Literaturgeschichte(n)

Miltos Pechlivanos

In: Pechlivanos, Miltos et al.: Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 1995: 170–181

Geschichte und Literatur

Was ist Geschichte? Wie läßt sie sich erforschen? Welches Maß an Objektivität und Wissenschaftlichkeit kann Geschichtsschreibung beanspruchen? Außerdem: Ist der Diskurs der Geschichte mit dem Diskurs der Literatur kompatibel? Ist es möglich, Literaturgeschichte als »Geschichte literarischer Imagination im Kontext sozialer Verständigungsprozesse« (Jan-Dirk Müller 1982, 197) anzuvisieren, oder ist man gezwungen, Literatur als »Unmöglichkeitserklärung der Literaturgeschichtsschreibung« (Hamacher 1986, 15) zu behaupten? Ist Literaturgeschichte unweigerlich eine »Flucht vor der Sprache«, ein Versuch, »Fragen literarischen Bedeutens mit den Modellen nichtsprachlicher Referenz anzugehen« (de Man 1988, 118), oder kann sie als eine immer noch aktuelle »Provokation der Literaturwissenschaft« gewürdigt werden, als Versuch, »die Kluft zwischen Literatur und Geschichte, zwischen historischer und ästhetischer Erkenntnis zu überbrücken« (Jauß 1970, 207)? Und ferner: Wie dichtet die für die Literaturgeschichte zuständige Muse Klio? Welches sind die adäquaten literaturgeschichtlichen Schreibtechniken? Wie läßt sich das Verhältnis zwischen literarischer Praxis und Historie beschreiben, z. B. zwischen den ästhetischen Kategorien des historischen Romans und der Geschichtsschreibung von Georg Gottfried Gervinus oder zwischen dem Paradigma des modernen Romans, der die Teleologie der epischen Fabel abbaut, und den Bemühungen des selbstreflexiven Historikers, der Kontingenz der Geschichte gerecht zu werden (Jauß 1970, 230)?

Konfrontiert werden wir auf einen Schlag mit Fragen und Problemen einer Theorie der Geschichte, einer Theorie der Literatur wie einer Theorie der Darstellung der Literaturgeschichte. Am Kreuzpunkt dieser Diskurse erweist sich die Theorie der Literaturgeschichte am Ende als eine immer wieder erneuerte, spezifische Sehweise und Problemstellung gegenüber Literatur: »Wie ist Literatur in historische Prozesse eingelassen (von ihnen bedingt, auf sie wirkend, sie interpretierend) und wie ist sie selbst als historischer Prozeß beschreibbar, als ›Geschichte des Imaginären‹, das in bestimmter Weise auf Realität ›antwortet‹ (sie überhöht, nachahmt, verzerrt, negiert) und auf das umgekehrt die Realität reagiert (es verfremdend, es autonomisierend, in Dienst nehmend usw.)?« (Jan-Dirk Müller 1982, 197).

Ist Literaturgeschichte möglich?

Die Frage nach der Möglichkeit der Literaturgeschichte wird kontrovers diskutiert. Als symptomatisch dafür kann der Titel einer der neuesten Monographien zu ihrer Theorie gelten: *Is Literary History Possible?* (Perkins 1992). Ähnlich betitelt die Zeitschrift *New Literary History* ihr inzwischen klassisch gewordenes Heft von 1970 – mit Aufsätzen unter anderem von Hans Robert Jauß, Michel Riffaterre, Stanley Fish und Hayden White – mit der komplementären Frage: »Is Literary History Obsolete?«. Die Beispiele lassen sich ohne Schwierigkeit vermehren und belegen eine generelle Skepsis des 20. Jahrhunderts gegenüber der Literaturgeschichte. (Vgl. zu Benedetto Croce und I. A. Richards: Russo 1991). Roman Jakobsons frühe Verurteilung der außerliterarischen Wege der Literaturgeschichte – »Bis heute ähneln die Literaturgeschichtsschreiber [...] jenen Polizisten, die, in der Meinung, einen Verbrecher zu verhaften, gleich alle festnehmen, die sie im Haus oder auf der Straße antreffen« (Jakobson 1971, 290) – hat Epoche gemacht und bei den Bemühungen des russischen Formalismus Pate gestanden, aus der Literatur einen selbständigen Gegenstand der Forschung zu machen (→ *Formalismus und Strukturalismus*, S. 43). Solche Skepsis hat auch im Fall von René Wellek – für den bezeichnenderweise Literaturgeschichte als Evolutionsgeschichte der Literatur zu den »innerliterarischen Methoden« der Literaturwissenschaft gehört (Wellek / Warren 1958, 287f.) – zu einer Prophezeiung vom Ende der Disziplin geführt: »Vor etwa dreißig Jahren habe ich ein Buch geschrieben, *The Rise of English Literary History*. Heute könnte man ein Buch über den Niedergang und Verfall der Literaturgeschichte schreiben« (Wellek 1983, 427). Oft genug jedoch wird die Skepsis von einer neuen Emphase abgelöst. Die Argumentationsfigur, die unsere Gegenwart beherrsche, konstatiere zunächst eine Krise der Geschichte und der Literaturgeschichte, um daraus und dagegen ihre – erneute – Notwendigkeit zu erweisen (Japp 1980, 24). Die letzten fünfzehn Jahre – man denke an die steigende Konjunktur der historischen Studien (z. B. *New Historicism*) in den amerikanischen Universitäten nach dem Siegeszug des *New Criticism* und der Dekonstruktion – haben diese Diagnose bestätigt (→ *Zur Karriere des Close Reading: New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion*, S. 354).

Ist Literaturgeschichte obsolet?

Theorie und Praxis – Geschichte einer Ungleichzeitigkeit

Man muß freilich zwischen Theorien der Literaturgeschichte und tatsächlich geschriebenen Literaturgeschichten unterscheiden. Denn nicht selten bleiben die Theorien bloße Projekte, die nicht realisiert werden, und man kann beobachten, daß die Literaturgeschichtsschreibung nicht immer einlöst, wozu sie sich programmatisch verpflichtet hat. Zwischen Theorie und Praxis der Literaturgeschichtsschreibung klafft die Lücke der Ungleichzeitigkeit; Konzepte zukünftiger Literaturgeschichten sind schnell entworfen, diese in der Regel umfänglichen und investitionsreichen Unternehmungen in die Tat umzusetzen, ist hingegen etwas anderes. Ein aktuelles Interesse an der Praxis der Literaturgeschichtsschreibung muß hier dennoch registriert werden. Die Welle der sozialgeschichtlich orientierten neuen Geschichten der deutschen Literatur (vgl. dazu Weber 1981) belegt ausdrücklich den Wunsch, der theoretischen und methodischen Neuorientierung der Literaturwissenschaft in der Bundesrepublik seit Anfang der siebziger Jahre durch eine angemessene Historiographie der Literatur zu begegnen. Denselben Wunsch belegen im englischsprachigen Raum die beiden Literaturgeschichten, auf die im folgenden ausführlicher eingegan-

gen wird: *Columbia Literary History of the United States* und *A New History of French Literature*. Die Tatsache, daß die zweite 1989 mit dem *James Russell Lowell*-Preis als das beste Buch aus dem Kreis der Mitglieder der *Modern Languages Association* ausgezeichnet wurde, spricht eine klare Sprache. Clément Moisan kann so mit Recht in der aktualisierten Monographie *L'Histoire Littéraire* der enzyklopädischen Reihe *Que sais-je?* die Behauptung aufstellen, die Literaturgeschichte komme wieder in Mode (Moisan 1990). Welche Literaturgeschichte aber?

Räumliche Metaphern

Neue Literaturgeschichten und ihre Metaphern

Im Vorwort der 1988 erschienenen *Columbia Literary History of the United States* veranschaulichen die Herausgeber des kollektiven Werkes mit Hilfe der Architekturmetaphorik, auf welche Weise sich ihr Projekt von früheren traditionellen Literaturgeschichten unterscheiden läßt. Die neue Geschichte – als »modestly postmodern« gekennzeichnet – sei konstruiert nach dem Modell einer Bibliothek bzw. Kunstgalerie; mehrere Eingänge sollen den Eintritt in die jeweiligen Korridore gewährleisten. Im Gegensatz zu älteren Literaturgeschichten, die ›monumental‹ seien und eine lineare wie einheitliche Darstellung des Vergangenen anstrebten, mache sie die Diversität, die Komplexität und die Kontradiktion zu ihren Strukturprinzipien und versuche, den Eindruck sowohl der Vollständigkeit wie auch der Homogenisierung der jeweiligen Standpunkte zu vermeiden. Die Herausgeber müssen deshalb die einzelnen Beiträge der Autoren und Autorinnen so wie sie sind, ohne synthetisierende Eingriffe aufnehmen, weil keine kohärente Erzählung einer einheitlichen Geschichte entstehen darf. Der Leser und die Leserin sollen dabei die »paradoxe Erfahrung« machen, sich »sowohl mit der Harmonie als auch mit der Diskontinuität der Bausteine« konfrontiert zu sehen (Elliott u. a. 1988, xiii).

Die Galerie

Zum einen wird dieses Projekt auf eine Zeitdiagnose zurückgeführt, die es ermöglicht und zugleich zwingend macht. Man liest schon auf der ersten Seite: »Es gibt heutzutage keine vereinheitlichende Vision einer nationalen Identität [in den Vereinigten Staaten, M. P.], wie eine solche von vielen Gelehrten nach jedem der beiden Weltkriege geteilt wurde. Wir müssen deswegen die Vielfalt der Blickpunkte repräsentieren, die die zeitgenössische Forschung kennzeichnen.« Neben der kanonisierten Ahnenreihe der Autoren und Autorinnen aus Neuengland werden so jene divergierenden Traditionen behandelt bzw. konstruiert, deren Vielfalt es verbietet, von einer *einzigen* Literaturgeschichte der Vereinigten Staaten sprechen zu dürfen: »American Indian writers, black writers, women writers, Asian American, Hispanic and Jewish-American writers« (→ *The Racial Turn: ›Race‹, Postkolonialität, Literaturwissenschaft*, S. 241). Zum anderen berufen sich die Herausgeber auf die »fundamentalen theoretischen Transformationen der Literaturwissenschaft [*literary criticism*] während der letzten fünfundzwanzig Jahre« (ebd., xvi), auf eine Reihe von theoretischen und

Vielfalt der Traditionen

methodologischen Provokationen aus Frankreich und Deutschland, die die akademische Landschaft verwildern ließen. Die philosophische Revision zentraler Kategorien der Ethik, Ästhetik und Epistemologie habe sowohl die damals herrschenden innerliterarischen Prinzipien des *New Criticism*, der werkimmanenten Interpretation, wie auch die »realistischen und positivistischen Fundamente« der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung erschüttert.

Innenwelt und Außenwelt der Literatur

Die methodologische Debatte über die Aufgabe der Literaturgeschichte – so Denis Hollier in »On Writing Literary History«, einem einleitenden Artikel zu *A New History of French Literature* (1989) – haben sich traditionellerweise auf die Frage beschränkt, wie die Beziehungen zwischen der *Innenwelt* und der *Außenwelt* des literarischen Werkes zu beschreiben wären. Entweder verfolgte der Historiker das Ziel, die Abhängigkeit des literarischen Werkes von außerliterarischen Zusammenhängen zu demonstrieren, oder er konzentrierte sich auf die eigengesetzliche Evolution der Literatur. In beiden Fällen schien es selbstverständlich, was innerhalb und was außerhalb sei, wo die Literatur anfange und wo sie ende. Im Gegensatz zu den substantialistischen Annahmen dieser Praktiken schreibt Hollier: »Es ist heute enorm schwierig einen klaren Trennungsstrich zwischen der Außenwelt und der Innenwelt des Kunstwerkes zu ziehen; es ist manchmal sogar unmöglich, zwischen Form und Hintergrund zu unterscheiden. Der Kontext selbst ist ›textualisiert‹: Georges Bataille und Maurice Blanchot bestimmen moderne Kunst als ›außerhalb des Werkes‹ Seiendes; Hans Robert Jauss verlegt das Werk nach außen, in die Richtung seiner Rezeption; Gérard Genette interessiert sich für die editorischen Verfahren, mit denen der Text von seinem Autor abgelöst wird – die ›paratextuelle‹, externe Präsentation, die aus einem Text ein Buch macht; Jacques Derrida beharrt auf den Rändern, den Rahmen, dem Parergon, dem ›hors-livre‹, den sein Übersetzer als ›outwork‹ überträgt« (Hollier u. a. 1989, xxv).

Zeichen für die Geschichte und Widerstand gegen sie

Geht es also darum, Literaturgeschichte als Geschichte eines Diskurses zu schreiben, der unentwegt Grenzüberschreitungen inszeniert und sich zugleich nur innerhalb bestimmter Grenzziehungen als möglich erweist; und geht es darum, das Werk als »Zeichen für die Geschichte« und zugleich als »Widerstand gegen sie« zu verstehen (Barthes 1969, 13), so stellt sich die Frage nach der Darstellbarkeit dieser Relationen erneut. Die Herausgeber von *A New History of French Literature* lehnen konsequenterweise beide traditionellen Darstellungsmodelle ab, das einer alphabetisch geordneten Enzyklopädie und das einer kontinuierlichen Narration. Während das eine Literatur in linearen Genealogien homogenisiert, tauchen der Leser und die Leserin des anderen in die unüberschaubare Fülle der nicht selektierten Informationen unter.

Enzyklopädie – Genealogie – Montage

Der dritte Weg, den sie vorschlagen, beruht auf dem Prinzip der Montage, eines Arrangements von Fragmenten, die kein einheitliches Bild anstreben. *A New History of French Literature* besteht aus etwa 200 Essays, die, betitelt nach dem Datum eines Ereignisses, in chronologi-

scher Reihenfolge geordnet sind. Der erste Essay der Literaturgeschichte z. B. ist versehen mit dem Datum »778«, das Rolands Tod in Roncevaux anzeigen soll, und dem Titel »Entering the Date«; der letzte mit »1985, 27 September« und »Friday Night Books«. Werden im ersten das Problem der Datierung der mittelalterlichen Texte wie die komplementären Konzepte der Autorschaft in rezeptionsgeschichtlicher Perspektive erörtert, macht der letzte Essay die *Apostrophes* von Bernard Pivot zum Thema, eine populäre Talk-show über literarische Neuerscheinungen im französischen Fernsehen. Es gibt kaum einen Artikel, der der globalen Würdigung eines Autors oder einer Autorin gewidmet ist. Will man z. B. über Proust lesen, muß man öfters blättern (ein erschöpfender Index wie Verweise nach jedem Essay helfen dabei): etwa unter dem Datum 1898, bezogen auf den Anlaß der Affäre Dreyfus, unter 1905, in Verbindung mit der Trennung von Kirche und Staat, unter 1911, über Homosexualität im Vergleich zu Gide; im Artikel »1922, 18 November« schließlich, findet man bezüglich seines Todes einen brillanten Essay von Leo Bersani über »Death and Literary Authority«, über Kunst und Tod in *A la recherche du temps perdu*. Derselbe Wille zur Fragmentierung bestimmt den Umgang mit den traditionellen Ordnungskategorien einer Literaturgeschichte – Epochen, Perioden, Bewegungen, Schulen, Generationen; das Buch ist so konzipiert, daß es einen Effekt der Heterogenität produziert und die traditionellen Kategorien der meisten Literaturgeschichten problematisiert: »Essays, die einer Gattung gewidmet sind, folgen Essays, die einem Buch gewidmet sind, Institutionen werden behandelt in der Nähe der literarischen Bewegungen, der panoramatische Blick findet sich neben detaillierten Analysen spezifischer *landmarks*« (ebd., xix). Es überrascht nicht, daß auch dieses Projekt mit einer räumlichen Metapher veranschaulicht wird. Der Band, so liest man auf der selben Seite des Vorwortes, stellt die französische Literatur vor als »ein historisches und kulturelles Feld, betrachtet aus einem breiten Spektrum zeitgenössischer kritischer Perspektiven«.

Panorama und Detail. Der Blick auf das literarisch-kulturelle Feld

Der Wille zur Ordnung in der Zeit

Die Geschichte des Konzepts ›Literaturgeschichte‹ ist, so ein Vorschlag von Uwe Japp, »am paradigmatischen Wandel der Ganzheits-Vorstellungen zu messen und zu rekonstruieren« (Japp 1980, 15). Ansätze wie skizzenhafte Entwürfe zu entwicklungsgeschichtlichen Synthesen, die als Vorstufen heutiger Literaturgeschichtsschreibung gewürdigt werden können, finden sich freilich seit der aristotelischen Poetik und der Arbeit der alexandrinischen Philologen am *Kanon* der Überlieferung wie am chronologischen Gerüst. Um das Konzept ›Literaturgeschichte‹ jedoch denken zu können, gibt es mindestens zwei Vorbedingungen, die erst mit dem Erfahrungswandel des 18. Jahrhunderts möglich werden. Zum einen hat die Prägung des Kollektivsingulars ›Geschichte‹ als Ergebnis theoretischer Reflexionen der Aufklärung eine vorrangige

Bedeutung; zum anderen im Rahmen der Autonomieästhetik die »Herausbildung eines Bewußtseins vom Sondercharakter der ›Literatur‹ und ›Kunst‹ als Praxisformen, die von der Pragmatik des Alltagshandels abgerückt sind« (Gumbrecht 1984, 31; → *Soziale Funktion und kultureller Status literarischer Texte oder: Autonomie als Heteronomie*, S. 182).

Geschichten und Geschichte

Die ältere Pluralform von Geschichten, »die sich ereigneten, und die als Exempel zum Unterricht der Moral, der Theologie, für das Recht und in der Philosophie dienen mochten«, das topische Konzept der *historia magistra vitae*, ist mit dem Historismus des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts zu einem singulären Leitbegriff verselbstständigt worden, der als »eine Art transzendentaler Kategorie« bezeichnet werden kann. Seitdem konvergieren der Prozeß der Ereignisse und der Prozeß ihrer Bewußtmachung in ein und demselben Begriff: ›Geschichte‹ ist das Geschehene nicht minder wie die Geschichtserzählung, *historia rerum gestarum* und die *res gestae* selbst, Ereignis und Erzählung (Koselleck 1989, 262ff.). Erst vor diesem neuen reflexiven Totalbegriff von ›Geschichte‹ findet nach Hans Ulrich Gumbrecht das neuzeitliche Konzept der narrativen ›Literaturgeschichte‹ seine Legitimation, denn die Rezeption der Literatur der Vergangenheit kann nunmehr als privilegiert gegenüber anderen Formen des Strebens nach Totalitätserfahrung gelten. Als universales Phänomen gesehen, kann die Literatur in ihren besonderen Ausprägungen als Symptom für verschieden konzipierte Totalitäten konstituiert werden: z. B. für die verschiedenen Volkscharaktere oder für die verschiedenen im Rahmen eines teleologischen Modells erreichten Entwicklungsphasen. Gepriesen als *Medien einer Totalitätsschau*, wurden die Texte der Vergangenheit in einem nicht überbietbaren Grad hypostasiert (Gumbrecht 1984, 33).

Die ganze Welt in einem Buch

Die Chronik vor einer solchen Totalitätsschau war kein Ganzes, sondern eine Aufzählung, deren Verfahren bibliographisch bzw. biographisch war. Es ging ihr zwar als Teil der polyhistorischen Wissenschaftslehre darum, »das System einer universalen ›Gelehrsamkeit‹ zu entwerfen, das der Wissensansammlung und Wissensaneignung in Schulen diente« (Marsch 1975b, 13). Als Crux der Unternehmung einer *Historia Literaria Universalis*, einer *Litterärgeschichte*, erwies sich aber das Postulat der Vollständigleit, das Ausmaß der Anhäufung des zu kompilierenden Wissens. Jacob Friederich Reimmans 1708/9 abgeschlossener *Versuch einer Einleitung in die Historiam Literariam* etwa definiert die *Historia Literaria Universalis* folgendermaßen: »Es ist eine solche Historie, darinn das gesamte Schicksaal der Gelehrten Welt überhaupt entworfen / und also in einer klaren / deutlichen / und gründlichen Erzehlung vorgetragen wird / was alle Wissenschafften derer Menschen zu allen Zeiten / und an allen Orten vor Auff= oder Abnahme gehabt / und was sie unter denen mannigfaltigen Völckern der Welt vor mannigfaltiges Glück oder Unglück erleben müssen«. Auf die naheliegende Frage: »Wer hat denn dergleichen *Historie* unter denen Gelehrten beschrieben?« kann die Antwort allerdings nur negativ ausfallen: »Noch Niemand« (zitiert nach Marsch 1975a, 50).

Labyrinth

Die Undurchschaubarkeit dieser noch unerschlossenen Literaturgeschichte veranschaulichte im 18. Jahrhundert das Bild des Labyrinths. Der Blick auf die chaotische und labyrinthische Ansammlung der Einzelerscheinungen provoziert freilich die Frage nach dem geschichtlichen Zusammenhang. Im Titelkupfer des Reimmanschen *Versuchs einer Einleitung*... figuriert so konsequenterweise der Irrgarten und dessen Erschließung mit der Hilfe eines Ariadne-Fadens. Allerdings: nach dem Vorbild des mythischen Labyrinths auf Kreta muß der Gelehrte den Faden selbst abrollen, nachdem er ihn am Eingang des Irrgartens festgemacht hat. Im Gegensatz dazu begibt sich der Historiker, der etwa ein Jahrhundert später die synthetische bzw. ganzheitliche Literaturgeschichtsschreibung anstrebt, auf die Suche nach den objektiven Zusammenhängen, nach dem schon existierenden Leitfaden der Literatur *vor* der Literaturgeschichte, nach der von Friedrich Schlegel als notwendig anvisierten »Idee des Ganzen«. Die Ordnung, die so prätendiert wird, »ist nicht allein beliebige Anordnung des Einzelnen, sondern – im emphatischen Sinne einer metaphysischen Begründungstheorie – *Ordnung des Ganzen*« (Japp 1980, 66).

Eine Idee des Ganzen

Die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts suchte auf diesem Weg das Vermächtnis der idealistischen Geschichtsphilosophie einzulösen. »Die Geschichte einer Nationalliteratur zu schreiben, galt zu Zeiten von Gervinus und Scherer, De Sanctis und Lanson als das krönende Lebenswerk des Philologen« (Jauß, 1970, 144). Durch einen spezifisch ideologischen Willen zur Ganzheit definiert, gründet dieses krönende Lebenswerk in der Annahme einer gesetzmäßigen Entwicklung, einer Teleologie. Denn neben der Vollständigkeit des Materials wird nun immer wieder die Ordnung als Ordnung in der Zeit, als »Entwicklung« eingefordert, die stets als »Auswicklung«, also Entelechie verstanden wird (Fohrmann 1991, 209). Die Leistung dieser substantialistischen Literarhistorie stand und fiel mit der Überzeugung, daß die Idee nationaler Individualität der *unsichtbare Theil jeder Tatsache* sei, und daß diese Idee auch an einer Folge literarischer Werke die *Form der Geschichte* (Wilhelm von Humboldt) darstellbar macht (Jauß 1970, 152). Zwischen Höhepunkten und Niedergängen, Blütezeiten und Verfall wird so die entelechische Literaturgeschichte »zur Wellenbewegung mit vorausgesetztem Kern und erhofften Ziel [...]: Die Nation wird zur Identität und der Nationalgedanke gibt der Entelechie jetzt ihre Konturen« (Fohrmann 1991, 210).

Geschichtsphilosophie, Historismus und Nation: Literaturgeschichte als Auswicklung

»...die Kunst der historischen Kritik besteht darin,
genügend Zeit verlieren zu können...«

Zersplitterung

Zwischen dem Willen zur Fragmentierung, der sich z. B. niederschlägt in den räumlichen Metaphern von *A New History of French Literature* – verfaßt »von jeweils beiden Seiten möglichst vieler Grenzen« (Hollier u. a. 1989, xxv) –, und dem Willen zur Ordnung einer nationalen Entelechie lassen sich mehrere historische Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung verorten. »Der Gedanke der Teleologie kann sich, wie bei Scherer, mit dem der Kausalität oder, wie später bei Lanson, mit dem des Einflusses verbinden; er bleibt für das gesamte Paradigma des Historismus gültig« (Japp 1980, 54). Bei Georg Lukács läßt er sich mit dem Prinzip der Typisierung und einem Totalitätsbegriff verbinden, der das Telos in der Nachahmung einer schon historischen Form anvisierte, nämlich des bürgerlichen Romans des 19. Jahrhunderts. Die aktuellen Kontroversen um die theoretische Möglichkeit einer Literaturgeschichte, von denen wir hier ausgegangen sind, können folglich im Rahmen der Depotenzierung oder gar Verabschiedung der Geschichtsphilosophien gedeutet werden. (Es sei hier jedoch davor gewarnt, diese Genealogisierung im Sinne einer wissenschaftsgeschichtlichen »Auswicklung« zu deuten. Es geht hier vor allem um die Transformationen des literarhistorischen Diskurses, um Umbesetzungen der literarhistorischen Arbeit im institutionellen Kontext der Literaturwissenschaft. Unweigerlich wird auch dieses Bild von der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen geprägt, verläßt man z. B. die vertrauten Seminare der europäischen bzw. amerikanischen Universitäten – vgl. zum Projekt einer indischen Literaturgeschichte: Mukherjee 1977)

Der Konkurs der Geschichtsphilosophie: Vom Epochalen zum Kontingenten

Man kann mit Burkhart Steinwachs behaupten, daß – jenseits aller weitreichenden Differenzen zwischen strukturalistischen, semiotischen und hermeneutischen Theorievorgaben – diesen Paradigmen gemeinsam ist, daß sie jedweder Vorstellung von Totalitätsgeschichte definitiv entsagen; eine Wende vom *Epochalen* zum *Kontingenten* habe sich damit angebahnt. »Überspitzt kann man sagen, daß der Konkurs der Geschichtsphilosophie für den Bereich der Literaturtheorie und literarhistorischen Praxis Bedingungen geschaffen hat, unter denen – gleichsam kompensatorisch – poststrukturale Theorien der Intertextualität und Dialogizität oder der Frage-und-Antwort Hermeneutik als neue geschichtliche *Orientierungsparadigmen des Kontingenten* sich haben formieren können« (Steinwachs 1985, 318). Diese Umakzentuierung von den Problemen literarischer Entwicklungsprozesse auf Relationspotentiale von und zwischen Texten beschreibt Japp unter dem Stichwort einer ›Literaturgeschichte als Beziehungsgeschichte‹, als sinnkritische Transformation der verschiedenen Ideen des Ganzen. »Wir ›haben‹ die Geschichte nicht anders als in Form einer akzelerierenden Geschichte von interpretierenden Geschichten. D. h. wir haben sie in einem genauen Sinne niemals, sondern arbeiten beständig an ihr. Zudem ist eine perspektivische Retrospektion nicht einfach als umgekehrte Linearität oder Progressivität zu deuten, sondern als eine Dispersion in die Vergangenheit zurückstrahlender Perspektiven, als Streuung und Verstreuung von Verweisungen. Im Sinne einer so gedeuteten Vorstellung von Literaturgeschichte ließe sich sagen, Epochen, Werke, Bücher, Texte oder Sinnkonstellationen erschöpfen ihre Bedeutung nicht darin, daß sie aufeinander ›folgen‹, sondern daß sie aufeinander verweisen« (Japp 1980, 159f.).

Literaturgeschichte(n) als Konstruktion

Mit dieser Einsicht in die *relationale Auffassung* von der Sinnkonstitution, in die Arbeit der relationalen Reflexion wird ein Bewußtsein

markiert, das den Aspekt der *Konstruktion* betont. Die Literaturgeschichte nach der jüngsten literaturtheoretischen Selbstaufklärung kann nicht mehr als mimetischer Diskurs, als Abbildung einer ›wahren Wirklichkeit‹, des Vergangenen *wie es eigentlich gewesen ist*, verstanden werden. Der Historiograph muß erst seinen Gegenstand konstruieren oder konstituieren, nach bewußten oder unbewußten Erkenntnisinteressen muß er Entscheidungen über die Gestalt der Vergangenheit treffen: diese Einsichten verdanken wir der hermeneutischen Historik (→ *Verstehen konstruieren*, S 324). Die eigentliche literaturgeschichtliche Tätigkeit besteht also nicht in einer Wiederholung der Literatur im Medium des historischen Diskurses; man könnte dagegen mit Japp behaupten, daß es den Zusammenhang der ›Literatur‹ vor der Literaturgeschichte gar nicht gibt. »Die Literaturvorstellungen werden erst produziert in der diskursiven Herstellung einer bestimmten Ordnung der Werke« (Japp 1980, 17; → *Autorfunktion und Buchmarkt*, S. 147). Bleiben wir im Bildfeld des Irrgartens und des notwendigen Fadens, sind wir gezwungen zu akzeptieren, daß es den *einen* Faden und in diesem Sinne die *eine* zusammenhängende und ganzheitliche Literaturgeschichte nicht geben kann. Partialität und Pluralisierung der literarhistorischen Arbeit sind die Konsequenzen: literarische Produktion und Rezeption, Distribution und mediale Voraussetzungen der Literatur sind Teilaspekte und Arbeitsfelder der Literaturgeschichte neben Studien zu weiträumigen Zusammenhängen oder zur Historizität des einzelnen Werkes.

Literaturgeschichte konstruieren

So verstanden erweist sich die Literaturgeschichte als ein Studium, wie es von Friedrich Schlegel anvisiert wurde, als »ein unendliches unendlich potenzirtes Lesen« (Schlegel 1957, 77). Es lassen sich unterschiedliche Ebenen dieser relational aufgefaßten, literarhistorischen Sinnkonstitution hervorheben. Moisan trennt zwischen drei Konstruktionsebenen: einer semiologischen, die Texte und Institutionen als Zeichensysteme auffaßt, einer semantischen, die die Frage nach den sozialen und kulturellen Funktionen stellt, und einer phänomenologischen, die die Relationen zwischen den Texten und den Rezipienten unter die Lupe nimmt (Moisan 1990, 119). Je nach der Richtung der Fragestellung treten in den Vordergrund Beziehungen der »*intertextualité*«, der »*interdiscursivité*« und der »*interréceptivité*« (ebd., 27). Eine so artikulierte Fragestellung steht vor mehreren Aufgaben; sie muß aufklären z. B. über die Relationen, die zu einer bestimmten Zeit ein bestimmtes Textmaterial als Werk konstituieren, wie über die Relationen, aus denen sich die Ermöglichungsbedingungen der jeweiligen Rezeption ergeben (vgl. dazu Forget 1986, 40f.). Privilegiert man in dieser Richtung Dispersionsbewegungen vor Totalisierungsbewegungen, lehnt man einen substantiell oder prozessual zu verstehenden Totalitätsbegriff ab, muß man trotzdem hervorheben, daß beide Bewegungen in einem komplementären Verhältnis stehen. »Gerade die freilich *unreinen* Totalisierungsbewegungen sind als *konstruktive* Verfahren unerläßlich, um überhaupt Brüche, Sprünge, Vervielfältigungen, Dispersionen feststellen zu können« (Müller 1986, 27). Die Rubriken der

»Ein unendliches unendlich potenzirtes Lesen« (Friedrich Schlegel)

Die Ebene der Konstruktion

Literaturgeschichten, die Ordnungsprinzipien der literarhistorischen Narration – Epochen, Gattungen, Traditionen, Schulen, Bewegungen, Kommunikationssysteme – sind als solche konstruktive Verfahren zu verstehen, nicht als ›realistische‹ Entitäten.

Strenggenommen muß so eine Geschichte der Literatur als eine Geschichte der Idee der Literatur, und das heißt zugleich als eine Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung einsetzen. Den entlarvenden Gestus in dieser Aufgabe des Historikers kann man nicht stark genug betonen. Was damit anvisiert werden kann, ist die Einsicht in die Proteusnatur des literarischen Diskurses, in die Historizität der ästhetischen Normen wie der ästhetischen Erfahrung überhaupt. Diese Geschichte kann uns vorführen, daß es so etwas wie eine zeitlose Substanz der Literatur nicht gibt, sondern daß ›Literatur‹ nur als ein dialogischer Prozeß von unterschiedlichen Formen, Funktionen, Institutionen und Praktiken beschrieben werden kann. Änderungen in Literaturgeschichten nachzugehen und nach ihren Gründen zu suchen, kann andererseits Einsichten in die Standortbindung ihrer Konzepte ermöglichen, in die Entstehungsbedingungen und Sinnbildungsprozesse, von denen sie nicht ablösbar sind. Denn die literaturgeschichtliche Vermittlung der Literatur ist immer funktional bestimmt. Sie gehört zu jenen Prozeduren der Kontrolle, deren Klassifikationsprinzipien die ereignishaften und kontingenten Dimensionen des literarischen Diskurses bändigen und die Michel Foucault als »Kommentar« beschreibt (Foucault 1974). Sie gestaltet Identitäten und nimmt teil an institutionellen Machtkämpfen (auf den nationalen Aspekt wurde eingegangen; zum Desiderat einer Literaturgeschichte der Frauen wie zu den Diskussionen zur Re-Kanonisierung im Rahmen der »post-colonial studies« vgl. → *Feministische Literaturwissenschaft*, S. 230; → *The Racial Turn: ›Race‹, Postkolonialität, Literaturwissenschaft*, S. 241). In der ersten Auflage der so populär gewordenen Literaturgeschichte von Fritz Martini etwa – so Karl Otto Conrady – ist 1949 im Abschnitt über Brecht zu lesen: »1938 wurden die äußerst präzis gesehenen und geformten Szenen ›Furcht und Elend des Dritten Reichs‹ in Paris aufgeführt; weitere politische Dramen gegen Kapitalismus und Nationalismus folgten mit der gleichen Entschlossenheit zur herausfordernden Wahrheit« (Ebd., 534). Kapitalismus und Nationalismus werden in der zweiten Auflage von 1950 folgendermaßen umgeschrieben: »weitere politisch-symbolische Spiele über die Not und Tücke des Irdischen folgten mit der gleichen Entschlossenheit zur herausfordernden Wahrheit«. Es liegt auf der Hand, daß diese Änderung nicht von Brechts Texten bewirkt werden konnte. »Die Metaphysizierung konkreter geschichtlicher Sachverhalte funktionierte wieder einmal germanistisch perfekt« (Conrady 1983, 28).

Die Historizität des Literarischen

Das so konzipierte literarhistorische Studium ist somit als eine doppelte Arbeit am kulturellen Gedächtnis zu beschreiben: als Konstruktion eines Feldes wie auch als Metakritik der Formen diskursiver Identitätssicherung, die mit literarhistorischen Totalisierungsbewegungen verbunden waren bzw. sind. Zwischen zentripetaler Konstruktion

Zentripetale Konstruktion und zentrifugale Kritik

und zentrifugaler Kritik der Konstruktion läßt sich diese prinzipiell unabschließbare Arbeit verorten, deren Aporien schlicht mit der Tatsache zusammenhängen, daß das »unendliche unendlich potenzirte Lesen« in seinen einzelnen Manifestationen unterbrochen bzw. abgebrochen werden muß. Ist das literarhistorische Studium nur in seiner Unabgeschlossenheit, in den Verschiebungen der relationalen Sinnkonstitution möglich, sind die Literaturgeschichten trotzdem notwendigerweise Werke mit einem Anfang und einem Ende und dienen einer spezifischen Pragmatik. Auch eine dezentrierte Literaturgeschichte, wie die *Columbia Literary History of the United States*, kann höchstens selbstreflexiv mit der Aporie umgehen; die Herausgeber beziehen sich auf den Begriff der »dialogischen Opposition« von Michail M. Bachtin, um diese Pattsituation zu benennen: »Weil dieses Werk eine Geschichte ist und weil seine Autoren und Autorinnen dazu tendieren, den Ereignissen eine Ordnung zu verleihen, zählt es in mehrfacher Hinsicht zu einem konvergierenden bzw. zentripetalen Diskursmodus. Weil es auf der anderen Seite auch kreative Momente im Sinne kritischen Interpretierens enthält, beinhaltet das Werk Versuche, die existierende Ordnung zu provozieren, Versuche, die sich als seine zentrifugalen Tendenzen und divergierenden Denkanstöße erweisen« (Elliott u. a. 1988, xxiii).

Wozu und zu welchem Ende studiert man fragmentarische Literaturgeschichten?

Unsere letzte Frage ist naheliegend: wie gespannt darf das Verhältnis zwischen der zentripetalen und zentrifugalen Strategie in einer Literaturgeschichte sein, damit das Werk den Erwartungen seiner Leser wirklich begegnen und seine pädagogischen Funktionen erfüllen kann? In einer Rezension von *A New History of French Literature* wird die komplementäre Frage direkt gestellt: wer sei der Adressat solch einer fragmentarischen Geschichte (*Philosophy and Literature* 14, 1990, 398). Überraschend genug bietet uns Louis Althusser den Horizont einer Antwort; als Schlußwort hier ausgewählt, könnte seine Engführung der Kunst der Erziehung und der Kunst der historischen Kritik auch Motto dieses Kapitels sein: »Zwar wissen wir, daß der Junge Marx eines Tages zu Marx werden wird, aber wir wollen nicht schneller leben als er, wir wollen nicht an seiner Stelle leben [...] oder an seiner Stelle Entdeckungen machen. Wir werden ihn nicht im voraus am Ende des Rennens erwarten, um ihm wie einem ans Ziel gelangten Läufer eine Decke umzuwerfen, weil endlich alles vorüber und er angekommen ist. Rousseau sagte, daß die ganze Kunst der Erziehung von Kindern und Jugendlichen darin bestehe, Zeit zu verlieren. Auch die Kunst der historischen Kritik besteht darin, genügend Zeit verlieren zu können, damit die jungen Autoren erwachsen werden. Diese verlorene Zeit ist nur die Zeit, die wir ihnen geben, um zu leben. Es ist die Notwendigkeit ihres Lebens, die wir durch unser Verständnis seiner Knotenpunkte, Verweise und Wandlungen strukturieren« (Althusser 1977, 25).

Weiterführende Lektüre

Zu einem kritischen Überblick der Aporien einer marxistischen und einer formalistischen Literaturgeschichte wie deren Überwindung in rezeptionsgeschichtlicher Perspektive vgl. H. R. Jauß' Antrittsvorlesung *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Jauß 1970, 144ff.). Zum Beitrag des russischen Formalismus vgl. Günther (1983, 265ff) und Hansen-Löve (1978). In die Richtung der Erneuerung der marxistischen Literaturgeschichte argumentiert Frow (1986).

Zur Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung bis zum 19. Jahrhundert sei verwiesen auf Fuhrmann (1983); zum Prozeß der Kanonbildung auf Aleida und Jan Assmann (1987); zur institutionellen Engführung von Literatur und Geschichte unter historischer Perspektive Bahti (1992). Einen guten Überblick über aktuelle Ansätze und Modelle der Literaturgeschichtsschreibung bieten Jan-Dirk Müller (1982), 207ff., Clément Moisan (1987) und David Perkins (1992). Von der Buntheit der Forschung kann die Lektüre folgender Sammelbände überzeugen: Cerquiglini/Gumbrecht (1983); Gumbrecht/Link-Heer (1985) und Perkins (1991).