiligen Kultur suchen können.¹⁹ Abzusuchen wäre idealerweise das gesamte Archiv, denn nur so lassen sich Verbindungen auch zu Texten und letztlich zu kulturellen Sphären entdecken, die nicht schon im Vorhinein bekannt oder zumindest naheliegend waren. In der Praxis würde eine solche Suche aber jahrzehntelange hochspezialisierte Lektüre bzw. eben das Verfügen über die digitale Volltext-Datenbank einer ganzen Kultur voraussetzen. Man kann sich also denken, daß die New Historicists in ihrer bisherigen Praxis nicht ganz so verfahren sind. Vielmehr verdanken sich die interessanten Texte und Textverbindungen, die sie zutage gefördert haben, in Wahrheit einer kaum zu objektivierenden Kombination von Textkenntnis, Suchmaschinen, Austausch mit anderen Spezialisten, aber auch einem guten Riecher, dem Spaß am wilden Herumlesen in nicht-kanonischen Korpora und vor allem: Finderglück. Das Spiel mit dem vermeintlich Abseitigen, das Anekdotische und Überraschende der aufgefundenen Texte und Textverbindungen hat stets einen besonderen Reiz der Arbeiten des New Historicism ausgemacht. Es ist kreativ und gleichermaßen vergnüglich für den, der so arbeitet und schreibt, und den, der es liest. Die gute Lesbarkeit, das Interessante und Faszinierende der Darstellung sind Eigenschaften, die selbst Kritiker am New Historicism stets gelobt haben, und keinesfalls geringzuschätzen. Doch setzt hier an seinem kostbarsten Gut, nämlich der Partikularität der vorgeführten Text-Text-Verbindungen, auch berechtigte Kritik am New Historicism ein. Das scheinbar periphere Phänomen, das Fundstück (z. B. die Mouson-Lavendel-Anzeige im Hartlaub-Taschenbuch), muß vielleicht nicht gleich, wie Winfried Fluck meint, »unterderhand zur Metonymie des gesellschaftlichen Zustands insgesamt werden«²⁰, aber es muß doch immerhin für mehr stehen als bloß sich selbst, es muß repräsentativ sein für eine

¹⁹ Genauer gesagt: die Syntagmen geben Kontiguitäten vor, deren Paradigmen im Archiv zu rekonstruieren wären.

²⁰ Winfried Fluck, Die »Amerikanisierung« der Geschichte im New Historicism, in: Baßler (Hg.), New Historicism, S. 229–250, S. 241.

bestimmte (wenn auch nicht zwangsläufig die dominante) diskursive Konstellation der Zeit, wenn es irgendwie von historischem Interesse sein soll. Weil diese Repräsentativität nun dezidiert nicht wieder über Metanarrationen und Abstraktionen hergestellt werden soll, kann sie nur über eine globale Lösung garantiert werden, die zugleich an jeder Stelle im Partikularen des intertextuellen Gewebes verbleibt. Der Suchbefehl in einer Datenbank bleibt dafür das geeignete Mittel, denn er fördert das Gewebe von Äquivalenzen und Oppositionen zu einem gegebenen Fund im Text der Kultur idealerweise *vollständig* zutage.

Die Betonung des Partikularen, auch des ephemeren Ereignisses, schließt ja nicht die Notwendigkeit aus, dominante von randständigen Diskursen zu unterscheiden – es ist durchaus wichtig, »the relative ease«, die relative Leichtigkeit zu berücksichtigen, mit der bestimmte Dinge in einer bestimmten Kultur sagbar sind, betonen Gallagher und Greenblatt. Der Gefahr neuer Metaerzählungen, für die auch diskursanalytische Ansätze anfällig sind (man denke an Foucaults Epistemen), soll jedoch die Komplexität des Archivs entgegenwirken:

Gegen einen Determinismus, der darauf zu bestehen sucht, daß bestimmte Dinge in einer gegebenen Epoche weder verstehbar noch artikulierbar waren, führt der New Historicism die Weite des textuellen Archivs ins Feld, und mit dieser Weite eine ästhetische Wertschätzung des individuellen Moments.²¹

In der Aufwertung der konkreten Fundstellen, die dann mit anderen konkreten Stellen vernetzt werden, gegenüber der Abstraktion historischer Regelmäßigkeiten wird die postmoderne Skepsis gegenüber den Metanarrationen Methode. Damit das so bleiben kann, müßte aber, so meine ich, ein komplettes Archiv (mit durch Suchbefehle definierten Äquivalenzstrukturen darin) zumindest den heuristischen Horizont der Methode ausmachen.

Solange freilich die entsprechenden Datenbanken nicht vorliegen, bleibt man nach wie vor auf Spezialwissen und Finderglück angewiesen. Burkhard Schäfer, ein Experte für die Literatur des Magischen Realismus in Deutschland, konnte zu der Kombination von Kriegsgreueln und Parfüm immerhin eine Reihe von Belegen beibringen: So konnte Elisabeth Langgässer nach ihrem Schreibverbot (1936) nur noch Uralt-Lavendel-Werbung

²¹ Catherine Gallagher/Stephen Greenblatt, Practicing New Historicism, Chicago/London 2000, S. 16 (dt. MB).

publizieren (während ihre Töchter nach Birkenau gebracht wurde), Hans Erich Nossack konstatiert in einem autobiographischen Roman die *Gier nach Parfüm*, die zwischen den nach Verwesung stinkenden Schutthalden der zerbombten Städte entstand und die Schwarzmarktpreise nach oben trieb – die Hinweise verdichten sich derartig, daß Schäfer geradezu von Lavendel als dem »Geruch des Magischen Realismus« spricht.²²

4. Die akribische Lektüre

Suchbefehle führen zu den Äquivalenzen und Oppositionen einer gegebenen Stelle und konstituieren somit das Feld, in dem sie, gut strukturalistisch gedacht, ihren Sinn bekommt. Ich habe andernorts vorgeschlagen, das Ergebnis solch eines Suchbefehls als Paradigma im Jakobson'schen Sinne zu bestimmen.²³ Jede der Stellen, die dabei erfaßt werden, ist freilich ihrerseits eingebunden in einen konkreten Text und bekommt auch von diesem einen spezifischen Sinn zugewiesen, einen Ort innerhalb seines Syntagmas mit neuen Nachbarschaften. Solche textimmanenten Bezüge erschließen sich nur über ein *close reading*, die akribisch genaue Lektüre des Einzeltextes.

Das ist nun das, was wir als Literaturwissenschaftler am besten können und am liebsten tun. Gewöhnlich allerdings bleibt die Ehre einer intensiven Textlektüre den im engeren Sinne literarischen Texten vorbehalten, vor allem den kanonischen Werken der Weltliteratur. Feldtexte, zumal wenn sie nicht literarisch oder philosophisch sind, kommen zumeist nur punktuell, zum Zwecke des Kommentars, in Betracht. Wir sahen aber oben schon, daß das intrikate Verhältnis von Harsnetts Exorzismus-Traktat und Shakespeares Drama, wie Greenblatt es herauspräpariert, sich nur über eine akribische Lektüre *beider* Texte erschließt. Der New Historicism dehnt das Prinzip der akribischen Lektüre auf den Text der Kultur aus. Man muß, um ein Beispiel zu geben, schon die Ironie in Harsnetts Gebrauch des Wortes »corky« mitlesen, um die volle Erschütterung an der entsprechenden *King Lear*-Stelle mitzubekommen. Man muß die Rolle des

²² Burkhard Schäfer, Unberühmter Ort. Die Ruderalfläche im Magischen Realismus und in der Trümmerliteratur, Frankfurt a.M. u.a. 2001.

²³ Vgl. Moritz Baßler, New Historicism und der Text der Kultur. Zum Problem synchroner Intertextualität, in: Literatur als Text der Kultur, hg. von Moritz Csáky und Richard Reichensperger, Wien 1999, S. 23–40.

Theatralischen in Harsnetts Sicht des Katholizismus erfassen, um etwas von der »sozialen Energie«, die hier fließt, bei Shakespeare aufzuspüren. Auch für die Lavendel-Suche gilt: Erst der weitere Kontext der Fundstellen ergibt die rekurrente Figur des Rückzugs aus dem Politischen in irgendeine Form von »innerer Emigration«, die hier dominiert. Der Einstieg in die Einzellektüren geht zwar aus von den Fundstellen des Suchbefehls, führt dann aber selbst zu einer Vielzahl neuer Befunde und Verbindungen, die in diesem noch nicht antizipiert waren. So entsteht ein Sinn für die Unauserschöpfbarkeit der historischen Situation und des kulturellen Feldes:

Immer gibt es noch etwas, was man weiterverfolgen kann, eine Extrapspur, irgendein Übrigbleibsel, selbst in Argumentationen von befriedigendster Dichte und Kohärenz. Darüber hinaus entwickeln Werke, die man anfangs nur zur Beleuchtung eines bestimmten kulturellen Gegenstandes herangezogen hatte, eine seltsame Tendenz, auf sich selbst zu bestehen als faszinierende Rätsel der Interpretation.²⁴

Und ebenso akribisch wie die Texte selbst kann man auch die intertextuellen Beziehungen »lesen«. Der New Historicism hat sie gelegentlich metaphorisch im Bild von Diskursfäden visualisiert, die die einzelnen Texte verbinden und aus denen die einzelnen Texte gewoben sind. Greenblatts Vermutung, »durch den Austausch« sozialer Energie werde dabei »vielleicht ein umfassenderer kultureller Text hergestellt«, bestätigt sich, wenn man auch diese Struktur computertechnisch simuliert. Das Ergebnis wäre ein Hypertext der Kultur, in dem die Diskursfäden die Links zwischen den konkreten Texten sind. Entscheidend ist für diese Art post-foucault'scher Diskursanalyse, daß Texte und Diskurse *auf einer Ebene* angesiedelt sind, der Ebene der Textualität (während die Diskurse bei Foucault wiederum als Möglichkeitsbedingungen *hinter* den konkreten Äußerungen verstanden werden). Sie bilden miteinander einen gemeinsamen Objektbereich, den Objektbereich einer kulturwissenschaftlichen Textwissenschaft.

5. Die kulturpoetische Analyse

Das skizzierte Modell einer Textualität der Kultur läßt nun – gemäß dem Montroseschen Chiasmus – unterschiedliche Analyserichtungen zu. Man kann, wie Greenblatt das zumeist tut, Diskursfäden von einem einzelnen

²⁴ Gallagher/Greenblatt, Practicing New Historicism, S. 15.

Text, dem Shakespeare-Drama etwa, in den Text der Kultur und wieder zurückverfolgen, um diesen Text mit kultureller Energie aufzuladen (historicity of texts). Man kann sich aber auch auf die Spur eines Diskurses machen und diesen in seinen Transformationen durch verschiedene kulturelle Manifestationen seiner Zeit hindurch verfolgen (textuality of history). Wie gesagt, eine Stärke des Modells liegt darin, daß jede dieser analytischen Bewegungen im Konkreten, im Partikularen verbleibt und kaum oder gar nicht auf Abstraktion zielt. Man ist hier dem Ideal einer »science of the particular«, wie John Fiske sie gefordert hat, durchaus nahe.²⁵

Dennoch führt die akribische Lektüre verschiedenartiger Feldtexte oftmals auch zum Aufweis von Gemeinsamkeiten zwischen diesen Texten, die über das im Suchbefehl Kodierte (etwa ein gemeinsames Thema, die Verwendung einer Vokabel etc.) hinausgehen. So führt die Rede vom Atheismus in einer Gesellschaft wie der Elisabethanischen, in der sich niemand selbst als Atheisten bezeichnet, regelmäßig zu rhetorischen Verrenkungen (man muß die unfrommen Erklärungsmuster ja denken können, um sie anderen zu unterstellen). Die Argumentationsstrukturen, die dabei entwickelt werden, finden sich dann z. B. in der Literatur über die Kolonialisierung Amerikas wieder, wo im Namen des christlichen Gottes allerhand (von den Kolonisatoren als solcher inszenierter) Hokuspokus betrieben wird, um die Wilden von der Existenz desselben Gottes zu überzeugen.²⁶ Andere rekurrente Figuren sind die des Theaters, des Karnevals oder der Zentralperspektive (sowohl im Theater als auch in herrschaftlichen Inszenierungen und Gartenanlagen). Auch im obengenannten Beispiel finden sich solche übergreifenden rhetorischen Muster: Die Kookkurrenz von Parfüm und Krieg geht regelmäßig mit der Antithese von privatem und öffentlichem Leid, Sinn und Engagement einher, die sich durchaus auch in anderen Kontexten der Zeit als dominant erweisen dürfte.

Die Forschungstätigkeit der New Historicists, die ursprünglich vor allem auf die englische Renaissance konzentriert ist, führt auf diese Weise zu einer Art Tropologie historischer oder besser: kulturspezifischer Repräsentationsfiguren. Greenblatt spricht anstelle von New Historicism gelegentlich auch von »Poetik der Kultur«. Es ist wenig bekannt, daß er sein Konzept von *representations* zum Teil in direkter Auseinandersetzung mit

²⁵ Vgl. John Fiske, *Cultural Studies and the Culture of Everyday Life*, in: *Cultural Studies*, hg. von Lawrence Grossberg u. a., New York 1992, S. 154–173.

²⁶ Vgl. den Essay »Unsichtbare Kugeln in Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare*, S. 25–65.

Paul de Mans dekonstruktivistischer Allegorien-Lehre entwickelt hat.²⁷ Auch Alan Liu, der eine der klügsten Kritiken des New Historicism vorgelegt hat, weist auf die Ähnlichkeiten beider Konzepte hin²⁸: Wie de Man den Chiasmus in jedem Rilke-Text findet, so stößt auch der New Historist bei seinen Lektüren im historischen Textkorpus immer wieder auf ähnliche Vertextungsmuster. Darin kommen seine Analysen einer Verallgemeinerbarkeit wohl am nächsten. Allerdings sind auch diese rhetorischen oder poetischen Vertextungsfiguren einer Kultur nicht abstrakte und ortlose Möglichkeitsbedingungen, sondern jederzeit im konkreten Text nachweisbar. Sie sind positive Elemente des kulturellen Archivs, auch wenn noch kein Computerprogramm für die Recherche nach ihnen auf dem Markt ist.

6. Die Darstellung

In der Verwendung des Begriffs »Kulturpoetik« oder »Poetik der Kultur« schwingt noch ein anderer Aspekt mit: Kaum zufällig wird am New Historicism immer wieder die Kunst der plastischen Darstellung gelobt, aber auch das rhetorische Geschick in der Herstellung von Evidenzerlebnissen beim Leser mißtrauisch beäugt. Schon der Vorlauf in den Punkten 1 bis 5 hat ja bestätigt: Einen neohistoristischen Text schreiben heißt: Sinn machen.²⁹ Dies gilt, das dürfte inzwischen Konsens sein, für jede Art historischer Darstellung; der New Historicism hat jedoch die unhintergehbare Artifizialität und Rhetorizität der eigenen Vertextung von Beginn an bewußt betont und praktiziert.

Sinn machen bedeutet selbstredend nicht, diesen frei zu erfinden. Aber aus der Weite des textuellen Archivs und der schiereren Unendlichkeit der darin möglichen Textaspekte und bezüge »eine Handvoll ins Auge fallender Gestalten« auszuwählen, »die sowohl ein intensives, individuelles Interesse belohnen als auch den Zugang zu umfassenderen kulturellen Mustern versprechen«³⁰, und all dies dann so darzustellen, daß der »Sinn für die

²⁷ Vgl. Stephen Greenblatt (Hg.), *Allegory and Representation*, Baltimore/London 1981.

²⁸ Alan Liu, *Die Macht des Formalismus, Der New Historicism*, in: Baßler (Hg.), *New Historicism*, S. 94–163. Der Essay liefert u. a. eine vorläufige Bestandsaufnahme der Lieblingstropen des New Historicism.

²⁹ Vgl. Moritz Baßler, *Einleitung*, in: M.B. (Hg.), *New Historicism*, S. 7–28, S. 17f.

³⁰ Stephen Greenblatt, *Selbstbildung in der Renaissance. Von More bis Shakespeare* (Einleitung), in: Baßler (Hg.), *New Historicism*, S. 35–47, S. 42.

Unerschöpflichkeit des Archivs und der Interpretationsmöglichkeiten«³¹ darüber nicht verloren geht – das ist schon auch eine Kunst. Selbst wenn die oben geforderte Überprüfbarkeit der Repräsentativität per Datenbank bereits gewährleistet wäre, bliebe die Auswahl jener Texte und Textverbindungen, an denen die Ergebnisse dargestellt werden sollen, ein willkürlicher Akt.

Partikularität, Materialnähe und mikrologische Auflösung, die entscheidenden Pluspunkte der Methode, bleiben jedenfalls auch für die Darstellung verbindliche Kategorien. Das beginnt schon damit, daß die nicht-literarischen oder bislang als unbedeutend eingestuften Feldtexte ja in der Regel nicht zum Kanon des Literaturwissenschaftlers gehören und daher im eigenen Text zunächst einmal materialiter präsentiert werden müssen, damit die Leser wissen, wovon überhaupt die Rede ist. Nicht nur der historische Text ist »ein Gewebe von Zitaten, die den unzähligen Bereichen der Kultur entstammen«³², auch der Forschungstext muß solche Zitate auswählen und in geeigneter Weise zusammenstellen.

So erklärt sich auch die für den New Historicism notorische Bevorzugung der Anekdote. Eine gute Anekdote ist für jede neohistoristische Studie ein Glücksfall, weil sie eine verblüffend ungewohnte Diskursverbindung bereits in Form eines integralen Textes präsentiert. Sie eignet sich dadurch ideal für die »nachhaltige Praxis der Verfremdung«³³ historischer Zusammenhänge: Sie belegt, daß in der untersuchten Kultur Dinge in einer Weise zusammengedacht werden, die uns fremd sind.

Die historische Anekdote fungiert weniger als erklärende Illustration denn als Störung, als das, was nach Erklärung, Kontextualisierung und Interpretation verlangt. Anekdoten sind im Register der Wirklichkeit das Äquivalent zu dem, was mich überhaupt zur Beschäftigung mit Literatur gezogen hat: die Begegnung mit etwas, das nicht zu verstehen ich nicht ertragen konnte, mit dem ich nicht fertig werden, dessen ich mich nicht entledigen konnte [...].³⁴

Dazu bedarf sie freilich der Authentizität, aber nicht, wie Fineman meint, im Sinne eines Realitätseffektes³⁵ bezogen auf die historische Wahrheit ih-

³¹ Gallagher/Greenblatt, *Practicing New Historicism*, S. 15.

³² Roland Barthes, *The Death of the Author*, in: R.B.: *Image – Music – Text*, hg. von S. Heath. London 1977, S. 142–148, S. 146.

³³ Stephen Greenblatt, *The Touch of the Real*, in: *Representations* 59 (1997), S. 14–29, S. 26.

³⁴ Stephen Greenblatt, *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*, New York/London 1990, S. 5 (dt. MB, in der dt. Ausgabe fehlt diese Einleitung).

³⁵ Joel Fineman, *The History of the Anecdote. From Fiction to Fiction*, in: H. Aram Veeser (Hg.), *The New Historicism*, New York/London 1989, S. 49–76, S. 61.

res Inhalts – da wären Anekdoten ja in der Regel eher Wackelkandidaten, und das ist auch gar nicht nötig. Die Authentizität ist schon damit hinreichend garantiert, daß es sich um einen Text handelt, der der jeweiligen Kultur entstammt, ein Fundstück (wie die Mouson-Lavendel-Anzeige), das die Wirklichkeit bestimmter Kontiguitäten in dieser Kultur belegt. Darauf, und nicht auf die suggerierte Realität ihres Inhalts, kommt es bei der Anekdote an. Eine noch so wahrscheinliche Geschichte über die in Rede stehende Sache, die aber aus einer anderen Epoche stammte, würde die Aufgabe nicht erfüllen, eine gänzlich unwahrscheinliche, möglichst exzentrische Anekdote aus dem synchronen Archiv ist dagegen gerade richtig:

Über den Seitenzugang, die exzentrische Anekdote, hat ›Geschichte‹ aufgehört, ein Mittel zur Stabilisierung von Texten zu sein; statt dessen wurde sie Teil ihrer Rätselhaftigkeit.³⁶

Geeignete Anekdoten belegen als Fundstücke das bereits historisch realisierte Zusammengehen von Diskursen, deren Nachbarschaft im neohistoristischen Normalfall erst durch die Montagekunst des Wissenschaftlers zur Darstellung kommt. In letzterem Falle gilt es, die Zitate, Paraphrasen und Textbeobachtungen so zu kombinieren, daß die zu repräsentierenden diskursiven und rhetorischen Muster möglichst evident werden, und zwar ohne allzuviel Abstraktion von seiten des Interpreten. Zweifellos, das weiß auch Greenblatt, würde man ohne Abstraktion keine drei zusammenhängenden Sätze zustandebringen, dennoch gilt: Kausale und finale Erklärungsmuster, Metanarrationen, Kollektivsubjekte und Masterdiskurse (à la ›das Mittelalter dachte‹, ›im alteuropäischen Denken galt‹, ›in der Episteme der Klassik ist undenkbar‹, ›die romantische Anthropologie konzipiert‹ und was dergleichen – auch in gegenwärtiger Theorie und Praxis – mehr ist) sind aus der Sicht des New Historicism nicht nur theoretisch und methodisch höchst fragwürdig, sondern vor allem auch in der Darstellung möglichst sparsam zu verwenden.³⁷ Dank Greenblatt und anderer sprechen inzwischen nicht mehr nur unsere Gründe gegen eine Kulturwissenschaft, die auf materialferne Abstraktion zielt, sondern längst auch unser Geschmack. Das Allgemeine ist im Besonderen auffindbar und darstellbar, oder es ist nicht. Garant dieser Partikularität aber ist die konsequent durchgehaltene Materialität, im gegebenen Fall: die Textualität der Kultur, die

³⁶ Gallagher/Greenblatt, *Practicing New Historicism*, S. 51.

³⁷ Insofern enthält das, was ich hier über den New Historicism sage, schon einen performativen Widerspruch.

Texte und Diskurse auf einer Ebene lokalisiert. Sie ist die Basis für die akribische Lektüre, mit der man Zusammenhänge nachspürt und sie darstellt, die über die Grenzen des Einzeltextes hinausgehen.

Beginnen wir unseren Aufsatz also mit einem Fundstück, der Mouson-Lavendel-Anzeige in der Taschenbuch-Edition eines Kriegstagebuches 1955. Formulieren wir an diesem geeigneten Objekt unser Staunen, das eine kulturelle Differenz zwischen den 1950er Jahren und unserer Kultur markiert, und versuchen, dieses zu präzisieren. Setzen wir dann fort mit der Präsentation äquivalenter (oder auch oppositioneller) Stellen aus Texten desselben Archivs, Texten, die wir vermittlels eines geeigneten Suchbefehls aufgespürt haben. Am Material ist zu zeigen, welchen zeitgenössischen Diskursen die Elemente unseres Fundstückes zuzuordnen sind, welchen kulturellen Paradigmen sie entsprechen, wie diese Dinge anderswo vertextet und womit sie sonst noch verknüpft werden. Besonders interessant sind dabei natürlich weitere Kookkurrenzen von Parfüm und Krieg. Welche wiederkehrenden Figurationen, welche kulturellen Tropen und Vertextungsmuster fallen uns dabei auf? Es gilt, unser aus hoffentlich reichem Fundus geschöpftes Material so auszuwählen und zu arrangieren, daß dem Leser diese Dinge möglichst spannend und materialnah präsentiert und evident gemacht werden. Greenblatts Texte finden oft ihre Pointen darin, daß in einem zweiten Teil des Aufsatzes dann Stellen aus kanonischer Literatur (Shakespeare) ins Spiel gebracht werden, die sich aufgrund der vorher erarbeiteten Diskurskonstellation neu und anders lesen als zuvor. Im Lavendel-Beispiel könnte ich mir vorstellen, daß man über die Figuration »Abkehr von der »großen Politik« – hin zu einer Atmosphäre beglückender Sinnhaftigkeit im Kleinen« Texte des Magischen Realismus und der Inneren Emigration, aber auch der Nachkriegsliteratur ganz neu kontextualisieren könnte – aber, wie gesagt, nicht abstrakt, sondern im geeigneten Arrangement von zeitgenössischen Texten. – Damit wäre unser New Historicism-Aufsatz so gut wie fertig.

7. Die Reflexion

Wie gesagt, die New Historicists waren sich der unhintergehbaren Artificialität der in den eigenen Arbeiten (re-)konstruierten Geschichte bzw. Kultur stets bewußt. Winfried Fluck hat die Evidenz-Strategien des New Historicism geradezu als Symptom, als erste methodenpraktische Antwort »auf eine zunehmende Schwierigkeit in der Autorisierung von Interpretationen« gelesen, »als logische Konsequenz kultureller Enthierarchisie-

rung«.³⁸ »Weil es aus der Kontingenz kein Entrinnen gibt«³⁹, versteht sich der Konstruktivismus immer schon von selbst – nicht aber die Art und Weise der jeweiligen Konstruktion. Die entsteht erst aus den Figurationen heraus, die sich aus dem Umgang mit dem Material ergeben, aus dem speziellen Interesse, der Findigkeit und Kunstfertigkeit, mit denen der Kulturwissenschaftler seinen Gegenstand bearbeitet und darstellt.

Es gehört zum guten Ton vieler Arbeiten des New Historicism, zumindest am Rande auch auf diese kontingenten Umstände der eigenen Textproduktion zu reflektieren. Das umfaßt gelegentlich die eigene Familiengeschichte (Greenblatt spricht z. B. in der Einleitung zu seinem neuen Buch über den Geist von Hamlets Vater auch über seinen eigenen⁴⁰) oder Anekdoten aus dem eigenen Leben. Derartiges ist in deutschsprachigen akademischen Arbeiten eher unüblich und womöglich mit guten Gründen. Interessanter ist schon eine universitäts- und allgemeinpoltische Plazierung des eigenen Schaffens, wie man sie ausführlich z. B. in Montroses oben zitiertem Essay findet. Bei aller Rekonstruktion historischer Diskursgefüge und Paradigmen kann die Reflexion darauf, weshalb die Beschäftigung, sagen wir mit Shakespeare oder mit der Nachkriegszeit, für den Forscher (jenseits der Vergabe von Fördermitteln) relevant ist, ja nicht schaden. Entscheidend ist aber die Reflexion auf den Status der eigenen Text-Text-Verbindungen: Was gab den Ausschlag zu gerade dieser Auswahl? Was tue ich bzw. welche Effekte erziele ich, wenn ich diese Art der Verknüpfung und Darstellung wähle, und warum? Reflexionen dieser Art machen die Methodik für den Leser auch an Stellen transparent, an denen man vielleicht anders entschieden hätte. Sie deuten an, daß sich all dies nicht von selbst versteht, und halten damit – darauf kommt es an – das Wissen um die virtuell unendliche Komplexität des Archivs bewußt. Und mit der geeigneten Prise Selbstreflexion ist er nun auch fertig, der New Historicism-Aufsatz: »anecdote, outrage, resistance, containment, and the critic's autobiography – all in a tight twenty-five pages«.⁴¹

³⁸ Winfried Fluck, Die »Amerikanisierung« der Geschichte im New Historicism, in: Baßler (Hg.), *New Historicism*, S. 229–250, S. 235 u. 240.

³⁹ Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare*, S. 9. Das sollte sich ja spätestens seit Nietzsches herumgesprochen haben, dennoch wirkt Theorie, die damit Ernst macht, gelegentlich immer noch als Skandalon, wie man hierzulande vor allem an der Rezeption der Dekonstruktion sehen konnte. Der New Historicism galt manchem demgegenüber – fälschlicherweise – schon wieder als Rückkehr auf verlässliches sozialgeschichtliches Festland.

⁴⁰ Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory*, Princeton/Oxford 2001, S. 5ff.

⁴¹ H. Aram Veesser, *The New Historicism*, in: H.A.V., *The New Historicism Reader*, New York/London 1994, S. 1–32, S. 5.

III. Ausblick ins Digitale

Der New Historicism ist als leichte, experimentierfreudige, anekdotische und materialnahe wissenschaftliche Praxis mit Lust an der Darstellung bekannt und erfolgreich geworden. Seine Vertreter haben nicht nur den fröhlichen Positivismus Foucaults, sondern ebenso nonchalant auch einen fröhlichen Methoden-Eklektizismus ins Werk gesetzt. Konsequenter und gelegentlich bis zur Koketterie verwehren sich Greenblatt und andere dagegen, auf eine theoretische Position und Methodik festgelegt zu werden.⁴² Methodische und theoretische Reflexionen finden sich zwar zuhauf in ihren Einleitungen und Studien, doch manifestiert sich nirgends ein »Wille zum System«, den sie wohl – mit Nietzsche – als »Mangel an Rechtschaffenheit« ablehnen würden.

Just do it – diese Haltung ist überaus sympathisch, solange sie nicht selbst wiederum dogmatisch wird. Es stehen ernsthafte Einwände gegen den New Historicism im Raum – die Frage nach der Natur der Text-Text-Verbindungen etwa oder die bereits angesprochene Frage ihrer Repräsentativität –, Einwände, denen meines Erachtens durch eine systematische Ausformulierung der ohnehin zugrundegelegten Theoreme (vor allem dem von der Textualität der Kultur) schlagkräftig zu begegnen wäre.⁴³ Und wenn das so ist, warum sollte man das nicht tun? Eine vernünftige Explikation der eigenen Prämissen muß schließlich nicht zwangsläufig in eine neue Dogmatik münden. Sie schließt auch die Interaktion mit anderen Denkmodellen nicht aus, sondern ermöglicht sie vielmehr erst.

Und was für die Theorie gilt, gilt auch für die methodische Praxis. Gute Fundstücke und Ad-hoc-Reflexionen, so viel Spaß sie auch machen, können auf die Dauer eine Legitimierung der Repräsentativität der Befunde nicht ersetzen. Und das müssen sie ja auch gar nicht. Schon die frühen Recherchen der New Historicists wären kaum denkbar gewesen ohne Bibliotheks-Datenbanken und Suchmaschinen, wie sie inzwischen längst univer-

⁴² Zuletzt in Gallagher/Greenblatt, *Practicing New Historicism*, Introduction, S. 1–19.

⁴³ Vgl. dazu: Moritz Baßler, *New Historicism und der Text der Kultur*, i.e., »Science of the Particular? Perspektiven einer literaturwissenschaftlichen Texttheorie der Kultur, in: *Theory Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, hg. von Beate Burscher-Bechter und Martin Sexl, Innsbruck 2001, S. 271–282; *Zwischen den Texten der Geschichte. Vorschläge zur methodischen Beerbung des New Historicism*, in: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hg. von Daniel Fulda und Sylvia Serena Tschopp, Berlin/New York 2001, S. 85–100.

sitärer Standard sind. Als Jacques Derrida, der Vater der Dekonstruktion, 1990 in seiner Auseinandersetzung mit dem New Historicism ausdrücklich vor der »Wiederherstellung eines neuen Archivismus oder eines neuen Dokumentarismus«⁴⁴ warnte, bewies er zweifellos ein richtiges Gespür. Die Zukunft kulturwissenschaftlicher Forschung, jedenfalls soweit sie sich den New Historicism zum Vorbild nimmt, müßte einhergehen mit der Anlage von Volltext-Datenbanken und der Entwicklung intelligenter Suchmaschinen. Nur so kann künftig über unterschiedlichste Textkorpora mit verschiedenen Fragestellungen in intersubjektiv überprüfbarer Weise gearbeitet werden, ohne daß jeder alle Texte vorher lesen müßte.

Das Problem ist bereits in der kulturwissenschaftlich propagierten Erweiterung der Materialbasis angelegt: Es gibt keinen Kanon mehr, der die intertextuellen Bezüge überschaubar und zumindest für jeden, der vom Fach ist, nachprüfbar und diskutierbar hält. Anstelle fachspezifischer Korpora tritt die unendliche Komplexität einer (dennoch je spezifischen) Textualität der Kultur. Eine kulturwissenschaftliche Praxis, in der die fachfremden Diskurse in jahrelanger Spezialarbeit von Einzelpersonen erarbeitet werden, die diese dann nur in Form von Zitathäppchen und eigenen Abstraktionen in die Wissenschaftsdiskussion einspeisen (wie das derzeit die Regel ist), führt in die Sackgasse. Die neue Komplexität läßt sich nur mit den Theorien und Techniken bearbeiten, die sie im sogenannten Cultural turn allererst wieder freigesetzt haben: mit Vernetzungstheorien und Computertechnik.

Und das ist durchaus möglich, denn beide sind desselben Geistes: Archive sind als Datenbanken, Diskurse als Ergebnisse von definierten (und damit überprüfbaren und erweiterbaren) Suchbefehlen, intertextuelle Vernetzungen als Hypertextstrukturen umzusetzen. Ich bin überzeugt, daß ein neuer Archivismus gerade *nicht*, wie Derrida befürchtet, zu einer positivistischen Re-Dogmatisierung führen würde, sondern im Gegenteil die Komplexität von Kultur und die Kontingenz der eigenen Auswahl unübersehbar machen würde. Die Kunst der eigenen Verknüpfung, der Anekdote und der Deutung bliebe dabei nicht auf der Strecke, sondern würde sich als so notwendig erweisen wie nie zuvor. Aber die Befunde kulturwissenschaftlicher Lektüren würden dadurch überprüfbar, man könnte sie endlich auf sinn-

⁴⁴ Jacques Derrida, »Some Statements and Truisms About Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and Other Small Seismisms«, engl. von Anne Tomiche, in: David Carroll (Hg.), *The States of »Theory«*. History, Art, and Critical Discourse, Stanford 1990, S. 63–94, S. 93.

voller Basis bestreiten, modifizieren und erweitern, man könnte auf ihnen aufbauen – Voraussetzungen für jede wissenschaftliche Entwicklung. »The speech of the dead, like my own speech, is not private property«⁴⁵ – der letzte Satz der Verhandlungen mit Shakespeare sollte auch und besonders für den hochspezialisierten Kulturwissenschaftler gelten. Stellen wir sie zur Verfügung, die Texte der Toten, digitalisieren wir sie! Just do it!

Literatur

- Moritz Baßler (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt a.M. 1995, Tübingen 2001.
- John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*, New York 1998.
- Catherine Gallagher/Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism*, Chicago/London 2000.
- Jürg Glauser/Annegret Heitmann (Hg.), *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*, Würzburg 1999.
- Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Berlin 1990.
- Stephen Greenblatt, *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, Berlin 1991.
- Representations [Zeitschrift, erscheint seit 1982].
- Brook Thomas, *The New Historicism and Other Old Fashioned Topics*, Princeton 1991.
- H. Aram Veeser (Hg.), *The New Historicism*, New York/London 1989.
- H. Aram Veeser (Hg.), *The New Historicism Reader*, New York/London 1994.

⁴⁵ Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley/Los Angeles 1988, S. 20.

Daniela Hammer-Tugendhat

Kunst/Konstruktionen

Theoretische Überlegungen

Für die Kulturwissenschaften ist *Kultur* zur Bildung von Identitäten und gesellschaftlichen Formationen paradigmatisch. Somit sind Zeichen- und Repräsentationssysteme von grundlegender Bedeutung. Zu diesen Zeichen- und Repräsentationssystemen gehören nicht nur die Sprache, sondern ebenso Bilder und Objekte visueller Kultur. Bilder sind keine Abbilder von Natur, sondern analog der Sprache Bedeutungskonstruktionen. Wir können die Welt nur über Zeichen verstehen, wir kommunizieren mit der Welt über Zeichen. Diese Zeichen können sprachlicher oder bildlicher Natur sein.¹ (Abgesehen von anderen nichtsprachlichen, aber dennoch semiotisch organisierten Äußerungsformen.) Für die Kulturwissenschaften ist demnach eine Wissenschaft, die Methoden zur Analyse von Bildern entwickelt hat, von Relevanz. Die Kunstgeschichte kann aber für die Kulturwissenschaften nur produktiv sein, wenn sie selbst wiederum kulturwissenschaftlich und das heißt transdisziplinär, semiologisch und diskursanalytisch orientiert ist: wenn sie Kunst nicht autonom betrachtet, sondern kontextualisiert und nach den Bedeutungen und Sinnkonstruktionen ihrer Objekte fragt. Wenn die Disziplin Kunstgeschichte in ihren fach-immanenten Diskursstrukturen verharrt, kommen kulturwissenschaftlich orientierte Fragen wie etwa die nach der Geschichte der Sinne, der Gefühle, der Geschlechterkonstruktionen (um nur einige Beispiele zu nennen) nicht in den Blick. Kulturwissenschaft geht davon aus, alles von Menschen Produzierte als von Menschen Produziertes anzusehen, nicht als Natur und nicht als transhistorische Wahrheiten. Damit sind nicht nur materielle Produkte gemeint; auch die Wissenschaften, die Religionen, die Denksysteme und Medien werden zum Gegenstand historischer und diskursanalytischer Untersuchung.

¹ Zur Zeichentheorie: Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München 1994; Roland Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a.M. 1988. Zur Bedeutung der Zeichentheorie für die Kunstgeschichte: Mieke Bal, Norman Bryson, *Semiotics and Art History. The Art Bulletin*, 73 (1991), 2, S. 174–208; Rolf Duroy, Günter Kerner, *Kunst als Zeichen. Die semiotisch-signatische Methode*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hg. von Hans Belting, Berlin 1986, S. 222–243.