

Burckhard Dücker

# Vorbereitende Bemerkungen zu Theorie und Praxis einer performativen Literaturgeschichtsschreibung

## 1 Einleitung

In Massenmedien wie Zeitung, Rundfunk, Fernsehen und Internet erscheinen in der Regel Nachrufe auf Schriftsteller, die als bedeutend gelten und deren literarisch-kulturelles Lebenswerk bei dieser Gelegenheit gewürdigt wird.<sup>1</sup> Aus unterschiedlichen Anlässen werden Interviews mit und Berichte über Verleger wie Michael Krüger<sup>2</sup> und Ulrich Keicher,<sup>3</sup> dazu Nachrichten, Stellungnahmen, Kommentare zu scheinbar verlagsinternen Vorgängen veröffentlicht,<sup>4</sup> die faktisch auch literarisch-kulturelle Programmatiken betreffen und darüber hinaus kultur- und beschäftigungspolitische Bedeutung haben. Auch Lesereisen deutschsprachiger Autoren im Ausland<sup>5</sup> werden hinsichtlich ihrer kulturpolitischen Funktion kommentiert, Texte mit erwartbarer literatur- und kulturpolitischer Skandalpotenz bedeutender Autoren wie Günter Grass' Israel-Gedicht werden veröffentlicht<sup>6</sup> und der anschließende Deutungsdiskurs erhält in vielen Medien Raum, bevor der gesamte Vorgang nach dem Vorbild anderer Medienkontroversen in Buchform mit literaturgeschichtlichem Kommentar dokumentiert wird. Dass Orte und Gebäude, an bzw. in denen literaturbezogene Veranstaltungen und Ereignisse stattgefunden haben, als – daher erhaltungswürdige – Erinnerungsorte für die medialen Erzählungen über den Literaturbetrieb gelten, die mit dem Verlust der Dinge oder Gebäude verloren wären, gehört zu den allgemein akzeptierten (literatur-)historischen Standards. Über Eröffnung, Renovierung und Wiedereröffnung von Museen, Bibliotheken, Theatern, Literatur- und Dichterbüchern<sup>7</sup> wird ebenso berichtet wie vom Wechsel in deren Leitung oder von spektakulären Diebstählen und Fälschungen. Regelmäßig informieren Medien über Auszeichnungen für Autoren wie Stipendien, Übernahme eines Stadtschreiberamts, Literaturpreisverleihungen.<sup>8</sup>

---

1 Müller 2013a, 14.

2 Bärnthaler u. Herpell 2013.

3 Bross-Winkler 2013; Bormuth u. a. 2008.

4 Vgl. zur aktuellen Kontroverse der Gesellschafter des Suhrkamp Verlags z. B. SZ 2013; FAZ 2013. Wittmann 2013; Ritter 2013.

5 Kurianowicz 2011.

6 Grass 2012.

7 Vgl. Breuer 2013, 205–209; Johannsen 2013, 211–215.

8 Vgl. Dücker 2009; ders. 2013.

Diese Beispiele zeigen, dass Literaturgeschichte sich nicht auf das Werk eines Autors beschränken kann, sondern auch die Praxis des Literaturbetriebs, die performative Dimension zu berücksichtigen hat, die zu einem wesentlichen Teil die Geltung von Werk und Autor prägen.

Der theoretische Physiker Freeman Dyson vertritt die These, dass wissenschaftlicher Fortschritt nicht mehr nur von Ideen abhängt, sondern von Ideen und verfügbaren Techniken (Werkzeuge, Maschinen).<sup>9</sup> Was Dyson für die Naturwissenschaften feststellt, scheint die Geistes- und Kulturwissenschaften in modifizierter Form zu betreffen, haben sie sich doch forschungstheoretisch und -praktisch auf neue Praktiken literarischen und literaturbezogenen Handelns einzustellen.<sup>10</sup> So ist zum einen ein medientheoretisch womöglich folgenreiches Phänomen zu erwähnen, dass – im Wortsinne – jeder, der es wünscht, seine Texte im Internet veröffentlichen und damit einen selbst bestimmten Gebrauch<sup>11</sup> von ihnen machen kann, zum andern geht es um die zunehmende Bedeutung der Körperlichkeit der Autoren (Live-Veranstaltungen, Gesichts- und Körperinszenierung) für die soziale Aufmerksamkeit für ihre Texte, um ‚symbolisches Kapital‘ (Pierre Bourdieu) zu generieren. Eine besondere Ausprägung dieses Aspekts stellt das Interesse an der Materialität von Handschriften und Nachlässen dar.<sup>12</sup> Auch die für Werke und Gruppenbildungen gestaltungsproduktive

---

9 Dyson 2012.

10 Wichtige Anregungen für die Praxeologie bieten Arbeiten des Soziologen Andreas Reckwitz, in denen er auf den Hof detaillierter Aktivitäten hinweist, die sich hinter allgemeinen Mentalitäts- und Handlungsbegriffen verbergen („praxeologisch reformulieren“, Reckwitz 2003, 296). „Generell gilt: Eine Praktik *besteht* aus bestimmten routinisierten Bewegungen und Aktivitäten des Körpers“ (ebd., 290), wobei gilt, „dass Handeln im Rahmen von Praktiken zuallererst als *wissensbasierte* Tätigkeit begriffen werden kann“ (ebd., 292) und „Wissen nicht als ein ‚theoretisches Denken‘ der Praxis zeitlich vorausgeht, sondern als Bestandteil der Praktik zu begreifen ist“ (ebd., 292). Daraus folgt, dass es „für die Praxistheorie [...] nicht die vorgebliche Intentionalität, sondern die wissensabhängige Routiniertheit [ist], die das einzelne ‚Handeln‘ ‚anleitet““ (ebd., 293). So zutreffend der praxeologische Ansatz der Aufschlüsselung von Handeln ist, so kritisch ist das Fehlen einer handlungsauslösenden Situation oder Erfahrung als Wahrnehmung eines Defizits, einer situativen Anforderung usw. festzustellen. Allgemein begründet sich Handeln dadurch, dass es eine ‚Unordnung‘ vermeiden oder diese in Ordnung verwandeln soll; von vornherein ist Handeln zielgerichtet, ‚vorher‘ und ‚nachher‘ in Bezug auf Handeln sind als qualitative Deskriptive zu unterscheiden. Mag die Ausführung der Praktik ‚wissensbasiert‘ sein, so ist ihre Auslösung bedürfnisbasiert und mit der Intention verbunden, das Bedürfnis auf eine bestimmte Art zu befriedigen. Intention bezeichnet hier eine Rahmenbedingung menschlichen Handelns, dessen sämtliche Akte auf Willensbedingungen und Zwecksetzungen basieren.

11 Auch „Gebrauch“ gehört mit Recht zu den Leitbegriffen Reckwitz’ (2003, 285); in meiner Dissertation *Theorie und Praxis des Engagements. Studien zur Geschichte eines literarisch-politischen Begriffs* (Heidelberg 1978) habe ich ein Modell der Begriffsgeschichte als Gebrauchs- bzw. Verwendungsgeschichte von Begriffen entwickelt, wobei die jeweilige Situationseinbettung des Gebrauchs als entscheidend berücksichtigt wird.

12 „Mit der Entgegensetzung von leichenstarrm Gedruckten und lebendiger Handschrift findet eine

Funktion programmatischer Leitkonzepte wie Engagement /engagierte Literatur, ‚die Wopsweder‘, ‚Friedrichshagener Kreis‘, ‚Nationaltheater‘ sind literaturgeschichtlich zu berücksichtigen. Gemeinsam haben alle diese Beispiele, dass sie die Struktur von Handlungsabläufen zur Gestaltung von Gebrauchssituationen haben, sich durch Wiederholung (Repetitivität) und Serialität auszeichnen, interessegebundene Subjekte haben und keinen speziellen literarischen Bereich umgrenzen, sondern einen allgemeinen, soziokulturellen Handlungskomplex markieren, der alle literaturbezogenen Handlungen mit ihren diversen, sozial relevanten Dimensionen (kulturell, religiös, wirtschaftlich, beschäftigungspolitisch, juristisch usw.) umfasst.

Diese Vieldimensionalität macht aus den einzelnen literaturbezogenen Handlungen soziale Tatsachen, die jeweils bestimmte Formen des Sozialen generieren und eine Kulturtheorie<sup>13</sup> als Horizont indizieren, deren Leitfragen lauten: Wie kann sich ein Einzelner/ein Kollektiv kulturell sichtbar machen, so dass das von ihm geschaffene literarische/künstlerische Weltauslegungsangebot öffentliche Aufmerksamkeit bzw. Anerkennung findet? Wie ist die Teilhabe literaturbezogenen Handelns an der Gestaltung der kulturellen Ordnung einer Gegenwart forschungstheoretisch zu konzeptualisieren? Als literaturbezogene Handlungen gelten jene Entwürfe und Strategien, die den Rahmen für eine beabsichtigte Erhaltung oder Veränderung eines (Lebens-)Zustands durch Praktiken z. B. der Produktion und Rezeption literarischer Texte abstecken. Literarische Praktiken bezeichnen alle Arbeits- und Verfahrenstechniken, mit denen situationskonkrete Anforderungen erfüllt werden, wie die Gestaltung von Erfahrungen im Gedicht, das Lesen eines autobiographischen Textes usw. Diese Praktiken können beliebig wiederholt werden, sie beruhen auf routinisiertem, impliziten Wissen.

Auszugehen ist davon, dass jede einzelne Praktik und jede einzelne Handlung einen defizitären Zustand korrigieren oder vermeiden sollen, dass sie daher „als *Fall* eines erkennbaren *Zusammenhangs* zu identifizieren“<sup>14</sup> sein müssen, wobei es sich um Handlungszusammenhänge oder -prozesse handelt.<sup>15</sup> Mit diesem Ansatz ist die Dynamisierung eingespielter Begriffe verbunden. So ist z. B. zu fragen: Welche sozialen Tatsachen begründen – zeitspezifisch – die Notwendigkeit eines Kanons, der Genierolle usw.? Welche Handlungen machen – je zeitspezifisch – einen Kanon, Literatur oder ein Genie aus?

Wenn es zutrifft, dass Forschungsprojekte jeweils auf Fragen oder Phänomene ihrer Gegenwart antworten, dann dürfte es sich für die literaturgeschichtliche For-

---

nachdrückliche Emphasisierung statt: Hier, im Nachlass, liegen sie, die heißen, pulsierenden Handschriften des Dichters“ (Spoerhase u. Sina 2013). Viohl 2013.

13 Vgl. Reckwitz 2003, 286f.

14 Gerhardt 2007, 8. Hervorh. i. O.

15 „Was immer wir denken und tun, wir stellen an uns (und andere) den Anspruch, dass dies aus Gründen geschieht, seien sie ausdrücklich genannt oder (zunächst) implizit bleibend“ (Forst 2007, 9).

sung innovativ auswirken, dass aktuelle Veränderungsprozesse im literaturbezogenen Handlungskomplex die Aufmerksamkeit auf strukturell ähnliche Vorgänge in historischen Phasen lenken können, die dann neue Bedeutung für die Gegenwart gewinnen. In diesem Beitrag geht es um vorbereitende Überlegungen zu einer performativen Literaturgeschichtsschreibung, der es auf die Deskription literaturbezogener Praktiken und Handlungsprozesse sowie auf die Analyse von deren Funktionen für die Gestaltung der jeweiligen Kultur ankommt.<sup>16</sup> Dies ist nicht möglich, ohne die Textebene zu überschreiten, um dann die Prozessualität der Herstellung, Anerkennung und Rezeption des Textes zu berücksichtigen. Als außertextliche Wirkungselemente gelten z. B. Rituale wie Lesungen und Ehrungen des Autors, Berücksichtigung des Buches auf Bestsellerlisten, in Schullesebüchern und -lehrplänen oder bei Ausstellungen (z. B. Schönste Bücher des Jahres). Es geht um Literaturgeschichte als Raum von Möglichkeiten, von vielfältigen, gleichzeitig ablaufenden Prozessen, was die Auflösung der einen kanonisierten Variante (gängige Literaturgeschichte) einschließt. Weil performative Literaturgeschichte um Strukturen und Organisationsgefüge des literaturbezogenen Handlungsbereichs aufgebaut ist, lautet ihre Leitfrage: Wie ist der literaturbezogene Handlungsbereich in einer bestimmten Gegenwart (um 1900, im 17. Jahrhundert usw.) strukturiert? Welche Instanzen, Institutionen, Funktionsträger haben Handlungsmacht? Literaturbezogenes Handeln wird prozessual als ausgerichtet auf kulturelle Anerkennung betrachtet, es geht darum, „Perspektiven“ auf diesen und von diesem Prozess auf andere gesellschaftliche Bereiche zu „schaffen“.<sup>17</sup> Dies begründet die systematische Berücksichtigung von literaturbezogenen Gebrauchstexten wie Artikel in Tages- und Wochenpresse, Flyer, Broschüren, Verlagsprogramme usw. Literarische Praktiken und Handlungen sind in den strukturellen Rahmen der Transformation von Unordnung in Ordnung eingebettet. Auf dieser Basis entstehen Konstruktionen von Literaturgeschichte.

## 2 Aktualität und Umfang literaturgeschichtlicher Reflexion

Literarische Texte wie auch andere Artefakte bilden nicht selbst ihre eigene Geschichte. Diese wird vielmehr von der Vielzahl der Gebrauchs- oder Verwendungssituationen gebildet. Bevor das Manuskript eines literarischen Weltauslegungsangebots (Erzäh-

---

<sup>16</sup> Am 16./17. Nov. 2013 fand eine wissenschaftliche Tagung ‚Performative Literaturgeschichtsschreibung‘ im Christian-Wagner-Haus in Warmbronn statt, bei der von unterschiedlichen Formen literaturbezogenen Handelns Perspektiven auf den Prozess kultureller Anerkennung literarischer Auslegungsangebote entwickelt werden sollten.

<sup>17</sup> Jaeger 2011, 2.

lung, Roman, Drama, Gedicht, Autobiographie und Komplementärtexte mit Kommentar- und Selbstausslegungsfunktionen wie Briefe, offene Briefe usw.) durch seine Veröffentlichung in einem Verlag als Kunstwerk anerkannt ist, ist es schon Gegenstand und ‚Akteur‘ in zahlreichen Handlungsabläufen gewesen, hat Geschichten und Geschichte gebildet. Als prioritär hat die Fähigkeit des Verfassers zu gelten, ein zeitlich und ergebnisbezogen in der Regel offenes Projekt wie die Herstellung eines Manuskripts physisch, psychisch, sozial und ökonomisch realisieren zu können. So gewinnen im Rahmen einer performativen Literaturgeschichte die Dimensionen des Auto- und Biographischen konstitutive Bedeutung für die Tatsachen der Ausführung und Fertigstellung literarischer Texte. Hinzu kommt die Praktik des literarischen Schreibens mit ihren Wissens-, Bildungs- und Kompetenzkomplexen, über die Verfasser verfügen müssen – auch wenn sie sie gezielt verletzen wollen –, um unter den soziokulturellen Bedingungen und literarischen Erwartungen ihrer Gegenwart ein Manuskript abzuschließen, das Aussicht hat, Aufnahme in das Programm eines Verlags zu finden.<sup>18</sup> Zu den unverzichtbaren Kompetenzen in der Gegenwart scheinen der Aufbau eines Netzwerks, die Einrichtung einer Homepage, Kenntnis des literarischen Markts (Stipendien, Fördermöglichkeiten, Literaturwettbewerbe, -preise, ‚poetry slams‘, Lesungen als Möglichkeiten spektakulärer Aktionen zur Generierung sozialer Aufmerksamkeit, Kenntnis der Verlagsprofile usw.) zu gehören.

Wird ein Manuskript vom Verlag professionell zur Kenntnis genommen, hat ein Lektor oder der Verleger selbst über dessen Akzeptanz oder Ablehnung zu entscheiden.

Nicht von ungefähr gehört das Ablehnen von Manuskripten ebenso zum Kerngeschäft von Buchverlagen wie das Verwandeln eines Manuskripts in ein Buch und ‚der Aufbau eines Werks‘. Und natürlich beginnt das Verlagsgeschäft nicht erst bei der Herstellung und Distribution eines Buches, viele Buchideen – und nicht zuletzt: Übersetzungen – entstehen im Umgang von Autoren, Lektoren und Verlegern.<sup>19</sup>

Kriterien der Entscheidungspraxis können persönliche Empfehlungen, Umfang, Titel, erster und letzter Satz, Thematik, Sprache und Lesbarkeit, Programmatik des Verlags, des Texts und des Verfassers, ökonomische Perspektiven (Adressaten, Original-, später Taschenbuchausgabe, Preis, Auflage, Übersetzung, Verfilmung usw.), kulturpolitische Gegebenheiten usw. sein. Mit dem Vertrag zwischen Verlag und Verfasser

---

**18** Anlässlich ihres Romandebüts *Das fremde Meer* (2013) sagt die Autorin Katharina Hartwell im Interview: „Man kann nicht zweieinhalb Jahre auf einer Inspirationswelle reiten und in Glückseligkeit vor sich hin schreiben. Ich persönlich glaube an Arbeitsstrategien und brauche einen bestimmten Trott. Ich finde es super, sich eine Arbeitsroutine zurecht zu legen und jeden Tag in die Bibliothek zu gehen. Ich arbeite viel mit unterschiedlichen Überarbeitungsphasen, mache Ausdrucke und handschriftliche Korrekturen und tippe die dann ab, ganze Versionen fertige ich handschriftlich an. Ich finde das wichtig, um überhaupt voranzukommen“ (Hartwell 2013).

**19** Müller 2013b.

wird dieser als Autor und das Manuskript als Kunstwerk und Handelsobjekt anerkannt.<sup>20</sup> Als Handelsobjekt wird ein Buch wie jedes andere Produkt aufgrund seiner Materialität (Taschenbuch, gebundene Ausgabe, Umfang, Papierqualität, Illustrationen, Lesebändchen, Großdruck, Schuber usw.) als Ware gehandelt. In der Regel weitgehend ohne Bezug auf den ‚Warencharakter‘ vollzieht sich der ästhetisch-literarische Diskurs, der sich auf die symbolische Ebene des Buchs als Kunstwerk oder Weltauslegungsangebot bezieht. Dieser Bereich bestimmt die Gebrauchsmöglichkeiten des Buches, während Materialität und Preis eher als Entscheidungsfaktoren für Kauf oder Bibliotheksausleihe des Buches wirken. Auf der wirtschaftlich-materiellen Ebene als Ware ist ein literarischer Text abhängige Variable, auf der symbolischen Ebene des Auslegungsangebots lebensweltlicher Zusammenhänge ist er unabhängige Variable, die in unvorhersehbaren Gebrauchssituationen für beliebige Benutzer zum ‚Akteur‘ werden kann. Beide Ebenen zusammen machen einen literarischen Text zur sozialen Tatsache, die zugleich als Indikator und Faktor sozialer Prozesse, z. B. Demonstrationen als Folge engagierter Literatur oder offener Briefe, eingesetzt werden kann.

Solange Manuskripte nicht im Veröffentlichungsprozess sind und ihre Existenz verborgen bleibt, sie also nicht Gegenstand sozialer Handlungen sind, können sie nicht als literarische Weltauslegungsangebote anerkannt werden.<sup>21</sup> Ihr Status ist der ‚bloß‘ subjektiver, gleichsam privater Hervorbringungen. Wird ein Text zur Veröffentlichung angenommen, setzt der Prozess seiner literaturgeschichtlich wirksamen Objektivierung zum womöglich repräsentativen und kanonfähigen Ausdruck einer soziokulturellen Gestaltungsperspektive ein. Damit wird die konstitutive Bedeutung der Verlage als gewinnorientierte Unternehmen für die literaturgeschichtliche Anerkennung der Autoren erkennbar, wobei z. B. zu unterscheiden ist zwischen Verlagen mit mehr oder weniger ‚symbolischem Kapital‘.

---

**20** Auf die Frage „Wann haben Sie gemerkt, Ihr Buch wird ein Erfolg?“ antwortet der „Bestseller-Autor“ Timur Vermes: „Das deutet sich an, wenn dein Manuskript verkauft wird. Wenn die sehr viel Geld dafür ausgeben. Weil das heißt: Sie müssen es wieder reinkriegen. Mein persönliches Erfolgserlebnis war: Du gibst dieses Ding ab und erfährst, dass es einen Interessenten gibt. Dann denkst du: Oh, jetzt ist es kein Manuskript mehr, dann ist es, dann wird es ... dann bin ich jetzt Schriftsteller. Und dann gab es sogar mehrere Interessenten, es kam zur Auktion“ (Conradi u. Freiberger 2013).

**21** Dies gilt zumeist nicht für Manuskripte im Nach- oder Vorlass anerkannter Autoren. Dies gilt auch nicht für unveröffentlichte Manuskripte, deren Existenz aber bekannt ist und die für eine spätere Veröffentlichung vorgesehen sind. Der Verleger Reinhard Piper (1879–1953) schreibt am 21.03.1930 an seinen Autor Alfred Kubin (1877–1959): „Ich nehme also an, dass Sie es nicht als Belästigung empfinden, wenn ich Ihnen hier meinen ‚Besuch bei Barlach‘ schicke. Ich habe ihn nur für mich geschrieben, an eine Veröffentlichung denke ich nicht. Dies wäre auch gar nicht im Sinne Barlachs. Aber ich habe mir gedacht, dass ich vielleicht später einmal meine Lebenserinnerungen schreibe und mich dann vielleicht vergeblich bemühe, über die mit Barlach gemeinsam verbrachten Tage noch etwas aus meinem Gedächtnis heraufzubeschwören. [...] Allerdings muss ich Sie freundlichst bitten, mir das Manuskript nach Lektüre wieder zuzusenden“ (Kubin u. Piper 2010, 280).

Damit die einzelnen literarischen Texte, die aus einer Vielzahl unterschiedlicher Praktiken literarischen Schreibens von Verlagen nach einer kultur-ökonomischen Kosten-Nutzen-Bilanz angenommen worden sind, nicht als separate Gegenstände nebeneinander stehen, sondern aufgrund ihrer Gemeinsamkeiten (z. B. ästhetisch organisierte Auslegungsangebote, Zeitgebundenheit, -kritik, symbolische Dimension) einen Entwicklungs- und Sinnzusammenhang bilden können, sind sie auf entsprechende Konstruktionen der Literaturgeschichte angewiesen. Auf der Basis wertgebundener Wahrnehmung und Auswahl konstruieren Fachwissenschaftler (vgl. Praktiken der Literaturgeschichte) einen Kontext für die Einzeltexte, in dem diese – wie die Bilder im Museum aufgrund der Hängeprinzipien – womöglich bisher unentdeckte Bedeutungen entfalten können. Performative Literaturgeschichte zeigt Literatur im grundsätzlich un abgeschlossenen Prozess der Anerkennung, in den sich jede Gegenwart, jeder Leser einschalten kann. So finden (literatur-)geschichtliche Praktiken keinen schon geordneten Gegenstand vor, sondern formen diesen dadurch, dass sie seine Geschichte erzählend konstruieren. Als Maßstab literaturgeschichtlicher Konstruktionen und zugehöriger Textauswahl dienen sowohl außertextliche Wertzuschreibungen wie die Funktion für die Nationbildung (Nationalliteratur<sup>22</sup>), die konfessionelle Orientierung (Geschichte der protestantischen, katholischen Literatur), regionale Literaturräume (z. B. Krauß 1897–1899, Schwäbische Literaturgeschichte), Zeiträume (z. B. Hermann Hettner 1870, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts), Geschichten literarischer Auszeichnungen, Emanzipationsprozesse usw. als auch eher textimmanente Merkmale wie Motive, Stoffe, Konfliktkonstellationen usw.

Diese Kriterien ergänzen die performative Literaturgeschichte, die von Texten in Gebrauchssituationen ausgeht, d. h. von der dem Text zugeschriebenen Referenz auf außertextliche Gegebenheiten. So gewinnt die Gebrauchsgeschichte eines Textes die Form einer Aufführungsgeschichte, die immer neue Situationen realisierter Referenz zu berücksichtigen hat und dabei auch die je zeitgeschichtlichen Konstellationen ein- und erschließt. Für die performative Literaturgeschichte haben literarische Texte den Rang subjektiv fundierter Objektivierungen sozialer Orte (Literatope) als Verdichtungen einer Vielzahl zeitgeschichtlich produktiver Dimensionen, Richtungen, Perspektiven (Utopien), Interessen wie z. B. Natur, Krieg, Familien, Reise, Institutionen, Exil, Kindheit, Alter, Wissenschaft, Biographien (Entwicklungsgeschichten). Es geht stets um Texte in Zusammenhängen.

Prioritär dafür, dass literarische Weltauslegungsangebote einen performativ literaturgeschichtlichen Sinnzusammenhang zulassen, sind repetitive Formen sozialer Praxis, deren Akteure auf literarische Texte als Mittel der Konstruktion ihrer sozialen Geltung und – häufig auch – materiellen Existenzsicherung angewiesen sind. Dazu gehört der große Bereich literaturbezogener Geselligkeitsformen (Salons, Lesezirkel,

---

22 Vgl. Harth 2000.

-kränzchen)<sup>23</sup> und Selbstdarstellungen, z. B. in Briefen. Hinzu kommen zum einen Praktiken des Schreibens, Lesens, Verlegens, Druckens, Bindens, der Kritik, Aufführung, Übersetzung, Verfilmung, Sammlung in Bibliotheken, des Angebots und Verkaufs in Buchhandlungen usw., zum andern rituelle bzw. ritualisierte Handlungen<sup>24</sup> wie Ehrungen, Ernennungen, Jubiläen, Gedenken usw., soziale Formen also, die – je zeitspezifisch – den literaturbezogenen Handlungskomplex in jene Handlungen teilen, die eher den Text und in jene, die eher die Person der Autoren betreffen.

Als Gegenstände der performativen Literaturgeschichte gelten jene Praktiken und rituellen Handlungen, die von den beteiligten Akteuren angewendet werden, um sich im literaturbezogenen Handlungskomplex ihrer Gegenwart zu positionieren. Als Gesamterzählung aller text- bzw. buchbezogenen Praktiken und Handlungen sowie textkonstitutiven Merkmale (Metrum, Reim, Motive, Intertextualität usw.) sichert die Literaturgeschichte die Historizität der literaturbezogenen Handlungskomplexe. Warum und wie kommt jemand in die Literaturgeschichte seiner oder erst einer späteren Zeit? Warum wird jemand vergessen und (nicht) wiederentdeckt? Obwohl z. B. Christian Wagner (1835–1918) in der regionalen Literaturgeschichte Württembergs niemals ganz vergessen war, ist er in der deutschen Literaturgeschichte nicht präsent, wird kaum zitiert und gehört nicht zum Kreis der Kanonaspiranten. Dies beginnt sich grundsätzlich zu ändern mit der Gründung der Christian-Wagner-Gesellschaft (1972) und deren ‚Rettung‘ von Wagners Geburts- und Wohnhaus als Museum. Die Einrichtung des Christian-Wagner-Literaturpreises (1992), zahlreiche, auch wissenschaftliche Editionen von und zu Wagners Werken und literarisch-kulturelle Veranstaltungen unterstützen diese Perspektive, so dass Wagner zum literaturbezogenen Handlungskomplex der Gegenwart zu zählen ist, dessen Interessen Wagners Lebenswelt erschließen. Für seine materiellen Hinterlassenschaften, seine Biographie, Texte und sozial wirksamen Erinnerungen öffnen sich in der Gegenwart neue Gebrauchssituationen, die Geschichten bilden und als Geschichte literaturbezogener Handlungsabläufe zu erzählen sind.

Der je historisch ausgeprägte literaturbezogene Handlungskomplex ist im Kontext anderer spezieller Handlungskomplexe (Religion, Politik, Wissenschaft, Sport, Freizeit usw.) auf seine besondere Funktion für den Einzelnen, die gesellschaftliche Ordnung und Kultur als Ensembles von Praktiken und Ritualen zu untersuchen. Erst vor dem Hintergrund dieser immer schon bestehenden, überlieferten Ordnung

---

**23** Adornos (1968, 17f.) Kennzeichnung des „Bildungskonsumenten“ unter den Musikhörern scheint entsprechend auch für Leser zu gelten: „Das spontane und unmittelbare Verhältnis zur Musik, die Fähigkeit des strukturellen Mitvollzugs, wird substituiert dadurch, daß man soviel wie nur möglich an Kenntnissen über Musik, zumal über Biographisches und über die Meriten von Interpreten anhortet, über die man stundenlang nichtig sich unterhält. [...] Konformismus, Konventionalität definieren weithin den Sozialcharakter dieses Typus“.

**24** Vgl. Dücker 2013a.



gewinnt der einzelne literarische Text seine Funktion als deren Bestätigung, Modifikation oder Ablehnung.

## 2.1 Aufgabenbereiche der performativen Literaturgeschichte

Als Geschichte eines je zeitlich, räumlich, gruppenspezifisch usw. markierten literaturbezogenen Handlungskomplexes hat Literaturgeschichte a) die eher objektbezogenen (Materialität, Wirtschaftsebene), b) die eher deutungsbezogenen (Auslegungsangebote, symbolische Ebene) und c) die eher personenbezogenen (rituelle Ebene, Gemeinschaftsbildung, das Soziale) Handlungen zusammenzuführen.

- a. Zur ersten Gruppe gehören die von Autoren angewendeten und von den je technischen Möglichkeiten abhängigen Praktiken literarischen Schreibens<sup>25</sup> („Aufschreibesysteme“, F.A. Kittler) und dessen Vermarktung, die Praktiken der Verleger (z. B. Papierqualität, Typografie<sup>26</sup>; Marketing, Organisation von Autoreninterviews, Lesungen usw.; Zeitpunkt der Veröffentlichung z. B. in Bezug auf das Weihnachtsgeschäft usw.; Produktion von ‚Raritäten‘ durch kleine Auflagen,

---

**25** Exemplarisch für diesen Zusammenhang wie auch für die Intentionalität des künstlerischen Handelns mag die Mitteilung des Malers Otto Modersohn an Carl Hauptmann im Brief vom 21.02.1903 stehen: „Es war mir klar geworden, daß ich den mir eigenthümlichen Ausdruck resp. das Ausdrucksmittel für m. Gedanken u. Gefühle noch nicht gefunden. Unsere Kunst ist davon ja sosehr abhängig, da sie durch das sichtbare die unsichtbare Welt des Innern erschließt. Meine bisherigen Ausdrucksmittel genügten mir nicht mehr und das war der erste Schritt voran. Nachdem ich die Ölmalerei aufgegeben, begann ich mit Tempera, ich fand dabei Werthe, die mir mehr zusagten, aber das rechte war es auch noch nicht. Und merkwürdiges Spiel des Schicksals, da erfindet in Paris der Maler Raffaëlli Farbestifte – Ölfarben in Stiffform. Das klang kaum glaublich, anfangs zögernd versuche ich sie. Und nun kenne ich sie und ich bin geradezu fasciniert von diesen Stiften. Ich gebrauche sie, als ob ich nie anders gemalt hätte. Schnell wie der Gedanke folgt die That. Man malt wie mit den Fingern, nichts geht verloren, jedem Impuls kann man folgen. Man kann die ernste, große Form, wie das weiche, fluthende, vibrierende Leben ausdrücken – o es ist wunderbar. Bis in jede Ecke seiner Leinwand kann man Luft und Licht gleiten lassen. [...] Durch diese Zauberstifte sehe ich die Möglichkeit in ganz anderer Weise wie bisher, meinen Inhalt von mir zu geben. Noch nie habe ich so fieberhaft gearbeitet, ich kann am Abend den Morgen mit neuem Licht kaum erwarten, alles möchte ich kühnlich jetzt ergreifen, alle Visionen leben auf u. Drängen mich ihnen Gestalt zu geben. Drei Bilder habe ich damit jetzt gemalt, die bald in die Welt gehen werden. – Sie können sich leicht denken, wie diese letzte Zeit mir vergangen. Nach allen Berichten, rufen diese Stifte eine wahre Revolution in der Malerwelt der ganzen Welt hervor. [...] Die Bilder sehen genau wie Ölbilder aus, nur duftiger, lockerer, lichtvoller, das ist der eine Vorzug u. der andere ist die fabelhafte Annehmlichkeit bei der Behandlung. Palette u. Pinsel haben ausgedient, nur zur Unternehmung finden sie noch Verwendung“ (Hauptmann 2003, 133–135).

**26** „Schrift liest sich immer mit. Will heißen: Noch bevor unser Kopf das erste Wort verstanden hat, schickt das Schriftzeichen über seine Form bereits Botschaften ans Gehirn. Der erste Eindruck gibt dem Text eine Prägung, ganz egal, was danach folgt“ (Weissmüller 2013).

Vorzugsexemplare, nummerierte Exemplare<sup>27</sup>), Praktiken der Lesereisen und Lesungen sowie sämtliche Praktiken der technischen Herstellung (Materialität der Bücher, z. B. holzhaltiges Papier als Hinweis auf kriegsbedingte Einschränkungen<sup>28</sup>), der Distribution und des Verkaufs.

- b. Zum Deutungsbereich gehören die Auslegungsdiskurse unmittelbar nach Erscheinen eines Buches in Form von Konkurrenz zu anderen Texten, Rezensionen, Lesungen, Selbstaussagen der Autoren, Leserbriefen, Blogs, Demonstrationen, womöglich juristische Verfahren, aber auch die Gebrauchsfähigkeit der Texte für Bildungsprozesse in Schule, Universität usw. haben hier ihren Platz. Es kann dabei um die Vermittlung von Aufbau und Funktion, Gebrauchssituationen und Geschichte von Merkmalen wie Motive, Stoffe, Metaphorik, rhetorische Figuren, Intertextualität gehen, um jene als textimmanent geltenden Merkmale also, die dadurch definiert sind, dass sie den einzelnen Text grundsätzlich auf andere Texte und außerliterarische Bedingungen hin überschreiten und damit die Konstruktivität von Literatur deutlich machen. Hinzu kommt die Forschungsgeschichte des Einzeltextes, die neben den erwähnten textimmanenten auch außertextliche Merkmale wie Referenz zu aktuellen, soziokulturellen Leitkonzepten oder Konfliktkonstellationen, Zugehörigkeit zu oder Kritik an Traditionen, Anschluss- und Gegentexte berücksichtigt. Als Beispiel kann die historisch und zeitgeschichtlich angelegte, literaturwissenschaftlich und theologisch orientierte Forschungsgeschichte zu Rolf Hochhuths Schauspiel *Der Stellvertreter* (1963) gelten. Verlagsprogramme, Flyer usw. gelten als Quellen, die die Aufnahme des Textes in eine performative Literaturgeschichte begründen können. Auch Übersetzungen, Verfilmungen und Transformationen in ‚comics‘ oder ‚graphic novels‘ müssten hier berücksichtigt werden.
- c. Hierhin gehören sämtliche Formen und Formate literarischen Schreibens, die grundsätzlich die Möglichkeit der Existenzsicherung durch Schreiben ausmachen. Zu den eher auf die Person des Autors bezogenen rituellen Handlungen gehören Auszeichnungen, Preisverleihungen, Stadtschreiberämter, Poetikdozenten, Stipendien, Ernennung zum Mitglied in Akademien, Jubiläen, Geburtstage,

---

**27** Kubin (25.05.1925) spricht von „einer breiteren Auflage von 1000 Ex. [...] und einer winzigen Luxusausgabe (mit den 8 /Umdruck/ Lithographien in größerem Format) nur in 33 Ex. [...] ich finde es ja schon einen Unfug beinahe / mit / solchen Winzigkeiten, Raritäten zu schaffen“ (Kubin u. Piper 2010, 223). Vgl. Piper, 04.07.1936: „Die Blätter werden einmal kostbar, da die Platten nicht mehr vorhanden sind, und also Nachdrucke nicht erfolgen“ (Kubin u. Piper 2010, 382).

**28** Piper (22.05.1940): „Auch kann man ein Buch wie das Ihre nicht auf das jetzt allein erreichbare holzhaltige Papier schlechtesten Qualität drucken. Für Romane ist ein solches Papier gerade noch möglich, da diese ja später wieder auf holzfreiem Papier neu aufgelegt werden können. Und wenn sie ganz verschwinden, so ist das meist auch nicht schlimm. Ein Buch mit Zeichnungen von Ihnen soll aber nicht in Sammlungen, Bibliotheken und bei den privaten Kunstliebhabern schon in ein paar Jahren zerbröckeln“ (Kubin u. Piper 2010, 437f.).

Präsentation von Neuerscheinungen, politische und juristische Sanktionen wie Bücherverbrennung, Ausweisung, Indizierung, Unterhaltung von Dichterhäusern, -denkmälern usw. Auch ohne rituellen bzw. ritualisierten Rahmen kommen Handlungen aus wie die Formulierung einer individuellen Programmatik oder Poetik, Kommentare zu literatur- und zeitgeschichtlichen Ereignissen, Beteiligung an politischen Aktionen. Als literaturgeschichtlich besonderes Format können personenorientierte Widmungen des Autors gelten.<sup>29</sup> Insgesamt hat eine performative Literaturgeschichte das vollständige Funktionsspektrum literaturbezogenen Handelns zu reflektieren und in ihrer Darstellung zu berücksichtigen.

## 2.2 Rituelle bzw. ritualisierte Formen literaturbezogenen Handelns

Je nach Zählmodus gibt es in Deutschland ca. dreitausend *Literatur- und Kulturpreise*, die regelmäßig in Ehrungsritualen verliehen werden, die sowohl für die verleihende Institution als auch für die Preisträger regelmäßig und erwartungssicher soziale Aufmerksamkeit generieren und ebenso regelmäßig die Produktion bestimmter Textsorten – z. B. Laudationes (Wertung, Normativität), Dankreden (Programmatik), Grußworte (Geschichte der Institution/des Preises), Medienberichte (Öffentlichkeit) von den Ereignissen – wie entsprechender Bilder zur Folge haben.<sup>30</sup> Daher scheint es gerechtfertigt zu sein, Verleihungsrituale als innovative kulturelle und soziale routinisierte Praxis zu berücksichtigen. Ebenso gibt es zahlreiche Dichterhäuser mit Museumsfunktion, Literaturmuseen, literarische Gedenkstätten und Dichterdenkmäler, deren Geschichte in Katalogen, Broschüren und Faltblättern dokumentiert ist und die mehr oder weniger zahlreiche Besucher und entsprechende soziale und mediale Aufmerksamkeit finden. In den ‚Museumsshops‘ werden vielfältige Erinnerungsstücke an die jeweilige Referenzperson – das Referenzobjekt – angeboten.

Seit langem gehören *Lesungen* im Rahmen von Lesereisen zu den etablierten ritualisierten Formaten der Öffentlichkeitsarbeit von Autoren, um sich ihren Lesern in körperlicher Präsenz vorzustellen, damit diese sich ein Bild von ‚ihrem‘ Autor machen können, und um den Absatz der Bücher durch Signierungen zu steigern, d. h. um die materielle Existenz zu sichern. Eine Signierung oder eine persönliche Widmung machen aus einem beliebigen Exemplar des Massenprodukts Buch für den Besitzer ein Unikat, sie individualisieren es, indem sie die Gebrauchssituation durch den Eintrag mit Datumsangabe historisieren. Der Besitzer verbindet mit diesem Exemplar eine Geschichte, es hat für ihn symbolischen Wert gewonnen.

<sup>29</sup> Brieler 2011.

<sup>30</sup> Dücker 2013; ders. 2009.

Was für die Autoren Routine und Arbeit ist (Honorar, Umsatzsteuerpflicht), ist für die Besucher Erfahrung von Außeralltäglichkeit und Geschichte: Sie erleben vielleicht zum einzigen Mal in ihrem Leben diesen Autor in direkter Kommunikation, stellen ihm womöglich eine Frage und erhalten eine Antwort, d. h. Lesungen, die zumeist durch Einführung und Verabschiedung des Autors durch den Veranstalter als ritualisierte Handlungen gerahmt sind, stellen für die Besucher singuläre Erfahrungssituationen dar, die in ihr persönliches Erinnerungssystem (Lebensgeschichte) eingehen werden.<sup>31</sup>

Obwohl Literaturpreisverleihungen, Einrichtungen von Dichterhäusern und Lesungen nicht ohne das Vorliegen literarischer Texte möglich sind, ist für die drei Formate die Person des Autors prioritär, so dass tendenziell von einer Dezentrierung der Texte zu sprechen ist.<sup>32</sup> Weitere Beispiele für die Zurücksetzung der Texte hinter die Körperlichkeit des Autors und für das damit verbundene Interesse der Öffentlichkeit an dessen Aussehen, Stimme, Gestik, Mimik, Kleidung, persönlichen Accessoires (Pfeife, Zigarre, Brille, Schmuck usw.) sind dessen Teilnahme an Festivals, Interviews, Poetikdozenturen, Demonstrationen, neueren Auftrittsformaten wie Talkshows und Poetry-Slams, aber auch öffentliche Skandale<sup>33</sup> wie der um das späte Bekenntnis von Günter Grass, als Jugendlicher kurzzeitig Mitglied der ‚Waffen-SS‘ gewesen zu sein, die öffentliche Debatte um Kontinuität oder Veränderung des Suhrkamp Verlags oder die Auseinandersetzung um die Folgen der aus Kostengründen möglichen Einstellung der ‚Tage der deutschsprachigen Literatur‘ in Klagenfurt, in deren Rahmen der ‚Ingeborg-Bachmann-Preis‘<sup>34</sup> verliehen wird. Der Bachmann-Preisträger (2004) Uwe Tellkamp nimmt diesen Diskurs zum Anlass, gleichsam thesenartig verdichtet die Bedeutung von Literatur und ihrer Institutionen zu formulieren:

Gesellschaft braucht Gedächtnis, Literatur ist Gedächtnis, in früheren Zeiten waren die Dichter das Gedächtnis ihres Volkes. Literatur braucht Aufmerksamkeit, Klagenfurt bietet sie. Gerade für den Nachwuchs, der immer bedroht ist. Eine Gesellschaft ohne Gedächtnis hat keine Zukunft. [...] Mein Vorschlag ist: Kulturdenkmäler schaffen. Suhrkamp ist eines, Klagenfurts Bachmannwettbewerb ist eines.<sup>35</sup>

Für die Literaturgeschichte sind alle diese Beispiele auch deshalb relevant, weil sie deren induktives Verfahren aufgrund zunehmend empirisch erhobenen, sinnlich wahrnehmbaren Materials sichtbar machen. Felicitas von Lovenberg diagnostiziert

**31** „Mit der Strukturformel ‚etwas als etwas rahmen‘ ist die Veränderung eines Zustands, seiner Wahrnehmungsmöglichkeit und Agency verbunden, eine neue Zuständlichkeit ergibt sich“ (Dücker 2006, 109).

**32** Hier erhält die zweifache Bedeutung von Performanz ihre Funktion: als Ausführung (auf den Text bezogen) und als Aufführung (auf die Person bezogen).

**33** Vgl. Dücker 2005.

**34** Vgl. Moser 2004.

**35** Tellkamp 2013.

die Gefahr einer Minderung der literarischen Qualität durch die Gefahr einer „Bücherflut“:

Das ist das große Paradox der deutschen Literatur: Seit Jahren kaufen immer weniger Menschen immer weniger Bücher, aber gleichzeitig werden immer mehr Bücher produziert. Während Buchhandlungen schließen, Verlage vor dem Aus stehen und Autoren über immer geringere Auflagen und schwindendes Interesse klagen, wird aufgelegt, was auch immer zwischen zwei Buchdeckel geht. Das ist nicht nur ein ökonomisches, es ist auch ein literarisches Problem. Denn die Bücherflut bringt ja nicht immer mehr Meisterwerke hervor, sondern sie fördert das Mittelmaß.<sup>36</sup>

Besonders angesichts des zunehmenden Ungleichgewichts zwischen Angebot und Nachfrage sind Periodika wie allgemeine Tages- und Wochenzeitungen, Buchmessen- und Weihnachtsbeilagen, Werbebroschüren, Verlagsprospekte, Newsletters von Verlagen und interessierten Institutionen, Plakate, Anzeigen, verkaufsbezogene Veröffentlichungen wie ‚Buchreport‘, ‚literaturblatt für Baden-Württemberg‘ usw. für eine performative Literaturgeschichtsschreibung als genuine literaturgeschichtliche Quellen zu berücksichtigen. Aber auch die Interessenpolitik jener Institutionen, die sich spezieller Segmente im literaturbezogenen Handlungskomplex annehmen wie Literarische Gesellschaften, Borromäusverein, Verband deutscher Schriftsteller in ver.di, P.E.N.-Zentrum Deutschland, Deutscher Übersetzerfond e. V. und die neben vielen anderen Mitglieder der Deutschen Literaturkonferenz e. V. sind, ist in Bezug auf ihre kultur- und sozialpolitische Funktion zu berücksichtigen. Schon in seinem 1930 erschienenen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, der im Vorkriegsjahr 1913 spielt, lässt Robert Musil (1880–1942) im Kapitel ‚Eine geheimnisvolle Zeitkrankheit‘ seinen Protagonisten Ulrich über auffällig unauffällige Zeitphänomene räsonieren:

Menschen, die früher [vor 1900, B.D.] bloß an der Spitze kleiner Sekten gestanden haben, sind inzwischen alte Berühmtheiten geworden; Verleger und Kunsthändler reich; Neues wird immer weiter gegründet; alle Welt besucht sowohl die Glaspaläste wie die Sezessionen und die Sezessionen der Sezessionen; die Familienzeitschriften haben sich die Haare kurz schneiden lassen; die Staatsmänner zeigen sich gern in den Künsten der Kultur beschlagen, und die Zeitungen machen Literaturgeschichte.<sup>37</sup> Was ist also abhanden gekommen? <sup>38</sup>

---

**36** Lovenberg 2013.

**37** Gleichsam eine Bestätigung dieser Diagnose stellt eine umfassende und positive Rezension der Musil-Studie von Inka Mülder-Bach *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften* (München 2013) von Thomas Steinfeld im Feuilleton der *SZ* dar, in der der Rezensent überdies mitteilt, dass die Verfasserin „in den kommenden Wochen in diesem Feuilleton, in acht kleinen Stücken, in den *Mann ohne Eigenschaften* einführen“ (Steinfeld 2013) werde. Ebenfalls in ihrer Ausgabe vom 07.08.2013 bietet die FAZ einen auszugsweisen Vorabdruck des wenig später am 19.08.2013 bei Suhrkamp erscheinenden Briefwechsels zwischen Jacob Taubes und Hans Blumenberg (Taubes u. Blumenberg 2013).

**38** Musil 1970, 57.

Scheinbar grundlegende und unumkehrbare soziale und kulturelle Veränderungen kommen seit den 1990er Jahren in Bezug auf Formen und Möglichkeiten der Kommunikation und öffentlichen Selbstpräsentation, aber auch der Manipulation hinzu, die durch global verbreitete technische Neuerungen wie Computer, E-Mail, Lesegerät/E-Book, Mobiltelefonie ausgelöst werden, deren Funktionen in allen gesellschaftlichen Schichten akzeptiert und praktiziert werden. In den Reflexionshorizont des vorliegenden Beitrags gehört daher die reale Möglichkeit, dass Autoren ihre eigenen Verleger werden, indem sie in Blogs oder auf Homepages ihre Texte veröffentlichen,<sup>39</sup> die dann von Lesern – mitunter kostenlos – rezipiert werden, ohne eine Buchhandlung oder Bibliothek aufzusuchen oder die Literaturseite einer Zeitung zu lesen. Auch Rezensionen können spontan, unprofessionell und ohne Evaluation (nach dem Motto: jeder/jede hat das Recht zu sagen, wie ihm/ihr ein Buch gefallen hat) online veröffentlicht und von Lesern ebenso spontan beurteilt, beantwortet, weiter geführt werden. Damit scheint die größtmögliche Distanz zu Zensur und Auftragskunst als institutionelle Lizenz zum Verfertigen und Veröffentlichenden künstlerischer Arbeiten erreicht zu sein. Dieser Befund bestätigt die Abhängigkeit kultureller Produktionsformen vom Stand der technischen Entwicklung, was den Verlust an Individualität und die Angleichung der Kunstobjekte zur Folge haben kann.<sup>40</sup> Ergeben sich daraus Änderungen für den Autorstatus und die Praktik literarischen Schreibens? Haben die Suspendierung der Infrastruktur des Buchmarkts (Verlage als Evaluations-, Selektions- und Orientierungsinstanzen; Grossisten: tägliche Lieferung in ganz Deutschland; Buchhandel: kompetente Information, Preisbindung, verminderter Mehrwertsteuersatz) und der eingespielten Buchkultur sowie der Verlust des Objekts Buch Folgen für Literaturgeschichte/-geschichtsschreibung und Kultur insgesamt?<sup>41</sup> Welche ‚Welt-ausschnitte‘ sind literarisch nicht mehr zu gestalten, wenn Buchhandlungen als Handlungsorte nicht mehr zur Verfügung stehen? Stehen sich Gewinn an Selbständigkeit der Autoren und Leser durch Emanzipation von kulturellen Institutionen und Verlust an Sicherheit und literaturbezogener ‚geselliger‘ Kommunikation gegenüber? Bedeutet der kostenlose Zugriff auf umfassende Text- und Bildbestände im Internet ein Stück Chancengleichheit, weil die Archiv- und Bibliotheksarbeit entfallen und die ‚kulturelle Schwelle‘ zur Buchhandlung kein Hindernis mehr darstellt? Zu bedenken

---

**39** „Zur Schrift gehört untrennbar die Idee des starken Absenders. Das heißt, wesentliche Schriften von einem König, einem Gott, einem Klassiker oder einem Genie. Solange wir in der Welt der großen Schriftsteller sind, nehmen wir an der Metaphysik des starken Absenders teil. Das macht den großen Unterschied zu heute aus, weil wir jetzt in ein Universum der schwachen Absender eingetreten sind. Heute kann jeder senden. Das ist etwas ganz Neues“ (Sloterdijk 2010).

**40** „Wer erlaubt sich noch den Luxus, daran zu glauben, eigensinnige Individuen könnten etwas Neues in die Welt setzen?“ (Reuß 2012, 7).

**41** Dass diese Fragen als Probleme in der Öffentlichkeit angekommen sind, zeigen Themenhefte der Reihe *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament*: „Zukunft des Buches“, 12.10.2009; „Zukunft des Publizierens“, 08.10.2012.

sind Auswirkungen auf Textformate durch die Dynamisierung der Textherstellung, wenn etwa für Fortsetzungsromane im Internet Leserwünsche berücksichtigt und Änderungen im Handlungsablauf praktisch jederzeit möglich, ja geradezu konstitutiv für dieses Format werden. Ist statt von individueller von kollektiver Autorschaft zu reden? Ergeben sich Folgen für Literaturpreisverleihungen? Ändert sich auch die eingespielte Praktik des Lesens von visuellen und unterschiedlichen haptisch-taktilen Körperaktivitäten zu visuellen und monoformen (Berühren des Touchscreens) Aktivitäten? Diese Fragen zeigen, dass performative Literaturgeschichte sich selbst im Zusammenhang der modernen Digitaltechnik zu reflektieren hat.

### 3 Zur narrativen Dimension von performativen Objekten des literarischen Handlungskomplexes

Ob es sich um eine Geschichte des Zweiten Weltkriegs oder der DDR, des Automobils oder der Verpackung, der Reformation oder der Toleranz, der Kunst des Expressionismus oder der Literatur des Naturalismus handelt, immer meint Geschichte die Erzählung „intersubjektiver“ und „interobjektiver“<sup>42</sup> zielorientierter Handlungsabläufe und symbolischer Gestaltungen in Bezug auf jenen Gegenstandskomplex, um dessen Geschichte es geht. Geschichtliche Darstellungen setzen die Integration faktisch ausgeführter, im Prinzip sichtbarer Handlungsprozesse und deren symbolischer Dimension als intentionale Zielorientierung voraus. Durch Handlungen im Jetzt und Hier sollen Bedeutungen eines Damals oder Dort wie auch eines Künftig präsent gemacht werden. ‚Symbolisch‘ bedeutet demnach auch, dass die jeweilige Praktik, die die Gegenstände geschichtlicher Narrationen bildet, in aller Regel keinen Selbstzweck darstellt, sondern – wie der große Bereich rituellen Handelns – Mittel zum Zweck ist, indem sie auf etwas anderes verweist, das Unverfügbare, das nur so erfahrbar ist. Wer regelmäßig Manuskripte literarisch intendierter Texte verfasst, will auf die Wiederholungen der Praktik literarischen Schreibens die Sicherung seiner Existenz gründen, wie Max Herrmann-Neiße (1886–1941) im Brief vom 28. Juni 1914 ausführt:

Hiller sagt, bis jetzt hätte ihm aus meinem Buch am besten das *Erich-Gedicht* und das *Lied der Freundschaft* gefallen. Wieder seine Einseitigkeit: er sei überhaupt gegen Dichter, nicht so, als ob das Publikum sie nicht lesen solle, sondern Dichter sollten selbst ihre Existenzunberechtigung einsehen, aufhören zu dichten und praktisch ‚umstürzen‘. Er weiß aber eben nicht, daß unsereinem nur gegeben ist, in Musik und Worten zu revolutionieren, daß wir nur immer dichten müssen, und daß unsre Lebensmöglichkeit eben Dichten heißt!<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Reckwitz 2003, 292.

<sup>43</sup> Herrmann-Neiße 2012, 193.

Wenn literarische Texte nicht als autonome Ideenträger, sondern aufgrund ihrer interessenabhängigen Deutungsangebote als Gegenstände in Beziehungen oder als Akteure in Handlungsprozessen zu gelten haben, auf deren Individual- oder Kollektivsubjekte mit ihren Interessen sie zu beziehen sind, folgt daraus eine privilegierte Berücksichtigung der Dimensionen des Körperlichen und Sinnlichen literarischer Handlungen. Dieser Zusammenhang ist z. B. für die Analyse von Äußerungen zur Geschmacks- und Genussästhetik zu berücksichtigen, zeigt sich aber auch anhand der programmatischen Konzepte zur Einrichtung eines Nationaltheaters im 18. Jahrhundert, der gleichzeitigen Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels, der faktischen Theatergründungen und des Interesses der Autoren an einer beruflichen Position in diesen Theatern. Texte zur Theatertheorie und -praxis aus der Epoche ‚Sturm und Drang‘ von Friedrich Schiller, Jakob Michael Reinhold Lenz, Otto Freiherr von Gemmingen u. a., die dem Theater häufig in persönlicher Anwesenheit von den Verfassern angeboten werden, zielen auch auf eine Anstellung der Verfasser. Alfred Kubins Verdikt (11.08.1923) über die Kunstgeschichte seiner Zeit, die das Körperliche und die Lebensumstände der Maler nicht berücksichtige, mag auch für bestimmte Theorien und Ausprägungen der Literaturgeschichte gelten.

Es ist mir schon meist furchtbar, kunsthistorische Abhandlungen zu lesen – das ist mir meist leeres ‚Stroh‘ und ich habe mehr von dem Betrachten der Bilder. – Ja wenn außer den langweiligen Vergleichen oder den Begeisterungsäußerungen der Schreiber, die Lebensumstände des Meisters, Eigenheiten, Anekdoten u.s.w. daständen so könnte ich mir seine Existenz hübsch und anregend ausmalen; diese Dinge interessieren die Gelehrten wie es scheint gar nicht, oder sind auch / zu / schwer auszuforschen. Mir würde es rießig viel geben etwa zu erfahren ob sich der alte Bosch gut oder herzlich schlecht mit dem Großinquisitor gestanden hat oder nicht!<sup>44</sup>

Oder ein Verfasser benutzt die Praktik literarischen Schreibens, um eine bestimmte, eben seine subjektive Weltdeutung und die daraus folgende Lebenskonzeption in der Öffentlichkeit bekannt zu machen und dafür zu werben. So definiert Christian Wagner die Programmatik seines Schreibens im „Vorwort“ zu *Neuer Glaube* ([1894] 2013, 35) und bestätigt damit zugleich die Notwendigkeit, sein Leben auf die Praktik literarischen Schreibens und die Gestaltung neuer Ordnung zu gründen:

So habe ich getan, was ich nicht lassen konnte, und Freiheit gepredigt den Armen und Verachteten und der ganzen Natur. Ich habe das Evangelium gepredigt von der möglichsten Schonung für alles Lebendige, und den Krieg angesagt jeder herzlosen Ichlehre.

Und nun ich mich meiner Aufgabe entledigt, ist mir, als habe ich mich selbst frei gemacht. Ich fühle auch, dass ich nur getan, was ich tun musste: Stärkung herabgeholt von der Höhe, Freudigkeit genommen aus meinem Eigenen und Götterbrot entwendet aus den Himmeln der Seligen.

---

<sup>44</sup> Kubin u. Piper 2010, 174.



Wie ich aber dazu gekommen bin, als einfacher Landmann solches zu schreiben? Ich weiß es selbst nicht, oder richtiger gesagt, ich tat es, weil ich musste. Jede Blume erzählt mir eine Geschichte, und was erzählt mir vollends mein geliebter Wald!<sup>45</sup>

Mit seiner Naturlyrik als wesentlichem Produkt seiner Praktik literarischen Schreibens reagiert Wagner offenbar auf Defizitwahrnehmungen und Erfahrungen soziokultureller Unordnung in seiner lebensweltlichen Umgebung, was ihm zur Anforderung wird, die Ordnung wiederherzustellen,<sup>46</sup> und zwar nach dem Muster seiner subjektiven Ordnungsvorstellung der „Schonung für alles Lebendige“, die neben der Idee des Naturschutzes auch den Schutz für Minderheiten und ein pazifistisches Engagement einschließt. Obwohl die Formulierungen nicht abweisbarer und unhintergebar subjektiver Aufträge („daß wir nur immer dichten müssen“, „so habe ich getan, was ich nicht lassen konnte“) der Form von Selbstverpflichtungen gleichen mögen, erhalten die dabei entstehenden literarischen Texte die Funktion religiös orientierter sozialer Erlösungstaten. Mit dieser Begründung des Schreibens aus der Berufung auf eine immer schon außerliterarische Programmatik wird die Intentionalität des Schreibens unabweisbar.

Wagner macht seine subjektive Naturerfahrung aufgrund seines dörflichen Lebensmilieus zur Basis allgemeiner kulturkritischer und -theoretischer Bemerkungen und kommt zu einer tendenziell ähnlichen Unterscheidung wie Hauptmann zwischen dem Eigenen und den/dem Anderen, den Wenigen (Auserwählten) und den Vielen, dem Besonderen und dem Gewöhnlichen.<sup>47</sup>

---

**45** Ungefähr zeitgleich mit Wagner schreibt Carl Hauptmann am 11. Juli 1899 an Otto Modersohn nach einem Besuch bei diesem in Worswede: „Wenn Sie durch Ihr Land gehen, ist es auch mir gewesen, als wenn ich ploetzlich die feine Sprache aller Creatur darin verstünde. Aus diesem Feinwerk der geheimen und dem sensationslüsternen Auge verborgenen Werthen der Dinge kann allein noch Kunst werden, die man liebt und ersehnt. Weltläufig ist heute jeder Krämer. Er kennt alles; nur nichts Innerliches in stiller Vertiefung Gewonnenes. Aber nur in der Gemüthsvertiefung kann noch grosses und das Persönliche gedeihen. Der moderne Mensch – was kennt er nicht alles. Er hat alles gesehen und gehört. Denn das allg. Leben des heutigen Kulturmenschen macht schon aus ihm selbst ein Allgemeines“ (Hauptmann 2003, 9). Auch bei Hauptmann wird die Denkstruktur der Wandlung von Unordnung in Ordnung erkennbar.

**46** Die Diagnose sozialer Unordnung und die daraus folgende Therapie der Wiederherstellung der Ordnung ist neben dem Begriff der Krankheit (vs. Gesundheit) auch allen anderen Formen sozialer Unregelmäßigkeiten, Verstöße usw. und dadurch bewirkter Aufforderung zur Korrektur (z. B. Reinigungs-, Bußrituale) zuzuschreiben. Auch Prophylaxe wird in jedem Bereich mit der Abwehr von Krankheit, Unordnung, Krisen usw. begründet, die in aller Regel auch ökonomisch nachteilige Folgen haben.

**47** Am 19.06.1899 trägt Hauptmann ins Tagebuch ein: „Das Typische sehen und ergreifen, und dagegen das Persönliche, ein grosser Unterschied. Das Ofte, Öftere und Öfteste und dagegen das Seltene und Feine und das Feinste, was sich dem gewöhnlichen Blick oft ganz verbirgt, was nur der Kenner und Schmecker, und der im ewigen Offenbarungsharm um das Persönlichste wirbt, ausfühlen kann“ (305). Am 10.12.1899 schreibt er an Modersohn: „Wenn ich nun träume, träume ich mir eine

Insgesamt gilt die Handlungsintention der (Wieder-)Herstellung von Ordnung oder – allgemein – der Transformation von Unordnung in Ordnung für die Anfertigung von Artefakten ebenso wie für den Entwurf und die Ausführung von Maschinen, technischen Geräten und Verfahrensabläufen oder die Entwicklung medizinischer Untersuchungs- und Therapiemethoden. Es handelt sich – grob – um einen dreiphasigen Handlungsprozess: 1. Je historische Defizit- bzw. Anforderungserfahrung als Auslöser, 2. Suche bzw. Aushandlung der Problemlösungsvariante, 3. deren Ausführung und Herstellung der Ordnung in der notwendig aus dem Anfang folgenden Abschlussituation. Es ergibt sich ein geschlossener Prozess singulärer, narrativer Sinnkonstitution, der erinnerungsbildend ist. In Bezug auf diesen Prozess bezeichnen ‚vorher‘ und ‚nachher‘ unterschiedliche Seinszustände; dadurch, dass ein Subjekt diesen Prozess vollzieht, macht es Geschichte und verwandelt die beteiligten Personen in Zeitzeugen, deren Äußerungen tendenziell geschichtsmächtig wirken können. Ebenso erhalten durch den modalen Gestus der Geschichte sämtliche Gegenstände und Objekte, die für den sinnkonstituierenden, geschichtsbildenden Prozess gebraucht werden, die Funktion von sinnlich zugänglichen Quellen. Deren Funktion zur Erschließung historischer Zusammenhänge wird häufig in Wendungen wie ‚Geschichte zum Anfassen‘ oder ‚Be-greifen der Geschichte, um sie zu begreifen‘ verdichtet.

Ob es sich um das Tintenfass, die Federkiele, die Schreibmaschine, das mit Korrekturspuren versehene und beschädigte (Noten-)Manuskript, Autographen, das Klavier oder das Trikot ‚von‘ handelt, um Modelle oder Skizzen von Maschinen und Fahrzeugen oder um das Dichterhaus ‚von‘, der Materialität aller dieser Objekte und Produkte sind Spuren ihrer Herstellung und ihres Gebrauchs einbeschrieben. Spuren, die bekanntlich präsenste Zeichen von in der Vergangenheit geschehenen Vorgängen sind, erregen die Aufmerksamkeit der Gegenwart, weil sie Erzählungen von der Funktion des jeweiligen Objekts für einen historischen, religiösen, literarischen usw. Zusammenhang ermöglichen oder davon, wie Defizite beseitigt und die bereichsspezifische Ordnung wiederhergestellt worden sind.

So wird 2013 „*das* Ursymbol der Psychoanalyse“, nämlich „Freuds Couch“ (Menden in SZ 14.05.2013) in ihrer 123 Jahre alten Materialität als Spurenspeicher restauriert, damit das Möbel als Symbol für die historische Erzählung von Theorie und Praxis der Psychoanalyse auch künftigen Generationen erhalten bleibt. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe ‚Literatur in den Häusern der Stadt‘ werden in Hamburg und anderen Städten Privathäuser, die üblicherweise nicht für ein allgemeines Publikum zugänglich sind, temporär zu öffentlichen Kulturräumen, in denen – vorerst einmalig – Lesungen, Konzerte usw. stattfinden (Briegleb in SZ 22.05.2013). Gewiss kann in

---

Einsiedelei, die den Menschen nicht schön genug erscheint, sie aufzusuchen, und die ich mir für Innen schön machen will. O dieser heutige Industriemensch ist eine wahre Plage übers Land, wo ehrlich Vertiefte wohnen. Aber Ihre und meine innere Einsamkeit lassen wir uns doch nicht rauben. Gott sei Dank, dass wir Leiber haben und sie uns nicht auf die Seele kommen können“ (27).

diesem noch wenig erprobten und erforschten Format öffentlicher kultureller Praxis in privaten Räumen eine Anknüpfung – unter veränderten Bedingungen – an bildungsbürgerliche kulturelle Praktiken gesehen werden, wie sie etwa für die Salonkultur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts sowie für literarische und musikalische Geselligkeitsformen beider Jahrhunderte überliefert sind. Dabei erhalten die Gastgeber eine spektakuläre Möglichkeit der Selbstdarstellung, indem sie sich dadurch einen Namen im literarisch-kulturellen Feld machen können, dass sie anderen – den Autoren und Künstlern – durch Ermöglichung des Auftritts einen Namen machen und dem Publikum die Erfahrung vermitteln, hier vollziehe sich (Literatur-)Geschichte und man sei dabei gewesen. Die Besucher profitieren dadurch, dass sie vom historischen Ereignis als Beteiligte berichten können, dass sie also dazugehören. Materiale Spuren dieser Veranstaltungen finden sich in den Privathäusern in der Form von Fotos, signierten Programmen und Medienberichten.

Damit ergibt sich als Grundmuster der Funktionslogik des Literarisch-Kulturellen – nach dem Modell des Rituellen – das der reziproken Anerkennung der beteiligten Interaktionspartner. Der Akteur ‚macht sich einen Namen‘ (Selbstformung, reflexiver Akt), indem er einem anderen dadurch einen Namen macht, dass er diesen zu Aufmerksamkeit und Anerkennung für sein Deutungsangebot bewegt oder bewegen möchte (transitiver Akt der Anerkennung des Adressaten). So ist in der ursprünglich rituellen Interaktionsformel ‚sich einen Namen machen, indem man anderen einen Namen macht‘ unschwer das Schema des ‚Gabentauschs‘ (Marcel Mauss) als eine Grundform zur Generierung des Sozialen zu erkennen.

Wer einen Supermarkt, eine Autohandlung, einen ‚Tante Emma-Laden‘, ein Restaurant betritt oder eine Dienstleistungseinrichtung wie eine Bibliothek oder ein Archiv in Anspruch nimmt, kommt in der Regel mit einer bestimmten Absicht (Erkenntnis- bzw. Ergebniserwartung) dorthin. Sei es, dass er etwas einkaufen, sich informieren oder unterhalten möchte, stets sieht er sich einer Vielzahl von Gegenständen und Handlungsmöglichkeiten konfrontiert, die sich ihm als gebrauchsfertige Konsumangebote darbieten, indem sie spontan Prozesse der ‚Bedürfnisproduktion‘ (Karl Marx) auslösen, deren umgehende Befriedigung sie als Objekte bestimmter Praktiken versprechen. Besucher von historischen Altstädten, Kirchen, Schlössern, Industrieanlagen usw. können vom Bedürfnis nach Kommunikation mit historischen Lebensformen (Geschichte zum Anfassen) geleitet sein.

Weder werden Waren zufällig in Verkaufsregalen angeordnet noch historische Monumente zufällig als solche ausgewiesen. Vielmehr sind beide Gegenstandsgruppen durch die ihnen von Unternehmen oder Verwaltung zugeschriebene Verwendungsfunktion immer schon für bestimmte Anforderungs- oder Bedürfniskonstellationen definiert. Aber erst das unausweichliche Bedürfnis der Kunden oder Besucher, auf eine bestimmte Anforderung mit der Praktik des Einkaufens, des Restaurantbesuchs, der Besichtigung historischer Stätten oder des Lesens von Romanen zu reagieren, also erst eine interessen- und bedürfnisbasierte und zweckorientierte Nachfrage aktiviert den Angebots- und Funktionscharakter des jeweiligen Objekts.

Für die performative Literaturgeschichte folgt daraus, dass Praktiken der Rezipienten im Gebrauch literarischer Texte (wie z. B. Lesen für Unterrichts- und Prüfungszwecke, zur Sammlung bestimmter Belege für eine wissenschaftliche Arbeit, zur Abfassung eines Leserbriefs) zu ihrem Gegenstandsbereich gehören.

## 4 Zur sozialen Struktur literaturbezogenen Handelns

So ist die erste Sequenz literarischen Handelns eine *reflexive Handlung*, das Subjekt macht sich, – besser – will sich in bestimmter Weise machen. Es handelt selbstbezogen (autoreferentiell), stellt seine Situationsdeutung als Angebot vor, um dieses durchzusetzen und Alternativen auszuschließen, wobei es die soziokulturellen Rahmenbedingungen zu berücksichtigen hat. Reflexiv zu handeln heißt, Auffälligkeiten in der Ordnung des Alltags wahrzunehmen und zu markieren, indem man über sich und seine Reaktionsmöglichkeiten reflektiert, um ein geeignetes Verfahren auszuwählen, das dann von den Adressaten anerkannt und sozial legitimiert werden soll. Es geht um Selbst- als Weltformung. Demnach markiert literarisches wie rituelles Handeln das Außeralltägliche, das durch ‚Wertexpliztheit‘ und ‚Komplexitätsreduktion‘<sup>48</sup> gekennzeichnet ist. Literarisch gilt die Welt als ordnungsbedürftig und -fähig, nicht schon als geordnet.

Menschen müssen erzählen, was ihnen widerfahren ist. Wir packen immer alles in Erzählstrukturen, um es in Beziehung zu uns zu setzen und um nicht daran zu verzweifeln. Erzählen bedeutet, Dinge in den Griff zu bekommen. Es ist gefährlich für uns, wenn Dinge so furchtbar sind, dass wir verstummen.<sup>49</sup>

Für eine performative Literaturgeschichte folgt daraus, dass sie Angebote der Gestaltung von Ordnung ebenso wie die Markierung narrativer Leerstellen bzw. nicht gestalteter Literatope zu untersuchen hat. Welche literaturbezogenen Bedürfnisproduktionen sind in welcher Gegenwart feststellbar? Welche werden erfüllt, welche nicht? So wurde nach der deutschen Wiedervereinigung jahrelang der ‚Wenderoman‘ gefordert, bis 2008 der Roman *Der Turm* von Uwe Tellkamp diese Forderung einzulösen schien. Angesichts der Welt als Raum unbegrenzter Gestaltungsmöglichkeiten, nicht als Register absoluter Wahrheiten, gilt es für literarische Werke als Qualitätsmerkmal, wenn in ihren subjektiven Auslegungsangeboten die Perspektive auf generalisierbare Geltung sichtbar wird. Jede Gesellschaft braucht Regeln zur Binnenintegration und Außenabgrenzung, die in literarischen Texten reflektiert werden. Fehlt die soziale Per-

<sup>48</sup> Dücker 2007, 126.

<sup>49</sup> Hartwell 2013.

spektive, werden Ordnungen nur in ihren Auswirkungen auf persönlich-individuelle Ebenen gestaltet, haben die betreffenden Texte kaum eine Chance auf Kanonisierung.

Die zweite Sequenz ist eine *transitive Handlung*, das Subjekt gibt die Art und Weise an, in der das Ergebnis der reflexiven Handlung anerkannt werden und es die soziale Wirklichkeit formen kann. Kurzzeitig übernehmen die Adressaten, die Leser, die Funktion des Subjekts, um die Position des Autors und dessen Weltauslegungsangebot anzuerkennen.

Objekte und Gegenstände können deshalb sprechen und handeln, zum Akteur oder Mitspieler werden, weil diese Möglichkeit objektgebundener Handlungsmacht kulturell legitimiert ist und sozialisationspezifisch gelernt wird. Gegenstände ‚sprechen‘ nicht von sich aus, sondern erst, wenn sie in den Fokus sprachlicher oder nicht-sprachlicher menschlicher Handlungsintentionen geraten (Bedeutung des ‚Blicks‘) und so gleichsam belebt werden. Ruinen und Landschaften können durch ihre Funktion für bestimmte Praktiken sinnkonstituierend und geschichtsbildend werden, weil sie zuvor beim Betrachter Prozesse der Bedürfnisproduktion ausgelöst haben und damit in dessen Interessenspektrum gerückt sind.

Wenn auch grundsätzlich jede Art von Objekten in eine soziale Praktik einbezogen werden kann, ist heuristisch doch auf einen Unterschied zwischen Kultur- und Naturobjekten hinzuweisen. So macht Christian Wagner in seinem Gedicht *Blühender Kirschbaum* diesen am Beispiel vieler Insektensorten zum Bild für friedliches Zusammenleben. Während jene primär dazu genutzt werden, gesellschaftlich, kulturell und ökonomisch definierte Funktionen zu vermitteln, lösen Naturobjekte vor allem kreative Prozesse aus, indem sie zu Referenzobjekten künstlerischer Praktiken werden, deren Produkte allerdings auf die Bestätigung durch bestehende soziokulturelle Institutionen angewiesen sind. Dass alle Welt Dinge aufgrund ihrer immer schon vorhandenen impliziten Spuren als geschaffene oder benannte Gegenstände für die intentionale Zuwendung des Menschen befähigt sind, in je geeigneten Praktiken als Mitspieler oder Akteur in dessen Weltauslegung zu wirken, hat Joseph von Eichendorff (1788–1857) zum programmatischen Zentrum der Romantik erklärt:

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.

Unter Einbeziehung der ‚Dinge‘ harmonisiert Eichendorff die Welt zu einer einheitlichen Kommunikationsgemeinschaft, in der verschiedene Sprachen gesprochen werden mögen, in der aber als eine gemeinsame Intention die Kommunikation mit den Dingen zwecks allgemeiner Welterschließung und -aneignung gilt.

Durch ihren Gebrauch in situationskonkreten Praktiken und damit in singulären narrativen Sinnzusammenhängen werden Gegenstände zu historischen Objekten individualisiert, die eine Geschichte ‚zu erzählen‘ haben, so dass es darauf ankommt,

die „Bedeutungen in den Dingen zu erkennen“<sup>50</sup>. Dies gilt auch für die Verwendung des Einzelstücks eines technischen Massenprodukts (Auto, Herd, Mikrowelle, Handy usw.), von dem der Benutzer „einen symbolischen, sozialen und kulturellen Formungsgewinn“<sup>51</sup> für seine Lebenssituation erwartet.<sup>52</sup> Von der anderen Seite heißt dies, dass Objektgeschichten, die nur Geschichten ihres Gebrauchs in Situationen sein können, vergleichbar mit Aufführungsgeschichten von Ritualen<sup>53</sup> die Abfolge der Bedürfnisse und Anforderungen eines individuellen oder kollektiven Subjekts eröffnen, indem sie im jeweiligen historisch-kulturellen Kontext den Gebrauch jener Praktiken und Objekte erzählen, die die Bewältigung der Anforderungen ermöglicht haben. Für die Quellenfunktion der Gegenstände folgt daraus, dass diese durch die Unvermeidbarkeit, ‚Geschichten‘ oder einen Erfahrungsschatz zu bilden, immer über sich auf eine Geschichte hinausweisen, was ihre Funktion als Mittel zum Zweck bestätigt. Demnach scheint für historische Darstellungen insgesamt die Berücksichtigung der Dimension der situationskonkreten Objektreferenzen konstitutiv zu sein.

Dass die menschliche Lebenswelt prioritär von Dingen und deren eingespielten Verwendungsweisen und Funktionserwartungen vor allem für problemvermeidende und -lösende Handlungsprozesse gebildet wird und weniger von Texten, bestätigt auch ein Blick auf Institutionen der Literatur wie Buchhandlungen, Bibliotheken, Museen, Galerien, Archive usw. Wer vor dem Bücherregal im Wohnzimmer steht, eine Buchhandlung oder Bibliothek betritt, wird zunächst die mehr oder weniger große Zahl der Bücher als gleichartige Gegenstände wahrnehmen, was auch ihre Zusammenstellung begründet hat. Wenn besonders in privaten Büchersammlungen vielbändige Lexika, Schriftenreihen oder Gesamtausgaben in gleicher aufwändiger Ausstattung sofort ins Auge fallen, wenn also Wiederholung als Gleichförmigkeit den – womöglich – erwünschten Eindruck von Vollständigkeit oder intensiver Sammeltätigkeit hervorruft, so stellt dies zunächst eine über die Objekte vermittelte Information über den Besitzer dar, der offenbar eine Praktik kulturspezifischer Selbstpräsentation beherrscht. Indem ein Betrachter eine Vielzahl von Büchern als strukturierte Sammlung, als Bibliothek, wahrnimmt, gibt er auch eine Information über sich selbst. Sartre schreibt in seiner Autobiographie *Die Wörter*:

Ich habe mein Leben begonnen, wie ich es zweifellos beenden werde: inmitten von Büchern. Im Arbeitszimmer meines Großvaters lagen sie überall; es war verboten, sie abzustauben, mit Ausnahme eines Tages im Jahr, vor dem Semesterbeginn im Oktober. Ich konnte noch nicht lesen,

---

<sup>50</sup> Hahn 2005, 7.

<sup>51</sup> Dücker 2008, 33.

<sup>52</sup> Zukünftig scheint dies sogar für sämtliche Einzelkomponenten industrieller Produkte usw. zu gelten. „Bald wird es keine Schraube, kein Zahnrad, kein Ölkännchen mehr geben ohne einen Chip, der die Geschichte dieser Produktkomponente erzählen kann“ (Koederitz 2013). Damit werden literarische Gestaltungen aus der Perspektive von Strichcode und Chip als Akteure möglich.

<sup>53</sup> Vgl. Dücker 2007, 213f.

aber ich verehrte sie bereits, diese aufgerichteten Steine: mochten sie gerade stehen oder schräg, dichtgedrängt wie Ziegel auf den Borden des Bücherschranks oder in noblem Abstand voneinander, wie die Alleen mit vorgeschichtlichen Steinsäulen in der Bretagne, immer fühlte ich, dass der Wohlstand unserer Familie von ihnen abhing. Sie glichen einander alle, ich bewegte mich in einem ganz kleinen Heiligtum [...]. Ich berührte sie heimlich, um meine Hände durch ihren Staub zu ehren, wußte aber nicht recht, was ich mit ihnen anfangen sollte, und erlebte jeden Tag einige Zeremonien, deren Sinn mir nicht aufging. Mein Großvater [...] handhabte diese Kulturobjekte mit der Geschicklichkeit eines Messdieners.<sup>54</sup>

Wie für andere Dinge gilt auch hier, dass der Betrachter das Objekt Buch hinsichtlich Gebrauch, Funktion, sozialer Geltung und atmosphärischer Wirkung einzuschätzen vermag. Obwohl das Kind den kulturgeschichtlichen Rang der Bibliothek nicht zu beurteilen vermag, nimmt es deren außeralltägliche, kultisch-rituelle, ‚sakrale‘ Bedeutung (‚Heiligtum‘, Berührungsverbot, heimliche Berührung des Staubs, der die Ehre und das Recht hat, die Kultobjekte dauerhaft zu begleiten) durchaus wahr. Auch für den Büchersammler mag die Kennzeichnung des Kunstsammlers gelten, die Hermann Broch (1886–1951) in seinem Roman *Paselow oder die Romantik* gefunden hat: Jedes neue Objekt wird in ritualisierter Form ‚begrüßt‘ und in die Sammlung integriert. Ziel ist es, „den Alltag, der das Altern ist, im Festlichen zu übertönen“. Dem Sammler scheint die „Unendlichkeit“ auf und er erhofft „die Erreichung seiner eigenen Absolutheit und die Aufhebung seines Todes“.<sup>55</sup>

Um die situationsangemessene Einsetzbarkeit oder Antwortfähigkeit eines literarischen Texts beurteilen zu können, ist dessen Kenntnis unabdingbar. Welche sozialen Anforderungen sind durch Praktiken des Lesens zu bewältigen? Geht man davon aus, dass literarische Texte als ästhetisch geformte Weltauslegungsangebote ‚genutzt‘ werden können, dann sind sie grundsätzlich geeignet, Funktionen gesellschaftlicher Orientierung – häufig in Konkurrenz mit religiösen, populären, wissenschaftlichen usw. Texten –, hinsichtlich Unterhaltung (Konkurrenz zu anderen Unterhaltungsformen), der Erprobung (Simulation) neuer Welten und Lebensmöglichkeiten (Utopien), der Erfahrung des Außeralltäglichen im Rahmen des je zugehörigen Alltäglichen zu erfüllen. Kann man davon ausgehen, dass die Bücher einer privaten Bibliothek zur Bewältigung von Anforderungen beigetragen haben, dann gehören sie in den durch Wiederholungen der Praktik des Lesens gebildeten Sinnzusammenhang eines Lebens. Ausgehend von diesen Büchern als Quellen könnte womöglich eine Lese-, zumindest eine Bibliotheks- als Lebensgeschichte des Besitzers geschrieben werden. Welches Buch (Autor, Umfang, Thema usw.) jemand in Buchhandlung oder Bibliothek auswählt, richtet sich nach dem verfügbaren Angebot und der bedürfnisbasierten Anforderungsspezifik (Wissenschaft, Mode, Schule, Unterhaltung, Beruf

---

54 Sartre 1972, 24f.

55 Broch 1969, 88.

usw.). Welchen Nutzen können die Praktik des Lesens und die Beschäftigung mit Kunst insgesamt haben?

Aufgrund des praxeologischen und ritualwissenschaftlichen Ansatzes ist deutlich geworden, dass die verschiedenen Gebrauchsformen literarischer Texte wie jede Kunstpraxis und wie jede Erwerbstätigkeit bestimmte Funktionen im gesellschaftlichen Rahmen haben. Nicht nur sichern die jeweiligen Praktiken die materielle Existenz jener Menschen, die im Kunstbereich tätig sind, sondern erhalten auch die entsprechenden Institutionen, ermöglichen vielfältige Freizeitangebote, tragen zur Karrierevorbereitung und -verbesserung von Kindern und Jugendlichen bei, verschaffen Bildungsvorteile und produzieren womöglich wertbeständige Objekte. So ist der staatlich geförderten ‚Kulturellen Bildung‘ keineswegs vorzuwerfen, sie betrachte Kultur „aus einer Ideologie der Nützlichkeit heraus“ und vernachlässige, „was sie doch gerade wertvoll macht: ihre schöne Ineffizienz“, wie Noltze (2013) diese Kritik zusammenfasst,<sup>56</sup> vielmehr ist „die Idee kultureller Bildung Teil der Suche, auf welche Weise künstlerische Erfahrungen im Leben und Alltag von Menschen bedeutsam sein sollen“.<sup>57</sup> Als zweckbezogene Handlungsformen stellen Praktiken literaturbezogener Handlungskomplexe – wie Rituale – keine Alternative zum Alltag dar, sondern sind durch Alltagserfahrungen motiviert, um auf den Alltag zurückzuwirken, indem sie seine Funktionsfähigkeit erhalten oder steigern. Sie sind gerade nicht „vom Nützlichkeitsprinzip des sozialen Lebens abgehoben“<sup>58</sup>, wie Bachmann-Medick meint und sind auch keine Notlösungen. Warum sollten sie dann überhaupt ausgeführt werden?

Dass für die Literaturgeschichte die Praktiken literarischen Schreibens, Lesens usw. konstitutiv sind, leuchtet unmittelbar ein. Daraus folgt, dass Literaturgeschichte als Erinnerungssystem des literaturbezogenen Handlungskomplexes sich nicht allein auf literarische Texte stützen kann, wenn sie diese als zugleich subjektiv und sozial funktionale Möglichkeiten der Weltauslegung und -gestaltung ernst nehmen will. Anstatt einen immer weiteren Literatur- und Kulturbegriff zu fordern, ist vielmehr das literaturgeschichtliche Funktionsspektrum zu reflektieren, indem jene Kriterien literarischer Texte als Handlungsgegenstände expliziert werden, die für die unterschiedlichen Praktiken im literaturbezogenen Handlungskomplex und deren Anerkennung konstitutiv sind. Zwischen dessen Historizität und der Literaturgeschichte besteht tendenziell ein Verhältnis von Dynamik und Statik, wobei jene durch ein hohes Maß an struktureller Repetitivität (z. B. Literaturpreise, Buchmessen, Konkurrenzen um

---

<sup>56</sup> Vgl. Welzer (2007, 3), der ein Ergebnis des ‚Jahres der Geisteswissenschaften‘ 2007 darin sieht, dass „über die Rolle gesprochen [wurde], die die Geistes- und Kulturwissenschaften im Zeitalter der Globalisierung finden müssen, und es wurde darüber gestritten, ob sie eine solche Rolle nun besser spielen können, wenn sie sich und ihre Ergebnisse verwertbarer und nützlicher machen, oder ob sie nur dann Relevanz haben können, wenn sie sich allen Verwertungszwängen entziehen und auf ihrer Nutzlosigkeit beharren“.

<sup>57</sup> Noltze 2013.

<sup>58</sup> Bachmann-Medick 2006, 112.



Veröffentlichungen bei bestimmten Verlagen und um Berücksichtigung bei Rezensionen) eingeschränkt ist. Wie jede andere Geschichte muss auch die wissenschaftliche Literaturgeschichte ihren grundsätzlich verfügbaren Materialkorpus definieren, ihm forschungstheoretisch Relief geben und schließlich die zu berücksichtigenden Materialien auswählen.

## 5 Hinweise zur performativen Literaturgeschichte der deutschen Literatur um 1900

Dieses Kapitel zeigt am Beispiel des schwäbischen Dichters Christian Wagner, dass performative Literaturgeschichte notwendig wird, wenn ‚Schreiben als Lebensform‘ wissenschaftlich ernst genommen wird. Wie wird das Manuskript zum Buch, der Verfasser zum Dichter, mit welchen Praktiken gelingt es diesem, aus seiner Position im landwirtschaftlichen Feld sich im literarisch-kulturellen Feld zu positionieren?

Wenn Christian Wagner seine erste Veröffentlichung im Selbstverlag vorlegt, so mag das einerseits der modernen Form der Internetveröffentlichung entsprechen, andererseits scheint Wagner nur diese Möglichkeit gehabt zu haben, sich im literaturbezogenen Handlungsbereich bemerkbar zu machen. Allerdings hat er erhebliche Kosten zu tragen, die Reichweite seiner Veröffentlichung und damit auch die Möglichkeiten, Perspektiven auf andere soziale Handlungskomplexe zu eröffnen, sind sehr begrenzt. Weder gibt es eine institutionell legitimierte Werbung noch liegen seine Bücher in den Buchhandlungen großer Städte aus. Dennoch schafft er die Voraussetzung seines Erfolgs, da Leser und Verlage auf ihn aufmerksam werden, so dass Wagners weitere Publikationen von einem Verlag übernommen werden. Diese Evaluation seiner Auslegungsangebote durch den Markt verschafft ihm Leser, die sich für ihn einsetzen und schließlich regelmäßige Zuwendungen der Schiller-Stiftung, des württembergischen Hofes und privater Mäzene bewirken. Wagner rechtfertigt diese Anerkennung durch weitere Veröffentlichungen und die Vorlage einer Programmschrift mit Bilanz- und Entwurfscharakter. Dass sein einziger Literaturpreis vom ‚Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter‘ (1912) ihm nicht im Rahmen eines Verleihungsrituals überreicht wird, ist Ausdruck seiner geringen Geltung und schränkt den Gewinn ‚symbolischen Kapitals‘ erheblich ein. 1894 systematisiert Christian Wagner die Programmatik seiner vorliegenden literarischen Weltauslegungsangebote in der Schrift *Neuer Glaube*. Darin reflektiert er nicht nur die Praktik seines Schreibens, sondern entspricht damit auch einer gängigen Praxis des literarischen Handlungskomplexes der Moderne um 1900. Denn um im programmatischen Pluralismus der Jahrhundertwende überhaupt wahrgenommen zu werden, scheint es geradezu unerlässlich zu sein, durch die Formulierung einer großen literarischen Systematik eine eigene Position zu markieren. Auf der Basis dieses singulären Parameters ist es nicht nur möglich, Zeitereignisse und -tendenzen zu kommentieren, sondern dies der

Öffentlichkeit auch als Normalität aus Erwartbarkeit, Wiederholung und Serialität gleichsam im Rahmen einer ‚Marke Wagner‘ anzusinnen. So definiert Wagner in der von einer verbreiteten ‚fin de siècle‘-Mentalität überwölbten Vielfalt naturalistischer, impressionistischer, avantgardistischer (Dada, Expressionismus, Futurismus, Kubismus, Surrealismus) Konzepte, zwischen Berliner und Wiener Moderne, Lebensreformbewegung und Jugendstil, Anthroposophie und Psychoanalyse mit der Leitkategorie „Schonung für alles Lebendige“ das deutungstheoretische Alleinstellungsmerkmal seiner literarischen Hervorbringungen. Dass er dennoch in der Literaturgeschichte der Jahrhundertwende nicht präsent ist, dass er als nicht kanonfähig erscheint,<sup>59</sup> mag an der scheinbar mangelnden Spektakularität seiner Leitkonzeption liegen, die mehr zu Verzicht, Besonnenheit und Aufklärung als zu Kampf aufruft. Es ist kein ‚Kampfbegriff‘, keine Konzeption, die einen Aufbruch der Jungen auslöst. Außerdem benutzt er eine vor allem religiös konnotierte lehrhafte Textsorte – Tradition der Textsorte – für sein literaturprogrammatisches Bekenntnis; der *Neue Glaube* ist in der Form eines Katechismus als Dialog zwischen Schüler oder Novize und Meister oder Eingeweihtem angelegt. Um das Neue seiner Position vermitteln zu können, prägt Wagner – wie ungefähr zur gleichen Zeit Robert Walser (1878–1956) – zahlreiche Neologismen. Weder veröffentlicht er während des Ersten Weltkriegs Kriegsgesänge oder national orientierte Naturdichtung noch begegnet dem Leser in seinen Gedichten das Phänomen der Reichsgründungseuphorie, während die Literaturgeschichten dieser Zeit selektiv eine Dominanz jener Tendenzen verzeichnen, die von Nationalismus und Bildungsbürgertum geprägt sind.<sup>60</sup>

In der Eingangspassage zu *Neuer Glaube* bezeichnet er sich als „Landmann“, der im Buch der Natur zu lesen verstehe und das dabei Erfahrene literarisch gestalten müsse. Er stellt sich als Übersetzer und Vermittler jener Naturwahrheiten dar, die er durch seine landwirtschaftliche Praxis erfahren habe und die er nun seiner Gegenwart bekannt machen will.

Zur Rahmung der Praktik des Schreibens gehören für den Erwerbslandwirt Wagner ein strenges Zeitmanagement und die Erfüllung körperlicher Arbeitsanforderungen. Entweder schreibt er früh am Morgen vor seiner Feldarbeit oder nach deren Beendigung abends und nachts, wobei jahreszeitliche Abweichungen auftreten. Weil in Warmbronn Elektrizität erst ab ca. 1900 verfügbar ist, bedeutet diese Schreibsituation wegen der Verwendung von Öllampen eine Belastung der Augen und Atemwege. Eine weitere körperliche Erschwernis des Schreibens erwächst aus den überaus

---

<sup>59</sup> Nicht erwähnt wird Wagner z. B. bei Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004; Peter Sprengel: *Geschichte der deutschen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998; ders.: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004.

<sup>60</sup> Harth 2000.

beengten Wohnverhältnissen Wagners. Seine Verwendung von Oktav- und Schulheften (kariert, liniert), Tinte, Feder und Kopierstift unterstützen durch das Medium der Handschrift die Funktionen Selbstbezüglichkeit und Selbstformung seines Schreibens. An den erhaltenen, z. T. schwer lesbaren Manuskripten sind Wagners eigenhändig vorgenommene Korrekturen, Umstellungen, Einfügungen oder Streichungen von Textpassagen nachzuvollziehen. Sein „Aufschreibesystem“ unterscheidet sich grundlegend von späteren Texten, die mit der Schreibmaschine geschrieben oder computergeneriert sind und deren Entstehungsprozess oft nicht nachzuzeichnen ist. In aller Regel ist die Praktik literarischen Schreibens nicht ohne Informationsbeschaffung möglich. Bekannt ist, dass Wagner immer wieder die Bibliothek in Stuttgart aufsucht, eine Strecke (Hin- und Rückweg) von 34 km, die er zu Fuß an einem Tag zurücklegt, so dass an den Bibliothekstagen Feldarbeit kaum möglich ist, weshalb er häufig seine Töchter dazu einsetzt. Diese Situation verweist auf eine tendenzielle Konkurrenz zwischen Beruf und Berufung. Spätestens seit Mitte der 1890er Jahre lässt Wagner regelmäßig eigene Bildpostkarten in großer Zahl herstellen, die sein Porträt umgeben von Ansichten Warmbronnns zeigen.<sup>61</sup> Diese Selbstinszenierung durch Ansichtskarten – gegenüber Aktionen der ‚Dada-Künstler‘ – als literarisch-kultureller Repräsentant Warmbronnns trägt zum Eindruck der Etablierung einer ‚Marke Wagner‘ bei. Unterstützt wird dieser Befund durch zahlreiche Fotos, die Wagner überwiegend in der Rolle des Dichters und Tierfreunds, weniger in der des Landwirts zeigen.

Was mag Wagners Anspruch auf die literarisch-kulturelle Repräsentanz Warmbronnns rechtfertigen? Abgesehen von wenigen längeren Reisen hat er sein langes Leben in Warmbronn verbracht, sein Dorf mehrmals literarisch gewürdigt und sich als Chronist betätigt.<sup>62</sup> Darüber hinaus hat er kurze Prosastücke zu ‚Originalen‘ Warmbronnns verfasst (*Eigenbrötler*), kommunale Ereignisse kommentiert, ein Netzwerk mit Schriftstellern und Intellektuellen aufzubauen versucht und in seiner Lyrik die besondere Bedeutung der Warmbronnner Natur exemplarisch gestaltet. Auch wird mit Wagner die komplementäre Opposition von Zentrum und Peripherie in spezifischer Weise literaturgeschichtlich aktualisiert, weil es das Zentrum oder – angemessener – die Welt ist, die ins Dorf kommt und die die Personalunion von Bauer und Dichter als Zeitzeugen für ihre Interessen beansprucht.

Aus Wagners Selbstverständnis als Vermittler dessen, was ihm die Natur in seiner Umgebung erzählt, folgt sein Verzicht auf eine Ästhetik des Erhabenen. Er sucht keine spektakulären Naturorte wie Felsmassive oder Wasserfälle auf, seine literarische Aufmerksamkeit wird durch jene ‚kleinen‘ Phänomene geweckt, die er am Wege oder bei seiner Feldarbeit sieht. Insofern eignet seiner lyrischen Topographie aus der Perspektive des Naturbenutzers eine gewisse Zufälligkeit, aus der der Naturphäno-

---

<sup>61</sup> So finden sich in seinem Haushaltsbuch, dessen Edition ich vorbereite, folgende Angaben: 13.09.1899: 30 Stück, 02.06.1900: 200 Stück, 20.10.1900: 200 Stück, 23.12.1900: 100 Stück.

<sup>62</sup> Dücker 2012.

mene dagegen eine strenge Logik.<sup>63</sup> Auf den ersten Blick gestaltet Wagner scheinbar alltägliche Naturszenen, die sich jedoch auf den zweiten Blick durch ihre Gestaltung als außeralltäglich entpuppen. Dies ist zum einen begründet in ihrer überraschenden intertextuellen und -kulturellen sowie religionsgeschichtlichen Lesbarkeit, zum andern in ihrer rituellen Rahmung. So gibt er den Gedichten der *Sonntagsgänge* eine Prosarahmung, in der der Abschied vom Alltag des Zuhauses, die Zeit und der Ort des ‚Ganges‘ mitgeteilt werden, was an die Form eines Übergangsrituals erinnert. Ähnlich informiert Max Hermann-Neiße in seinen Briefen über Lebenssituationen in der Großstadt, in denen er Anforderungen zu Gedichten erhalten hat, die so als Mittel zur Bewältigung dieser Lebenssituationen sichtbar werden. Geschrieben werden diese Texte nicht im eigenen Namen, sondern im Namen der Natur, der Stadt usw. als Auftraggeber, was strukturell der Auftragskunst entsprechen mag.

Ob Kunstwerke im institutionellen oder im eigenen Auftrag des Künstlers geschaffen werden, stets haben sie aufgrund ihrer symbolischen Dimension, die die Gebrauchssituation übersteigt, einen Nutzen für den Auftraggeber (Gestaltung eines Erinnerungsorts in der Geschichte der Stadt, Natur, Institution usw. und Teilhabe an Literatur-, Kunstgeschichte usw.). Insofern sichert das Kunstwerk die Kontinuität des institutionellen Körpers, der dem je individuellen Körper des Amtsinhabers die Legitimation erteilt.<sup>64</sup>

Fundiert sind Wagners Naturgestaltungen auf die Norm von der „Schonung für alles Lebendige“, deren ästhetische Umsetzung in der formal regelmäßigen Gestaltung von Symbiosen und Harmonieformen erfolgt. Menschliche und nicht-menschliche Natur werden durch Aspekte wie Seelenwanderung und Wiedergeburt verbunden.<sup>65</sup> Wagners Gedanke von der Einheit allen Lebens in der Welt steht gegen deren aktuelle Fragmentierung und Zersplitterung (Modernisierungsprozess). Letztlich sind aufgrund der unterschiedlichen Machtverteilung zwei elementare Gruppen zu unterscheiden: Täter und Opfer. Wenn Wagner von der Heilungsbedürftigkeit und Verbesserungsfähigkeit der Welt ausgeht, schließt das seinen Widerstand gegen Positionen der Macht im Umgang mit der Natur, mit Minderheiten und mit Leben schlechthin (gegen die Todesstrafe, für Pazifismus) ein. Folgerichtig verzichtet er als Landwirt auf Fallen und Gifte gegen „Schädlinge“, „Ungeziefer“ und „Unkraut“, als

---

**63** Strukturell scheint Wagners Selbstverständnis als Vermittler der Naturwahrheiten dem des Architektur- und Technikhistorikers Siegfried Giedion zu gleichen: „Das Material zeigt den Weg, nicht der Historiker“. In dieser lapidaren Form zeigt sein Programm Verwandtschaft mit einer Notiz Walter Benjamins aus den Materialien zum ‚Passagen-Werk‘: ‚Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde keine geistvollen Formulierungen mir aneignen, nichts Wertvolles entwenden. Aber die Lumpen, den Abfall, die will ich nicht beschreiben, sondern aufzeigen“ (zit. nach Huber u. Lichtenstein 1989, 85).

**64** Vgl. Kantorowicz 1957.

**65** Auch Alfred Kubin äußert um 1900 starkes Interesse für Fragen der Lebensführung aus der Perspektive des Buddhismus (Kubin u. Piper 2010, 67, 71).

Mensch prangert er Vorurteile und Einschränkungen der Meinungsfreiheit an. So haben seine lyrischen Weltauslegungsangebote in der Tat Weltbezug, weil überall in der Welt „Lebendiges“ geschützt werden muss.

Wagners Programmatik überschreitet umfassender und konkreter als andere Richtungen den literarischen Bereich, weil der Appell zur „Schonung“ sich direkt an jeden Einzelnen richtet. Daher kann Wagner als Aufklärer gelten, der am Beispiel des Lebensschutzes zur Reflexion auf Verhaltensroutinen und eingespielte Traditionen aufruft und damit womöglich ‚eine neue Tradition erfindet‘. Angesichts von Wagners und anderer Autoren Naturkonzepten stellt sich für eine performative Literaturgeschichte die Frage, ob ein spezielles Umweltkonzept zu entwickeln sei.<sup>66</sup> Aus ökologischer Perspektive erfüllt Wagners auf Nachhaltigkeit basiertes Naturkonzept (literarische Naturgestaltung als Form der Naturerhaltung) die Rolle eines Vorläufers.<sup>67</sup>

Insgesamt ergeben sich aus performativer Literaturgeschichte und praxeologischem Ansatz neue Forschungsperspektiven auf die Literaturgeschichte. So können systematisch und methodisch fundiert jene Produktions- und Gebrauchssituationen eines Textes berücksichtigt werden, die dessen Gestaltung und soziokulturelle Bedeutung bedingen. Literarische Praktiken wie jene des Lesens, der Besuche in Dichtershäusern/Literaturmuseen, wie ‚xy arbeitet seit zwei Jahren an einem Roman‘, ‚wir machen im Deutschunterricht gerade den Faust‘, ‚die Jury hat xy als Preisträger gekürt‘, gehören als komplexe soziale Handlungsabläufe, die Geltung und Anerkennung von Texten und Autoren betreffen, in den Zusammenhang performativer Literaturgeschichte. Nur direkt auf Text/Autor bezogene Details gewinnen eine Funktion für Autorbiographie und kulturelle Situation, während ein allgemeiner Überblick über gesellschaftliche Verhältnisse wenig hilfreich ist. Neu sind auch die systematische Sammlung und Berücksichtigung bisher eher vernachlässigter Gebrauchs- als Quellentexte wie Veranstaltungs- und Verlagsprospekte, Anzeigen, Leserbriefe, Flyer, Artikel der Massenmedien, Internetbeiträge, aber auch – soweit zugänglich – Verlagskalkulationen, Anschaffungsprotokolle öffentlicher Bibliotheken usw. Mit dem praxeologischen Ansatz erhält die performative Literaturgeschichte

---

**66** Entsprechende Konzeptionsversuche werden international von Vertretern der Geistes- und Kulturwissenschaften schon als ‚Environmental Studies‘ vorgestellt. Vgl. Lenzen 2013.

**67** „[...] Auch Deutschland scheint neuerdings in Christian Wagner, einem einfachen Bauersmann in Warmbronn, einen Geistesverwandten Thoreau’s zu besitzen. Jedes Ding in Feld und Wald erinnert ihn grüßend an die längst verschwundene Zeit, da er noch als Theil des Blätterschmuckes zitterte. Auch ihm, dem stark zur Melancholie geneigten Dichter, ist die Natur die einzige Freistätte der Armen und Verlassenen. Jedem wünscht er Frieden, nur dem Menschen mit gemeiner, käuflicher Gesinnung nicht. Kein lebendes Wesen will er zerstören, sondern sein Dasein angenehmer gestalten. Freude an der Existenz ist der Zweck derselben. Nicht in dumpfen Kellerräumen, sondern nur in freier Luft singt der Vogel!“ (Knortz 1899, 32). Der amerikanische Schriftsteller und ‚Lebensreformer‘ Henry D. Thoreau (1817–1862) tritt für eine Form des einfachen Lebens ein, für Pazifismus und zivilen Ungehorsam (Civil Disobedience), wie er es in *Walden. Or life in the Woods* dargestellt hat.

eine Dimension empirischer Feldforschung, die weit über Befragungen von Lesern, Autoren, Buchhändlern usw. zu Fragen des Geschmacks, Umsatzes, Arbeitsprojekten usw. hinausgeht.

## Literaturverzeichnis

- Adorno (1968): Theodor W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*, Reinbek bei Hamburg.
- Aus Politik u. Zeitgeschichte (2009): *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament: Zukunft des Buches*, 12.10.2009.
- Aus Politik u. Zeitgeschichte (2012): *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament: Zukunft des Publizierens*, 08.10.2012.
- Bachmann-Medick (2006): Doris Bachmann-Medick, „Performative Turn“, in: Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg, 104–143.
- Bärnthaler u. Herpell (2013): Thomas Bärnthaler u. Gabriela Herpell, „Der Letzte seiner Art. Der Verleger Michael Krüger hat mit seinen Autoren getrunken, gestritten und Nobelpreise gefeiert. Jetzt spricht er über die besten Kapitel seines Lebens“, *Süddeutsche Zeitung Magazin* Nr. 20, 17.05.2013, 10–19.
- Bormuth u. a. (2008): Matthias Bormuth, Joachim Kalka u. Friedrich Pfäfflin (Hgg.), *Brottschrift für Ulrich Keicher im fünfundzwanzigsten Jahr seines Verlages damit der Rote Faden nie reiße*, Warmbronn.
- Breuer (2013): Constanze Breuer, „Literarische Museen und Gedenkstätten im deutschsprachigen Bereich“, in: Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hgg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart/Weimar, 205–209.
- Brieler (2011): H. Sigurd Brieler, *In alter Zeitgenossenschaftlichkeit 1912–1956. Widmungen Gottfried Benns an Rudolf Kurtz*, Warmbronn.
- Broch (1969): Hermann Broch, *Pasenow oder die Romantik. Roman* [1931], Frankfurt am Main.
- Brosius (2013): Christiane Brosius, Axel Michaels u. Paula Schrode (Hgg.), *Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen*, Göttingen.
- Bross-Winkler (2013): Barbara Bross-Winkler, „Der Literatur und Poesie auf den V(F)ersen. Ulrich Keicher hat in seinem Leben viele Fäden in der Literatur geknüpft, darunter auch rote. Sein Verlag ist 30 Jahre alt, sein Antiquariat ist mit 40 ins Schwabenalter gekommen und er selbst ist die Summe aus allem“, *Leonberger Kreiszeitung* Nr. 130, 08.06.2013, XI.
- Conradi u. Freiburger (2013): Malte Conradi u. Harald Freiburger, „Du kriegst viele Jahresgehälter auf einmal“. Der Bestseller-Autor Timur Vermes über das Gefühl, mit Hitler Geld zu verdienen, die Frage, warum er schon zweimal auf dem Arbeitsamt war und seine Erfahrungen mit Frauenmagazinen“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 200, 30.08.2013, 31.
- Dücker (1978): Burckhard Dücker, *Theorie und Praxis des Engagements*, Heidelberg.
- Dücker (2006): Burckhard Dücker, „Die Modernisierung des künstlerisch-literarischen Mäzenats im Rahmen ritualisierter Kulturrepräsentation“, in: Henrik Jungaberle u. Jan Weinhold (Hgg.), *Rituale in Bewegung. Rahmungs- und Reflexivitätsprozesse in Kulturen der Gegenwart*, Berlin, 109–128.
- Dücker (2007): Burckhard Dücker, *Rituale. Formen, Funktionen, Geschichte. Eine Einführung in die Ritualwissenschaft*, Stuttgart/Weimar.

- Dücker (2009): Burckhard Dücker, „Literaturpreise“, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (LiLi), 39 (154), 54–76.
- Dücker (2012): Burckhard Dücker (Hg.), *Christian Wagner. Häuserbuch*, Warmbronn.
- Dücker (2013): Burckhard Dücker, „Literaturpreise und -wettbewerbe im deutsch- und englischsprachigen Raum“, in: Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hgg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart/Weimar, 215–221.
- Dücker (2013a): Burckhard Dücker, „Ritualisierung“, in: Christiane Brosius, Axel Michaels u. Paula Schrode (Hgg.), *Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen*, Göttingen, 151–158.
- Dyson (2012): Freeman Dyson, „Theorie und Werkzeug. Lange beruhte Fortschritt in der Physik auf neuen Ideen, dann wurden Maschinen zur Triebfeder. Heute ist es ein Wechselspiel“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 289, 14.12.2012, 18.
- FAZ (2013): *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 121, 28.05.2013.
- Forst (2007): Rainer Forst, *Das Recht auf Rechtfertigung. Elemente einer konstruktivistischen Theorie der Gerechtigkeit*, Frankfurt am Main.
- Gerhardt (2007): Volker Gerhardt, „Die Einheit des Wissens“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 46, 6–14.
- Grass (2012): Günter Grass, „Was gesagt werden muss“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 80, 04.04.2012, 11.
- Hartwell (2013): Katharina Hartwell, „„Erzählen bedeutet, Dinge in den Griff zu bekommen“. Eine Liebesgeschichte in zehn Versionen – das ist Katharina Hartwells Romandebüt. Ein Gespräch über Ängste, Arbeitstrott und Nerd-Foren“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 161, 15.07.2013, 14.
- Hauptmann (2003): Carl Hauptmann, *C.H. und seine Worpweder Künstlerfreunde. Briefe und Tagebuchblätter*, hg. von Elfriede Berger, Berlin.
- Hermann-Neiße (2012): *Max Hermann-Neiße, Briefe 1. 1906–1928*. Hg. von Klaus Völker und Michael Prinz, Berlin.
- Huber u. Lichtenstein (1989): Dorothee Huber u. Claude Lichtenstein, „Das Nadelöhr der anonymen Geschichte“, in: *Siegfried Giedion 1888–1968. Der Entwurf einer modernen Tradition. Eine Ausstellung organisiert vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) in Zusammenarbeit mit dem Museum für Gestaltung Zürich*, Zürich 1989, 85–91.
- Jaeger (2011): Stephan Jaeger, *Performative Geschichtsschreibung. Forster, Herder, Schiller, Archenholz und die Brüder Schlegel*, Berlin/Boston.
- Johannsen (2013): Anja Johannsen, „Literaturhäuser“, in: Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hgg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart/Weimar, 211–215.
- Kantorowicz (1957): Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, Princeton.
- Koederitz (2013): Martina Koederitz, „Die vierte Revolution. Wie die digitale Welt das Arbeiten und Wirtschaften verändern wird – und was das für die Unternehmenskultur bedeutet“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 163, 17.07.2013, 2.
- Knortz (1899): Karl Knortz, *Ein amerikanischer Diogenes. (Henry D. Thoreau)*, Hamburg.
- Kubin u. Piper (2010): Alfred Kubin u. Reinhard Piper, *Briefwechsel 1907–1953. Hg. im Auftrag des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek und Frau Professor Agnes Essl als Stifterin von Marcel Illtetschko und Michaela Hirsch*, München/Zürich.
- Kurianowicz (2011): Tomasz Kurianowicz, „Im Schatten des Hungerengels. Sechs Tage lang war Herta Müller im Baltikum unterwegs. Ihre Lesungen wurden zum Treffpunkt einer traumatisierten Generation, die in der Literatur Trost und Wiedergutmachung sucht“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 95, 23.04.2011, 35.
- Lenzen (2013): Manuela Lenzen, „Geist und Natur. Ein Weckruf an die Geisteswissenschaften“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 181, 07.08.2013, N5.
- Lovenberg (2013): Felicitas von Lovenberg, „Die Romanschinder. Auf immer weniger Leser kommen immer mehr Bücher. Viele Romanautoren schreiben trotzdem wie am Fließband. Wenn

- das so weitergeht, nimmt die Literatur Schaden“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 151, 03.07.2013, 25.
- Michaels (2010/11): Axel Michaels (Hg.), *Ritual Dynamics and the Science of Ritual*. 5 Bde., Wiesbaden.
- Moser (2004): Doris Moser, *Der Ingeborg-Bachmann-Preis. Börse, Show, Event*, Wien/Köln/Weimar.
- Müller (2013a): Lothar Müller, „Fünfundzwanzig Windsbräute in der Sekunde. Sie las Birnen mit Hölderlin und ging mit der Droste übers Moor. Jetzt ist die große deutsche Dichterin Sarah Kirsch gestorben“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 117, 23.05.2013, 14.
- Müller (2013b): Lothar Müller, „Im digitalen Schlaraffenland. Unnötige Verlage? – Jo Lendle träumt einen alten Autorentraum“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 123, 31.05.2013, 11.
- Noltze (2013): Holger Noltze, „Wenn es ‚klick‘ macht. Macht Kunst stark? Und kompetent? Warum man kulturelle Bildung propagieren darf“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 110, 14.05.2013, 12.
- Reckwitz (2003): Andreas Reckwitz, „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken“, *Zeitschrift für Soziologie* 32 (4), 282–301.
- Reuß (2012): Roland Reuß, *Ende der Hypnose. Vom Netz und zum Buch*, Frankfurt am Main/Basel, 1. Aufl. Sept. 2012, 2. Aufl. Nov. 2012.
- Ritter (2013): Johannes Ritter, „Wir gestalten die Zukunft des Lesens“. Im Gespräch: Markus Dohle, der Vorstandsvorsitzende des Buchverlags Penguin Random House“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 174, 30.07.2013, 15.
- Sartre (1972): Jean-Paul Sartre, *Die Wörter*, Reinbek bei Hamburg. [Les Mots, 1964]
- Sloterdijk (2010): Peter Sloterdijk u. Hubert Burda, „Die kleinen Dinge lösen große Medienrevolutionen aus. Ein Gespräch“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 261, 09.11.2010, 34f.
- Spoerhase u. Sina (2013): Carlos Spoerhase u. Kai Sina, „Zerstörerische Mäuse und unwürdige Verwandte. Wie kam es dazu, dass sich die Germanistik für Nachlässe erwärmt? Die Ära des Literaturarchivs begann schon in Goethes Weimar, aber es dauerte Jahrzehnte, bis sich dessen Verständnis als kulturelle Praxis durchsetzte“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 181, 07.08.2013, N 5.
- Steinfeld (2013): Thomas Steinfeld, „Ein Tag vor hundert Jahren. Robert Musils Mann ohne Eigenschaften, von der Philologin Inka Mülder-Bach neu entdeckt – und wie!“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 181, 07.08.2013, 11.
- SZ (2013): *Süddeutsche Zeitung* Nr.121, 28.05.2013.
- Taubes u. Blumenberg (2013): „Vorabdruck des Briefwechsels zwischen Jacob Taubes und Hans Blumenberg“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 181, 07.08.2013, Beilage „Geisteswissenschaften“.
- Tellkamp (2013): Uwe Tellkamp, „Literatur braucht Aufmerksamkeit. Wider die Abschaffung des Bachmann-Preises“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 145, 26.06.2013, 14.
- Viohl (2013): Franz Viohl, „Das Privileg des Unvollendeten. Und die Tücken der Autorschaft. Eine Marbacher Tagung beschäftigte sich mit ‚Nachlassbewusstsein‘“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 209, 10.09.2013, 14.
- Weissmüller (2013): Laura Weissmüller, „Schrift liest sich immer mit. Was weiß ein kleines f von der Welt? Eine überraschende Ausstellung im Berliner Bauhaus-Archiv erzählt vom geheimen Leben der Buchstaben“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 139, 19.06.2013, 11.
- Welzer (2007): Harald Welzer, „Die Verkürzung mentaler Bremswege als Aufgabe der Geisteswissenschaften“, *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament: Geisteswissenschaften*, 12.11.2007, 3–6.
- Wittmann (2013): Reinhard Wittmann, „Samenkorn und Abendland. Von Nördlingen über Schwabing in die Welt. Der Verlag C.H. Beck feiert seinen 250. Geburtstag“, *Süddeutsche Zeitung* Nr. 206, 06.09.2013.