

Philipp Löffler

Was ist eine literarische Epoche?

Literaturgeschichte, literarischer Wandel und der Praxisbegriff in den Geistes- und Sozialwissenschaften

1 Einleitung

Dass jede Form der Literaturgeschichtsschreibung mit mehr oder minder voraussetzungsschweren Annahmen operiert, ist kein großes Geheimnis. Wenn wir literaturhistorisch argumentieren, treffen wir notgedrungen auch immer implizite Aussagen über das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft; wir suggerieren eine bestimmte Idee von historischem Fortschritt; wir deuten nationale oder globale Bedeutungszusammenhänge von Literatur an und natürlich setzen wir einen speziellen Kulturbegriff voraus, der es uns erlaubt, die Funktion und Bedeutung literarischer Texte aus historischer oder historiographischer Perspektive erst zu benennen. Hinzukommen all die politischen und machttheoretischen Implikationen, die sich aus der kritischen Aufarbeitung des klassischen Kanons – zum Beispiel aus feministischer oder postkolonialer Warte – mit in die Diskussion um und über Literaturgeschichte einschreiben.

Im nun folgenden Essay möchte ich versuchen, aus hauptsächlich amerikanistischer Perspektive in drei Schritten die Probleme und Herausforderungen einzukreisen, die sich ergeben können, wenn man darüber nachdenkt, wie sich literarische Epochen und Momente literarischen Wandels sinnvoll erklären lassen. Zunächst möchte ich die heute gängigen literaturgeschichtlichen Modelle historisch und systematisch kurz vorstellen und ihre je eigenen Stärken und Schwächen erörtern. Dann möchte ich zeigen, inwieweit ein praxistheoretisches Verständnis vom Lesen und vom Schreiben hilfreich sein könnte, um manche der Probleme, die sich aus traditionellen Modellen ergeben, zu lösen, und am Schluss versuche ich, diesen praxeologischen Vorschlag zusammenfassend am Beispiel von zwei Periodisierungsversuchen in der amerikanischen Literaturgeschichte genauer zu explizieren. Ich konzentriere mich einerseits auf Theorien, die den Übergang von der Epoche der Romantik zur Epoche des Realismus im 19. Jahrhundert erklären sollen und ich möchte andererseits auf die amerikanische Literatur nach 1945 blicken, die gemeinhin mit den Anfängen und der sukzessiven Erfolgsgeschichte der sogenannten Postmoderne in Verbindung gebracht werden.

2 Literaturgeschichte

Die Tatsache, dass in regelmäßigen Abständen Versuche unternommen werden, vermeintlich alte und theoretisch überholte Modelle der Literaturgeschichte in Frage zu stellen und durch neue und vermeintlich scharfsinnigere, problembewusstere und politisch feinfühliger Modelle zu ersetzen, zeigt, dass es im Kreis der Literatur- und Kulturwissenschaftler ein grundsätzliches und fortdauerndes Bedürfnis gibt, über die historischen und methodologischen Bedingungen der eigenen Disziplin nachzudenken. Anders lässt sich ja kaum erklären, dass im Abstand von ungefähr fünf Jahren neue oder überarbeitete Anthologien und Überblicksgeschichten zu wesentlichen literarischen Epochen oder ganzen Nationalliteraturen veröffentlicht werden.¹ Die Politisierung der Literaturwissenschaften seit den 1970er Jahren, in Amerika im Nachhall der Bürgerrechtsbewegung vor allem, mag da ein wichtiger historischer Impuls sein. Jedoch lässt sich das Problembewusstsein gegenüber den Herausforderungen der Literaturgeschichte nicht allein aus historisch-politischer Perspektive begreifen. Der vermeintliche Zwang zur Neuerung und zur Revision des bereits Etablierten unterliegt ebenso starken intra-systemischen Zwängen, die sich über die Verhaltensroutinen professionalisierter Wissens- und Wissenschaftsgemeinschaften erklären lassen.²

Macht man sich nun die Mühe, die einschlägigen Literaturgeschichtswerke und literarischen Anthologien genauer anzuschauen, stellt man schnell fest, dass selbst die theoretisch und politisch avanciertesten Modelle im Kern einer universalhistorisch, linearen Grundstruktur folgen. Trotz aller theoretischen Selbstbespiegelung bleibt es scheinbar so, dass wir es mit großen Syntheseversuchen zu tun haben, die eine immanent sinnhafte und kohärente Gesamtentwicklung von Romantik bis Postmoderne vorschlagen und dementsprechend dann auch Autorengruppen und Gattungspoetiken erklären. Es sind dann auch oft die sogenannten *großen* Autoren oder Autorinnen, die als Gewährsmänner- oder -frauen für eine derartige Form der Literaturgeschichtsschreibung verwendet werden. Shakespeare, Goethe oder Hemingway werden in ihrem literarischen Schreiben in Bezug gesetzt zu ihrem historischen

¹ In den USA lässt sich diese Entwicklung gut am Beispiel der *Norton Anthology of American Literature* und der *Heath Anthology of American Literature* nachvollziehen, die beide in der bereits achten beziehungsweise sechsten Auflage erschienen sind. Beide Werke setzen sich bewusst mit den historischen, literaturtheoretischen und sozio-institutionellen Bedingungen ihrer eigenen Produktion auseinander und versuchen so, einem grundsätzlich dynamischen Verständnis von Literaturgeschichte gerecht zu werden. Auffällig sind dabei auch die jüngeren Bemühungen, der multiethnischen Verfasstheit der USA durch gesonderte Anthologien zur Literatur der Afro-Amerikaner oder etwa der Chicano-Bewegung gerecht zu werden. Ob oder inwieweit solche Revisionsanstrengungen mit entweder politischen oder theoretischen Entwicklungen innerhalb der Literaturwissenschaften zu tun haben, bleibt dabei in vielen Fällen nicht ganz klar. Vgl. Baym u. a. 2011; Lauter u. a. 2008; ders. u. a. 2009.

² Vgl. Fluck 2002; Guillory 1993; Graff 1987, 247–263.

Umfeld und in formaler Abgrenzung gegenüber vorherigen und folgenden Epochenabschnitten als besonders sinnbildlich für ihre eigenen Perioden vorgestellt. Dass sich dabei formalistische und historische Argumente oft in die Quere kommen oder gar gegenseitig ausschließen, wird oft stillschweigend in Kauf genommen. Nun sind solche traditionellen Klassifikationsraster aber zweifelsohne wichtig und sie haben einen enormen praktischen Nutzen. Sie dienen in allen literaturwissenschaftlichen Einführungsveranstaltungen zur Orientierung – Epochen und Gattungswissen gilt in B.A.-Studienordnungen vieler Universitäten als Schlüsselqualifikation im Grundstudium – und im Großen und Ganzen funktionieren die epochenspezifisch abgeleiteten Strukturmerkmale literarischer Texte auch bei der ganz konkreten Analyse, dem *close-reading* von Gedichten, Dramentexten oder Romanen und Kurzgeschichten. Der Alltagsbetrieb innerhalb der Literaturwissenschaften kann also gar nicht ohne diese Ordnungsmuster bewältigt werden.

Die metatheoretischen Debatten allerdings, die sich um jeden Versuch der Literaturgeschichtsschreibung spinnen, deuten an, dass sich die konzeptionellen Vorbedingungen einer solchen literaturwissenschaftlichen Praxis in weiten Teilen noch im Unklaren befinden und bei Weitem nicht so unzweideutig erkennbar sind, wie die Überblickswerke zur amerikanischen, deutschen oder französischen Literaturgeschichte glaubhaft versichern. Diese theoretischen Kontroversen haben eine lange Vorgeschichte, die sich historisch und systematisch über verschiedene, manchmal konkurrierende und manchmal vermittelbare Theorieparadigmen darstellen lassen. Ich möchte hier zunächst von vier wesentlichen Bereichen mit entsprechend unterschiedlichen theoretischen Annahmen ausgehen, die ich im folgenden Abschnitt als Paradigmen I–IV bezeichne. Historisch lassen sich dabei zunächst zwei große Theorieschulen unterscheiden, die zeitgleich zwischen den 1920ern und 1940ern, jedoch aus zum Teil ganz unterschiedlichen institutionellen, politischen und philosophischen Horizonten, herausgebildet und verteidigt wurden. Bei Paradigma I handelt es sich um eine Form der Literaturgeschichte, wie sie sich im frühen 20. Jh. aus dem historischen Materialismus herleiten konnte und in Deutschland zunächst vor allem in der Kulturkritik der Frankfurter Schule und der Rezeption so bedeutender Theoretiker wie Georg Lukács oder Antonio Gramsci aktuell wurde. Die marxistische Ästhetik im Speziellen entwickelte sich aus dem Versuch, kulturelle Produktionsformen wie die Literatur oder die bildenden Künste aus ihrer geschichtlich-sozialen Spezifik theoretisch zu erklären und als Teil eines größeren geschichtsphilosophischen Zusammenhangs zu benennen. Die Theoretisierung einer solchen Form der Literaturgeschichtsschreibung hing maßgeblich damit zusammen, dass sich der Marxismus, vor allem nach Ende des Ersten Weltkriegs, nicht mehr länger als allein politisches Reformprojekt beschreiben ließ, sondern zunehmend auch einen von der politischen Praxis

entkoppelten Theorieapparat entwickelte und akademisch sanktionierte.³ Historisch beinahe zeitgleich formierte sich die systemische Gegenbewegung zum marxistischen Literaturgeschichtsverständnis – das zweite große Paradigma also – in der formalistischen Ästhetik der frühen Strukturalisten, des *New Criticism* und – in Deutschland wiederum – der Vertreter der sogenannten werkimmanenten Interpretation. Wo es dem marxistischen Geschichtsverständnis nach einen zwingenden Zusammenhang von politischer Wirklichkeit und ästhetischer Form geben musste, zeichneten sich die Modelle der werkimmanenten Interpretation in der radikalen Infragestellung eben dieses Zusammenhanges aus. Dieser „Antagonismus von reiner Dichtung und zeitgebundener Literatur“, wie ihn Hans-Robert Jauss einmal sehr treffend beschrieb,⁴ lässt sich in seiner geschichtlichen Beantwortung innerhalb der Literatur- und Kulturtheorie aus verschiedenen leserorientierten beziehungsweise subjekttheoretischen Perspektiven nachvollziehen, die sich mit Beginn der 1960er Jahre langsam zu formieren begannen. Hier nun möchte ich von Paradigma III auf der einen und Paradigma IV auf der anderen Seite sprechen. Einerseits haben wir es mit einem Bündel von Versuchen zu tun, den Leser als historisch spezifisches und doch subjekttheoretisch souveränes Sinnzentrum der literarischen Textinterpretation zu erklären. Hier sind rezeptionsästhetische Programme im Kielwasser der Konstanzer Schule zu nennen, aber auch neuere Modelle des angloamerikanischen Neopragmatismus (Paradigma III).⁵ Andererseits, und zwar wiederum historisch zeitgleich, ging es um das Bemühen, Literaturgeschichte im Nachhall dekonstruktivistischer bzw. poststrukturalistischer Kritik als prinzipiell offenes, interreferentielles Verweisspiel literarischer Texte und Diskurse zu beschreiben, innerhalb derer der Leser zwar eine aktive, vermittelnde Rolle innehat, nicht aber als absolutes Sinnzentrum, als Letztgrund literarischer Sinnstiftung begriffen werden darf (Paradigma IV).⁶ Während sowohl der marxistische als auch der formalistisch-werkimmanente Literaturbegriff mit einer universalistischen Vorstellung von literarischer Bedeutung und literarischem Wandel arbeitet, lässt sich für die dann folgenden Theorieparadigmen eine starke Tendenz hin zur Pluralisierung und Enthierarchisierung von literaturhistorischen Grundbegriffen feststellen.

Die sich so in den 1970er und 1980er Jahren abzeichnende Pluralisierung der Literaturgeschichte ist bis heute zu erkennen und in den theoretischen und politischen Grundannahmen jüngster Veröffentlichungen scheinbar aktuell wie nie. Das trifft vor allem auf die Vielzahl von Arbeiten zu, die in den USA aus dem Kontext minderheitenorientierter Theoriebildung entstanden sind. Die herausragenden Erkenntnisleistun-

³ Eine sehr erhellende Erläuterung dieser Unterscheidung findet sich in Perry Andersons *Considerations on Western Marxism*. Vgl. Anderson 1979, 29.

⁴ Jauss 1967, 17.

⁵ Vgl. Iser 1972; ders. 1976; Fish 1980; Rorty 1982; Knapp u. Michaels 1985.

⁶ Vgl. Derrida 2001; ders. 1999; Barthes 2000; Foucault 1974, 17–331, 413–447; ders. 2000.

gen dieser Ansätze hat der amerikanische Literaturwissenschaftler Sacvan Bercovitch bereits 1986 auf den Punkt gebracht und folgendermaßen zusammengefasst:

One is the recognition that questions of race and gender are integral to formalist analysis. Another is the recognition that political norms of interpretation are inscribed in aesthetic judgment and therefore inherent in the process of interpretation. Still another is the recognition that aesthetic structures shape the way we understand history, so that tropes and narrative devices may be said to use historians to enforce certain views of the past.⁷

Der bemerkenswerte Aspekt in Bercovitchs Statement betrifft die Vorstellung, dass sich hinter der amerikanischen Literaturgeschichte nicht ein universales, nationales Geschichtssubjekt befindet, dass sich souverän immer wieder aufs Neue in den Feldern kultureller Produktion einschreibt oder abbildet. Stattdessen argumentiert Bercovitch dafür, die grundsätzliche politische, soziale und kulturell-ethnische Bedingtheit historiographischer Arbeit produktiv im Sinne einer Pluralisierung von Literaturgeschichte fruchtbar zu machen. Bercovitch ist natürlich ein Kind seiner Zeit und so verwundert es kaum, dass die Überlegungen, die mit in seinen Aufsatz einfließen, stark durch gerade die Theoriepositionen gestützt werden, die ich weiter oben als Theorieparadigmen III und IV im Sinne einer Autonomisierung des Lesers gefasst habe. Warum nun aber, so könnte man fragen, sollte man einen Literaturtheoretiker aus dem Jahr 1986 zu Rate ziehen, um dem Problem der Literaturgeschichtsschreibung in aktuellen Kontexten theoretischer Diskussion beizukommen? Warum also ein doch scheinbar angestaubtes Theorievokabular bemühen, wenn es doch eigentlich darum gehen sollte, aktuelle Antworten auf immer noch drängende Fragen zum Verhältnis von literarischer Produktion und literarischer Periodisierung zu finden? Die Antwort ist recht einfach: Die von Bercovitch getroffene Einschätzung und seine politischen Annahmen wurden im Bereich der Amerikanistik (und nicht nur dort) – mit wenigen Ausnahmen und geringer Abweichung – in die Kontexte heutiger Diskussionen aufgenommen und fortgeschrieben. Es handelt sich hierbei um die Prämissen, unter denen zwischen 1986 und 2004 die *Cambridge History of American Literature* entstand; es sind dieselben Prämissen, die zur Publikation der *Norton Anthology of African-American Literature* (1996) und zur *Norton Anthology of Latino Literature* (2010) führten, und mit einem ähnlich pluralistischen, wenn auch nicht mehr so strategisch politischen Anspruch wurde im Jahr 2009 die *New Literary History of America* von der Harvard University Press herausgegeben. Hinzu kommen die Neuauflagen der *Norton Anthology of American Literature* und der politisch etwas weiter links orientierten *Heath Anthology of American Literature*.⁸

Der für diesen Text nun besonders spannende Punkt ist, dass sich ungeachtet der zunehmenden Politisierung des literarischen Kanons und der Revision klassischer

⁷ Bercovitch 1986, 637.

⁸ Vgl. ders. 1986–2004; Marcus u. Sollors 2009; Gates u. McKay 1996; Stavans u. a. 2010.

Kultur- und Nationenbegriffe die eigentlichen Modelle der Literaturgeschichtsschreibung in ihren Grundannahmen kaum verändert haben. Das zeigt sich vor allem in der Verwendung des klassischen Epochenbegriffs und den Begründungen literaturgeschichtlichen Wandels, konkret also dem Übergang von einer Epoche zur nächsten. Wir sprechen immer noch wie selbstverständlich vom Realismus, vom Modernismus oder Postmodernismus und wir setzen gleichzeitig voraus, dass sich die Abfolge dieser Epochen in einem Zusammenhang der absoluten Folgerichtigkeit befindet. Was sich zweifelsohne geändert hat, sind die Autorenfiguren und kulturell-politischen Kontexte, die den traditionellen Epochenbegriffen zugeordnet werden. Es gibt heute aus guten Gründen Werke zur afroamerikanischen Literaturgeschichte, zur Geschichte der amerikanischen Frauenliteratur oder zur Literatur der *Chicano*-Bewegung. Aber diese sogenannten guten Gründe sind allein aus politischer Perspektive gute Gründe und zeugen vom moralischen Training heutiger Literaturwissenschaftler; sie sind das Produkt multiethnisch-feministischer Herausgebergremien und haben an sich nichts zu tun mit der theoretischen Frage, wie Literaturgeschichte prinzipiell funktionieren kann. Wenn also zum Beispiel Nina Baym, Vorsitzende des Herausgebergremiums der *Norton Anthology of American Literature*, feststellt, dass die vorliegende achte Auflage darum bemüht sei, traditionelle Sichtweisen auf Literaturgeschichte gegenüber jüngeren theoretischen Impulsen abzuwägen und mit diesen in Einklang zu bringen, dann bezieht sich Baym hauptsächlich auf das Problem amerikanischer kultureller Repräsentativität und die Herausforderung, Vielfalt gegenüber Qualität abzuwägen. Was Baym interessiert, ist, inwieweit man an einem traditionellen, holistischen Konzept der amerikanischen Literatur und Kultur festhalten und trotzdem der Vielzahl von politisch und sozial ausgegrenzten Autoren- und Lesergruppen in der amerikanischen Geschichte gerecht werden kann.⁹ Das Konzept der Literaturgeschichte selbst bleibt von solcherlei Erwägungen aber völlig unberührt. Gerade in ihrem radikalen Geschichtspluralismus sind gegenwärtige Modelle der Literaturgeschichtsschreibung an die Annahme großer Erzählungen gebunden, an traditionelle Erklärungs- und Ordnungsmuster also, die es dann gilt, mit Titeln wie *American Renaissance Re-Visited*, *Ethnic Modernism* oder *Beneath the American Renaissance* aus den Angeln zu heben oder zumindest zu erweitern und zu spezifizieren.¹⁰

Wenn man also auf die Verwendung der Epochenbegriffe selbst blickt und ganz speziell auf die Begründung ihres historischen Zusammenhangs, dann zeigt sich, wie sehr diese einer im Prinzip universalistisch-teleologischen Vorstellung von historischem Fortschritt verpflichtet sind; auch wenn gerade dieser Befund von den meisten Theoretikern heftig bestritten wird. Der Objektivismusanspruch ans realistische Schreiben im 19. Jahrhundert zum Beispiel, gilt nach wie vor als der irgendwie naive Glaube an das wahre Wesen der Dinge, während die ironisch-selbstreflexive Distanz

⁹ Vgl. Baym u. a. 2011, V–XII.

¹⁰ Michaels u. Pease 1989; Sollors 2008; Reynolds 1988.

postmodernistischer Texte als Ausdruck einer historisch gewachsenen Reife dem Problem des Realismus gegenüber eingestuft wird. Und diese Reife macht es nun eben auch scheinbar möglich, mit einem abgeklärten Lächeln auf die naiven Frühformen der jetzt erst gewonnenen Souveränität zurückzublicken. Die kanadische Literaturwissenschaftlerin Linda Hutcheon vollzieht dieses Argument in Reinform in der Beschreibung dessen, was sie „Historiographic Metafiction“ nennt, eine postmoderne Aneignung des historischen Romans des 19. Jhs. mit dem Ziel, dessen naiven Glauben an die Objektivität von Geschichte zu entlarven. Wo es anfänglich noch darum ging, einen ernst gemeinten, erkenntnistheoretischen Wirklichkeitsanspruch literarisch umzusetzen, setze sich der postmoderne Geschichtsroman über diesen Anspruch spielerisch hinweg, indem er das Thema der geschichtlichen Realität, ihrer Erfahrbarkeit, zwar aufgreife, letztlich aber immer skeptizistisch unterlaufe und in seiner Nichtverfügbarkeit problematisiere oder belächle.¹¹ Literaturgeschichtlicher Fortschritt erscheint demnach auch immer als Teil einer großen allumfassenden Geschichtsbewegung, die sich bei aller Kontingenz doch relativ gleichmäßig und kohärent über die Gattungs- und Genre Grenzen hinweg durchzusetzen scheint und zielgerichtet ist. Literarischer Produktion, dem Schreiben im weitesten Sinne, wird dabei eine universale Entwicklungslogik beigemessen, die in den verschiedenen Theorielagern – bei natürlich jeweils anderen politischen und methodologischen Ausgangspositionen – relativ analog begründet wird.

Was die gegenwärtigen Modelle der Literaturgeschichtsschreibung dabei kennzeichnet, bei all ihren Stärken, ist eine unübersehbare Verlegenheit gegenüber Fragen, die auftauchen, wenn man die Ränder literarischer Epochen untersucht oder aber sogenannte literarische Ausnahmeerscheinungen erklären muss. Ich möchte an dieser Stelle kurz vier Fragenbereiche skizzieren, die ich im letzten Teil meines Essays aus praxeologischer Perspektive aufgreifen möchte.

1. **Anfang und Ende:** Wie lässt sich der Beginn einer Epoche sinnvoll historisch begründen? Wann endet eine Epoche und warum? (Warum wird der offizielle Beginn des amerikanischen Realismus in den 1860ern gesehen und nicht in den 1850ern? Bedeutet das, dass die Romantik nach 1859 nicht mehr existierte? Gab es nicht schon früher sogenannte realistische Schreibformen?)
2. **Ausnahmen:** Wie geht man mit Autoren um, die einfach nicht zu der Epoche passen, der sie doch eigentlich historisch angehören? Oder: Wie geht man mit Autoren um, die schriftstellerisch verschiedene Epochen zu bedienen scheinen? (Je nach Perspektive ist der amerikanische Gegenwartsautor Don DeLillo schon

¹¹ Hutcheon formuliert in diesem Zusammenhang wie folgt: „Historiographic metafiction self-consciously reminds us that, while events did occur in the real empirical past, we name and constitute those events as historical facts by selection and narrative positioning. And, even more basically, we only know of those past events through their discursive inscription, through their traces in the present“ (Hutcheon 1988, 97).

als Modernist, Realist und sogar Romantiker kategorisiert worden; Steven Crane, traditionell den Naturalisten zugehörig, gilt vielen als früher Modernist.)

3. **Vielfalt:** Wie lassen sich die zum Teil eklatanten inhaltlichen und stilistischen Unterschiede zwischen Autoren ein und derselben Epoche erklären? (Man findet innerhalb des amerikanischen Postmodernismus ethnisch expressive Literatur von solch populären Autoren wie Philip Roth, John Updike oder Toni Morrison, die man gemeinhin als realistisch bezeichnet, genauso wie experimentelle Schreibformen in den Werken Thomas Pynchons und Robert Coovers. Ähnlich große Unterschiede ließen sich im Zeitalter des Realismus zwischen Mark Twain und Henry James feststellen.)
4. **Prestige:** Auf welche Weise lassen sich einerseits ökonomischer Erfolg literarischer Werke, Massengeschmack also, und die Annahme vermeintlich großer, schwieriger Literatur andererseits in der Literaturgeschichtsschreibung darstellen?

Dies alles sind natürlich keine vollkommen neuen Fragen und es wird wohl auf die Schnelle auch keine vollkommen neuen Antworten auf diese Fragen geben können. Trotzdem möchte ich versuchen, eine zusätzliche, nämlich praxistheoretische Perspektive anzubieten, die es eventuell möglich macht, manchen dieser Fragen aus anderem Blickwinkel und mit anderen theoretischen Vorannahmen zu begegnen. Allgemein geht es mir in diesem Sinne um einen praxeologischen Ansatz zur Literaturgeschichte, der, wie der Historiker Sven Reichardt betont, „die sozialhistorische Analyse von sozialen Milieus, Institutionen und sozialen Netzwerken mit der kulturhistorischen Untersuchung von Denkstilen, Verhaltensmustern und Diskursen“ verbindet.¹² Es geht um die historische Analyse von literarischem Schreiben als kultureller Praktik und damit auch um den sozialen Ort von Literatur an sich. „Eine Praktik“, so Andreas Reckwitz, „besteht aus bestimmten routinisierten Bewegungen und Aktivitäten des Körpers. Dies gilt ebenso für intellektuell ‚anspruchsvolle‘ Tätigkeiten wie die des Lesens, Schreibens oder Sprechens.“¹³ Die Körperlichkeit und habitualisierte Wiederholung vom Schreiben als Praktik wird damit zur zentralen Annahme. In diesem Sinne darf meine literaturhistorische These vom Schreiben und Lesen als Tätigkeiten auch im erweiterten Kontext des sogenannten *Practice Turn* innerhalb der Geistes- und Sozialwissenschaften betrachtet werden, wie er sich im Verlauf der letzten 25 Jahre unter zum Teil sehr unterschiedlichen theoretischen Voraussetzungen etablieren konnte und diskutiert wurde.¹⁴

¹² Reichardt 2007, 44f.

¹³ Reckwitz 2003, 290.

¹⁴ Der sogenannte *Practice Turn* findet sich unter teilweise unterschiedlichen theoretischen Vorannahmen in gegenwärtigen Debatten der analytischen Sprachphilosophie; man findet den *Practice Turn* in den materialen Analysen der Ethnographie seit den 1970er Jahren, genauso wie in manchen Arbeiten poststrukturalistischer Theoretiker zum Biopolitischen. Schließlich scheint es möglich, den

3 Lesen und Schreiben als Praxisbegriffe

Begreift man Lesen und Schreiben als Performances oder praktisches Knowhow, wie es viele Praxeologen tun, dann haben diese Performances oder Praktiken einen konkreten, geschichtlichen Ort, den man mit Andreas Reckwitz als das „Soziale“ bezeichnen könnte. Das „Soziale“ ist Reckwitz folgend

nicht der (kollektive) ‚Geist‘ und auch nicht ein Konglomerat von Texten und Symbolen (erst recht nicht ein Konsens von Normen), sondern es sind die ‚sozialen Praktiken‘, verstanden als know-how abhängige und von einem praktischen ‚Verstehen‘ zusammengehaltene Verhaltensroutinen, deren Wissen einerseits in den Körpern der handelnden Subjekte ‚inkorporiert‘ ist, die andererseits regelmäßig die Form von routinisierten Beziehungen zwischen Subjekten und von ihnen ‚verwendeten‘ materialen Artefakten annehmen.¹⁵

Eine solche Vorstellung vom Sozialen als Ort routinierter Handlungsformen ist für die folgenden Überlegungen zum Problem der Literaturgeschichte schreibend bedeutsam, weil sie sich sowohl von klassischen soziologischen Handlungs- und Akteurs-theorien als auch von traditionell text- und symbolorientierten Paradigmen innerhalb der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaften unterscheidet.¹⁶ Die hier angedeutete Unterscheidung ist von zentraler Bedeutung.

Wendet man den so vorausgesetzten Verhaltens- oder Handlungsbegriff nämlich literaturhistorisch an, dann geht es zunächst um einen Begriff des literarischen Schreibens, der sich mehrfach negativ verhält und zwar erstens zur idealistisch-phänomenologischen Vorstellung vom Literarischen als Abbildung vorempirischer Zustände des reinen Bewusstseins; zweitens zum erkenntnistheoretischen Optimismus mancher Realismus-Schulen, wo die Literatur zum Hilfsmittel erklärt wurde, um dem wahren Kern der Wirklichkeit näher zu kommen und den potentiellen Leser didaktisch zu bilden; drittens zur formalistischen Regelpoetik (zum Beispiel im Neoklassizismus des frühen 19. Jhs. oder auch im anglo-amerikanischen *New Criticism* zu Beginn des 20. Jahrhunderts), nach der man literarische Schönheit ahistorisch auf Grundlage konsensualistisch vereinbarter, formaler objektiver Normen bewertete; und schließlich verhält sich ein solcher Handlungsbegriff literaturhistorisch

Praxisbegriff jüngerer Debatten über ein neo-pragmatistisches Verständnis von Sprachen und Handlung zu beschreiben. Vgl. u. a. Garfinkel 1984; Geertz 2002; Foucault 1991a; Butler 1990; Schatzki 2002; Rorty 1989; Rorty 2006, 93–112. Einen exzellenten Überblick zum theoretischen Fundament und zur disziplinären Einordnung des *Practice Turn* bietet Reckwitz 2003.

15 Reckwitz 2003, 289.

16 Als gute Kontrastfolie zum praxistheoretischen Verständnis von Kultur und Literatur bietet sich zum Beispiel folgende Definition von Vera und Ansgar Nünning an. Kultur wird von ihnen „als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert“ (Nünning u. Nünning 2003, 6).

angewendet auch negativ gegenüber dem Textualismus klassisch dekonstruktivistischer Theoriebildung. Hier ist Handlung in allererster Linie in diskursiv kodierten und intertextuell stets aufs Neue verschobenen Symbolkonglomeraten denkbar, entkoppelt von der Souveränität einzelner Akteure.¹⁷ Doch ist es gerade die Handlungsmächtigkeit Einzelner und ihre Vernetzung mit den materialen Bedingungen ihrer sozialen Umwelt, „Artefakten“, wie Reckwitz betont, die unter praxeologischen Anschauungskategorien zentrale Bedeutung gewinnen.¹⁸ Dieser Aspekt soll im Folgenden weiter erläutert werden.

Aus praxeologischer Perspektive lassen sich Leser und Schreiber als Akteure verstehen, die sich innerhalb institutionell und historisch isolierbarer Handlungsgemeinschaften über antrainierte Performanzrituale, bestimmte *Moves* verständigen und autorisieren. Literarisches Schreiben bedeutet aus praxistheoretischer Perspektive damit zunächst einmal nur die Fähigkeit, eine bestimmte, zum Beispiel inhaltliche, stilistische oder gattungstypologisch relevante Textform hervorzubringen, die innerhalb der *Peer Group* als gekonnt, als *skilfull* erkannt und bewertet wird. Schreiben wird so als ritualisierte, verinnerlichte Praktik verstanden, die sich stark von klassischen Konzepten des intentionalen Handelns abgrenzen lässt. Man mag sich in diesem Zusammenhang an die Etablierung modernistischer Avantgarden erinnern, die sich über zumeist formal anspruchsvolle, unkonventionelle literarische Formen ihren Anspruch auf künstlerische Vorreiterschaft sichern wollten und dies auch mit beachtlichem Erfolg über längere Zeit taten. Wie sich ganz vorzüglich im Werk des Nobelpreisträgers T. S. Eliot zeigen lässt, ergibt sich dabei die Idee, schwierige Literatur zu produzieren, nicht etwa allein aus einem Reflex auf die schwer zu durchdringende Wirklichkeit des frühen 20. Jahrhunderts oder die Undurchdringbarkeit der menschlichen Psyche. Der sogenannte schwierige Text funktionierte für Eliot und viele andere Modernisten auch als Erkennungszeichen eines Künstlerdiskurses, der sich bewusst weit jenseits des bürgerlichen Mainstreams inszenierte.¹⁹

Dass es zu diesen und anderen Erkennungsmomenten kommt, setzt Prozesse der Routinisierung voraus, wie Karl Hörning und Julia Reuter in ihrem gemeinsamen Vorwort zum Essayband *Doing Culture* betonen:

Erst durch häufiges und regelmäßiges Miteinandertun bilden sich gemeinsame Handlungsgepflogenheiten heraus, die soziale Praktiken ausmachen. Soziologisch interessant ist jenes gemeinsame Ingangsetzen und Ausführen von Handlungsweisen, die in relativ routinisierten Formen verlaufen und eine bestimmte Handlungsnormalität im Alltag begründen.²⁰

¹⁷ Exemplarisch sei hier auf Judith Butlers *Undoing Gender* verwiesen. Vgl. Butler 2004, 1–40.

¹⁸ Reckwitz 2003, 290.

¹⁹ Vgl. Eliot 1921, 281–292.

²⁰ Hörning u. Reuter 2004, 12.

Bemerkenswerte literarische Texte sind dann nicht deswegen bemerkenswerte literarische Texte, weil sie besonders gekonnt die empirische Wirklichkeit abbilden oder weil sie besonders schön oder geistreich sind, sondern deswegen, weil sie einen auf Erfahrung basierten, geteilten Erwartungshorizont erfüllen, der mit für die jeweilige Akteursgruppe wichtigen Werten versehen ist. Die Bedeutung literarischer Texte ergibt sich demnach auch nicht aus der repräsentativen Kraft von Textstrukturen, sondern aus einem rituell sanktionierten Konzept gemeinschaftlichen Handelns, das Momente der Wiedererkennbarkeit schafft. Die so etablierten Erwartungshorizonte lassen sich sowohl als verinnerlichte, verleblichte soziale Codes im Sinne des Bourdieuschen Habitus-Begriffes erklären oder auch im Sinne von Foucaults machtheoretischen Ausführungen zum Bio-Politischen. Was beide Spielarten miteinander verbindet, unabhängig von ihrer theoretischen Fundierung, ist die Einsicht, dass Verhalten und Handlung einerseits und symbolisch veräußerte Sinnstrukturen andererseits nicht voneinander trennbare Elemente darstellen. Der Historiker Sven Reichardt betont dementsprechend, dass „Ideen, Denkstile und Wahrnehmungsformen [...] per se sozial verstanden werden und in ihrer jeweiligen historischen Einbettung in soziale Handlungsgefüge und kontingente Lebenswelten untersucht“ werden müssen.²¹ Die Bedingungen literarischer Produktion sind demnach nicht mehr großartige Ideen genialer Dichter und Denker oder übermächtige soziale oder politische Strukturen, die sich qua Kunst und Literatur symbolisch veräußern. Es sind die fast schon instinktiv abrufbaren Handlungsrouninen von Lesern und Schreibern größerer oder kleiner gesellschaftlicher Gruppen und deren Strategien der Selbstlegitimierung. Ein hervorragendes Beispiel für die Funktionsweisen von gruppenintern geteiltem, implizitem Wissen im Feld der amerikanischen Literatur findet sich in den Strategien der literarischen Selbstinszenierung der sogenannten Beat Generation, einer kleinen, aber rückblickend sehr einflussstarken Gruppierung von Schriftstellern und Performancekünstlern in den USA der 1950er Jahre. Was diese Gruppe von Künstlern auszeichnete, war neben ihrem politischen Wirken und ihrem Sinn für ästhetische Neuerungen das Vermögen, über ein relativ begrenztes Arsenal von stilistischen und inhaltlichen Konzepten eine Gruppenidentität am Rande der amerikanischen Gesellschaft zu etablieren. Als Speerspitze der sogenannten *Counter Culture* versuchten Schriftsteller wie Jack Kerouac, Allen Ginsberg oder etwa William Burroughs, bewusst solche Texte zu produzieren, die sie intuitiv zu Komplizen eines gesellschaftlichen Gegenentwurfs zur amerikanischen Konsumgesellschaft und dem McCarthy-Regime werden ließen. So findet man also in Werken wie *On the Road*, *Howl* oder *Naked Lunch* Darstellungen der Heimatlosigkeit als Ausdruck der Besitzumsverneinung, Drogenkonsum, offene Sexualität und die fast schon religiöse Verehrung afroamerikanischer Kultur als Insignien authentischen Selbstausdrucks. Dass die Rezeption der Beat Generation im 20. Jh. in der Tat eine hauptsächlich politische Deutung solcher Motive hervorbringen

²¹ Reichardt 2007, 55.

konnte, ändert allerdings nichts an der Tatsache, dass für die Autoren selbst die Verneinung des Mainstreams ein auf Expertenankennung angelegtes Projekt im Kampf um literarisches Prestige war. Wie sich in den Tagebüchern und Essays vieler Beats zeigen lässt, stand hinter diesen Strategien ein mehr oder minder institutionalisiertes System der literarischen Selbstinszenierung, das sich im Sinne Reckwitz' als „sozial verstehbares Bündel von Aktivitäten“ beschreiben lässt.²² Diese Aktivitäten waren außerhalb ihres Performanzrahmens relativ bedeutungslos, wenngleich sich die entsprechenden Autoren natürlich über den Erfolg ihrer Werke freuten.

Gleichzeitig birgt die Vorstellung vom Schreiben als routinisierte Performance oder Aktivität auch immer ein Moment der Bedeutungsoffenheit und historischen Kontingenz, das niemals vollständig getilgt werden kann. Die Inkorporierung von Wissen ist grundsätzlich an eine Situation der individuellen Selbst-Hervorbringung, der konkreten Einzelhandlung gebunden, an etwas, das man mit Richard Rorty als die Produktion von „metaphors of self-creation“ beschreiben könnte.²³ Diese pragmatistische Variante kombiniert ein postmetaphysisches Verständnis vom menschlichen Selbst als Produkt dialogischer Sozialität mit einer naturalistischen Konzeption menschlichen Fortschritts, nach der sich Schreiben, Sprechen oder Diskutieren situativ immer wieder aufs Neue den sich verändernden Kontexten sozialer Umwelten anpassen.²⁴ Die situative Spezifik, die hier vorausgesetzt wird, entzieht sich logischerweise jedweden planbaren Routinen und fordert stattdessen schnelle, kreative Formen der Ich-Setzung. Dieses sich im kreativen Akt immer wieder Selbstentwerfen-Müssen kann durch die Unwägbarkeiten des historischen Moments, die Konkurrenz durch andere Praxisformen oder aber einfach durch die Launenhaftigkeit oder Geschmacksverirrungen des handelnden Akteurs problematisch werden. Die Routine, Regelmäßigkeit und erwartbare Abrufbarkeit handlungspraktischen Wissens im Akt der Handlung selbst steht demnach immer einem Bündel von Unsicherheitsmomenten gegenüber, die Akteursgruppen zu dynamischen, sich immer wieder selbst prüfenden und sich selbst maßregelnden Wissensgemeinschaften macht. Thomas Kuhns bahnbrechende Theorie des wissenschaftlichen Paradigmas bietet sich hier als strukturverwandtes Beschreibungsmodell an. In *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen* erklärt Kuhn die Verlässlichkeit und relative Gültigkeit wissenschaftlicher Paradigmen über die interne Funktionslogik akademisch institutionalisierter Forschungsgemeinschaften. Was Kuhns Idee des wissenschaftlichen Paradigmas für die Analyse literaturhistorischer Entwicklungen relevant macht, ist sein Verständnis von der Gemeinschaft forschender Akteure, die sich über einen geteilten Fundus wichtiger Fragen und anerkannter Forschungspraktiken legitimiert. Dabei ist es nicht eine universale Vorstellung vom wissenschaftlichen Fortschritt, die grundlegend ist

²² Reckwitz 2003, 289.

²³ Rorty 1989, 34.

²⁴ Vgl. ebd.; ders. 2006; Habermas 1996.

für Konzeption und Verteidigung zentraler Forschungspraktiken, sondern deren relative Gültigkeit innerhalb einer historisch und institutionell begrenzten Gruppe von Akteuren.²⁵

4 Literaturgeschichte aus praxeologischer Perspektive

So verstanden ließe sich Literaturgeschichte als eine Reihung historisch und kontextuell spezifischer Lese- und Schreibgemeinschaften erklären, die zeitlich nebeneinander bzw. nacheinander entstehen und existieren können. Diese „literary“ oder „interpretive communities“²⁶ werden intern über die Hervorbringung von im Sinne Reckwitz’ „skillful performances“²⁷ organisiert. Lesen und Schreiben sind also gemeinschaftsspezifische Spezialistenhandlungen, die zunächst einmal nur innerhalb des Feldes, in dem sie praktiziert werden, Bedeutung und Autorität erlangen können.²⁸ Wie aber findet diese Selbstorganisation von historischen Leser- und Autorengemeinschaften statt? Woran können denn die guten, „skillful performances“ von den schlechten, „(un)skillful performances“ unterschieden werden, wenn die klassischen Referenzrahmen fürs gute Schreiben und Interpretieren fehlen, zum Beispiel Regelpoetiken, die politische Wirklichkeit oder ein bestimmtes erkenntnistheoretisches Interesse? Um dieser Frage auf die Spur zu kommen, muss man zwischen externen und internen Strategien der Gruppenorganisation unterscheiden.

Von außen werden diese Leser- und Autorengruppen zum einen über institutionalisierte Formen des Wissens, im 20. Jh. vor allem über die Professionalisierung der Literaturwissenschaften an der Universität, zusammengehalten und verändert, und zum anderen über die Logik des literarischen Marktes. Beide Bereiche sind natürlich eng miteinander verwoben, aber ich möchte sie hier aus heuristischen Gründen

²⁵ Vgl. Kuhn 1967; ders. 2000, 13–33. Eine ähnliche These bei jedoch anderen theoretischen Voraussetzungen lässt sich in Foucaults *Archäologie des Wissens* finden. Vgl. Foucault 1981, 7–31, 48–64, 253–281.

²⁶ Vgl. Fish 1980, 1–21.

²⁷ Reckwitz 2003, 290.

²⁸ Das Modell des literarischen Feldes und seine internen Regeln lassen sich über die von Bourdieu entworfenen Achsen des kulturellen und ökonomischen Kapitals beschreiben. Literarischer Erfolg bemisst sich danach nicht notwendig an der möglichst großen wirtschaftlichen Gewinnspanne sogenannter Bestseller, sondern an der relativen Anerkennung, die ein Werk innerhalb einflussreicher, aber kaum ökonomisch bewertbarer Expertenkreise erlangt. Die prinzipielle Semiautonomie literarischer Produktion ist umfassend beschrieben in Pierre Bourdieus *Die Regeln der Kunst*. Vgl. Bourdieu 1992, 83–181. Ein guter Kommentar hierzu findet sich bei Andreas Reckwitz 2004.

getrennt betrachten. Im Fall der professionalisierten Literaturwissenschaften geht es vor allem um zwei Fragen:

- „Welche Texte wollen wir lesen? Sprich: Welche Texte sind wissenschaftlich ertragreich und wertvoll?“ Diese Fragen zielen vor allem auf das Problem der literarischen Kanonbildung ab und haben dort speziell mit der Vorstellung kultureller oder nationaler Repräsentativität zu tun.
- „Wie wollen wir diese Texte lesen? Welche standardisierten Lesemethoden benötigen wir?“ Diese Fragen ergeben sich aus dem Selbstverständnis der professionalisierten Literaturwissenschaften seit dem frühen 20. Jh. Die Herausforderung, die sich hier ausdrückt, besteht darin, eine wissenschaftlich-objektive Form des forschenden Lesens zu sanktionieren, die es ermöglicht, verifizierbare Forschungsergebnisse zu sichern und nicht nur subjektive Leseindrücke zu sammeln.

Im Fall des literarischen Marktes stehen folgende Fragen im Zentrum:

1. „Wer kann beziehungsweise wer darf lesen und schreiben?“
2. „Welche sozialen Funktionen erfüllen bestimmte Lese- und Schreibformen?“

Beide hier aufgeführten Fragen zielen auf die soziologische Analyse von Lese- und Schreibgemeinschaften ab und haben sowohl mit der Unterscheidung zwischen populären und anspruchsvollen, laienhaften und professionellen Lese- und Schreibformen zu tun als auch mit den sozial unterschiedlichen, materialen und bildungstheoretischen Vorbedingungen des Lesens und Schreibens selbst.²⁹

Wie sich mit Bourdieus Theorie des literarischen Feldes zeigen lässt, stehen beide Bereiche in einem hinreichenden, aber keinesfalls notwendigen Bedingungs-zusammenhang. Das bedeutet: Die Leseliste am Anglistischen Seminar der Universität Heidelberg entsteht relativ unabhängig vom wirtschaftlichen Erfolg der ausgewählten Autoren und Autorinnen und sie entsteht auch relativ unabhängig von der politischen Gesamtkonstellation, in die ihre Entstehung eingebettet ist. Der semi-autonome Status akademischer Wissensgemeinschaften lässt sich zutreffend mit der Vorstellung einer sogenannten „school culture“ erklären, die John Guillory in seinem Buch *Cultural Capital* beschreibt:

The absence of reflection on the school as an institution is the condition for the most deluded assumption of the debate, that the school is the vehicle of transmission for something like a national culture. What is transmitted by the school is, to be sure, a kind of culture; but it is the *culture of the school*. School culture does not unify the nation culturally so much as it projects out of a curriculum of artifact-based knowledge an imaginary cultural unity never actually coincident with the culture of the nation state.³⁰

²⁹ Für diesen Fragekomplex hat sich innerhalb der Amerikanistik ein Forschungszweig entwickelt, der mit dem Sammelbegriff *History of Reading* beschrieben werden kann. Vgl. u. a. Price 2004; Darn-ton 1982.

³⁰ Guillory 1993, 38.

In ähnlicher Weise ließe sich Stanley Fish's Konzept der „interpretive community“ verstehen, nachdem das historische Vorhandensein von literarischen Texten und deren Bedeutung Resultat einer institutionell basierten Expertenrunde ist, die eine bestimmte Praxis teilt:

The conclusion is that while literature is still a category, it is an open category, not definable by fictionality, or by disregard of propositional truth, or by predominance of tropes and figures, but simply by what we decide to put into it. [...] I forestall this conclusion by arguing that the strategies in question are not his [the reader's] in the sense that would make him an independent agent. Rather they proceed not from him [the reader] but from the interpretive community of which he is a member; they are in effect community property, and insofar as they at once enable and limit the operations of his consciousness, he is too.³¹

Gleichzeitig ist es natürlich so, dass die Tatsache, dass Literatur unter bestimmten Voraussetzungen produziert, verkauft, verschenkt oder verboten wird, eine zwingende Bedingung für die Herausbildung akademisch sanktionierter Schreib- und Leseformen ist. Wenn wir also über Literaturgeschichte sprechen, dann müssen wir zum einen davon ausgehen, dass es eine bestimmte Anzahl historisch nebeneinander bestehender Lese- und Schreibgemeinschaften gibt, die unter ähnlichen Bedingungen in den politisch-sozialen Gesamtkontext ihrer Zeit eingebettet sind. Hier geht es um die politische Gesamtorganisation von Gesellschaften (demokratisch vs. totalitär), aber auch um die Zusammensetzung der sogenannten Artefaktwelt, wie sie sich im Fall der Literatur über basale technische Voraussetzungen (vom Buchdruck bis zum Computer), Verteilungssysteme und aber auch ein vorhandenes Verlagswesen erklären lässt. Um also mit Reckwitz zu sprechen:

Wenn eine Praktik einen Nexus von wissensabhängigen Verhaltensroutinen darstellt, dann setzen diese nicht nur als ‚Träger‘ entsprechende ‚menschliche‘ Akteure mit einem spezifischen, in ihren Körpern mobilisierbaren praktischen Wissen voraus, sondern regelmäßig auch ganz bestimmte Artefakte, die vorhanden sein müssen, damit eine Praktik entstehen konnte und damit sie vollzogen und reproduziert werden kann.³²

Intern entwickelt jede dieser *literary communities* ein Arsenal von Handlungsoptionen und Verständigungsmodi, die jenseits makrohistorischer Verschiebungen (Kriege, Wirtschaftskrisen, Industrialisierung etc.) oder dem so genannten Zeitgeist funktionieren und fortbestehen können. Auch hier ließe sich wiederum mit Bourdieu zwischen der prinzipiellen Unabhängigkeit von makrohistorischen Strukturen einerseits und den feingliedrigen Differenzmechanismen innerhalb des literarischen Feldes andererseits unterscheiden. Das heißt konkret, dass das, was Mitglieder innerhalb einer *literary community* – bei aller Vernetzung im sozialen und politischen

³¹ Fish 1980, 11. Siehe auch Fish 1980, 322–338, 338–356.

³² Reckwitz 2003, 291.

Außenraum – praktizieren, auch immer sehr viel mit den Dynamiken der Selbstreproduktion und der Perpetuierung von *local knowledge* zu tun hat. Diese internen Dynamiken und Verhaltensroutinen entziehen sich äußerer Kontrolle und Vorhersehbarkeit und können mit Bourdieu über den Wettstreit um kulturelles Kapital beschrieben werden oder, im Sinne Thomas Kuhns, mit der Entwicklung von „puzzle-solving strategies“ in Anbetracht von bestimmten „pertinent questions“, die jede Wissensgemeinschaft intern stellt und als forschungsrelevant sanktioniert.³³ Konkret würde das dann bedeuten, dass sich Autoren nicht so sehr mit der Frage herumschlagen müssten, wie sie denn nun die Wirklichkeit besonders gut abbilden oder wie sie wohl ihre politischen Überzeugungen am besten literarisch verpacken könnten. Fragen, die unter praxeologischem Blickwinkel zentral werden, sind viel eher: „Wie muss ich mich verhalten, damit ich als Schriftsteller wahrgenommen werde?“ „Wie muss ich schreiben, dass ich in dieser und nicht jener Zeitschrift publiziert und rezensiert werde?“ „An welchen Orten halte ich Lesungen ab?“ Kurz: „Welche institutionell sanktionierten Parameter gilt es zu erfüllen, damit ich innerhalb meiner *Peer Group* Anerkennung erhalte?“³⁴ Und vor diesem Hintergrund können die verschiedenen Praktiken von *literary community* zu *literary community* grundverschieden sein. Diesen Aspekt möchte ich im abschließenden Teil meines Essays mit zwei Beispielen näher beleuchten.

5 Zwei Beispiele: Der amerikanische Realismus und die amerikanische Postmoderne

Was nun bringt ein solcher praxistheoretischer Blick auf die Literaturgeschichte? Und welche Konsequenzen hat oder hätte er? Ich möchte diese abschließende Frage mit zwei Beispielen beantworten und dabei konkret auf die Anfänge des sogenannten amerikanischen Realismus in den 1860er Jahren und auf die Periodisierung der amerikanischen Literatur nach 1945 verweisen. Beide Beispiele zeigen, so meine These, wie sehr doch heutige Literaturgeschichtsmodelle immer noch auf entweder mentalistisch (Neokantianismus oder Phänomenologie) oder strukturtheoretisch

³³ Vgl. Kuhn 1967, 49–57. Vergleichbar wäre hier Bourdieus Vorstellung von kontextspezifischen Habitualisierungsprozessen. Vgl. Bourdieu 1993, 97–122.

³⁴ Sicherlich gibt es immer wieder Sekundäreffekte (wie zum Beispiel wirtschaftlicher Erfolg, politische Anerkennung und Inanspruchnahme oder auch umgekehrt Exkommunizierung), die sich mit dem Erwerb kulturellen Prestiges einstellen. Im amerikanischen Literaturbetrieb wäre hier zum Beispiel an Autoren wie Toni Morrison oder Philip Roth zu denken. Jedoch lassen sich die Logik der kulturellen Anerkennung und die der wirtschaftlichen oder politischen nicht aus einer geteilten theoretischen Perspektive erklären.

(historischer Materialismus oder klassischer Strukturalismus) begründete Vorstellungen vom historischen Wandel zurückgehen.

Gerade der Übergang von der Epoche der literarischen Romantik zur Epoche des Realismus in Amerika wurde in der Vergangenheit häufig über die Annahme innerer oder äußerer Grenzerfahrungen erklärt, die dann reflexhaft neue literarische Formen hervorbringen konnten. Ein über viele Jahre dominantes Paradigma ergab sich dabei aus der Stilisierung des amerikanischen Bürgerkriegs als existentielle Wasserscheide für das amerikanische Volk, der mit seinen brutalen politischen und ökonomischen Folgen einen ganz neuen Wirklichkeitsbegriff etablierte und dann auch entsprechend neue, problembewusstere literarische Aufarbeitungsstrategien hervorbringen sollte.³⁵ Dasselbe Argumentationsmuster findet sich in Versuchen, den amerikanischen Realismus über das Zeitalter der Industrialisierung zu begründen, das sich historisch parallel in den 1860er Jahren durchzusetzen begann. Auch hier muss angenommen werden, dass die sich verändernden politischen und sozialen Kontexte die Bedingung für einen neuen Typus der Literatur lieferten, der sich zunehmend weniger mit den Transzendenzerfahrungen romantischer Intellektueller beschäftigte und zunehmend mehr die sozialen und politischen Missstände der *Reconstruction Era* in den Blick nahm.³⁶ Ein dritter dominanter Erklärungsstrang lässt sich ideengeschichtlich über die These eines post-metaphysischen Zeitalters erklären, wo der Realitätssinn vieler so genannter Realisten Ausdruck eines neuen lebensweltlich eingebetteten Erkenntnisinteresses an der Wirklichkeit gewesen sei.³⁷ Suchten romantische Dichter noch mit der Annahme eines transzendental abgesicherten Ich-Begriffs nach einem jenseits der empirischen Welterfahrung (etwa Gott, *Over-Soul*, Weltgeist) gelegenen Argument für die Verfasstheit der Welt, so interessierten sich die Realisten dafür, eben solche Wahrheiten aus den sozialen Kontexten ihrer weltlichen Existenz abzuleiten, was sich dementsprechend dann – wiederum reflexhaft – in neuen und vermeintlich weniger verklärenden Versuchen zur literarischen Wirklichkeitsaneignung zeigte. Alle drei hier dargestellten Thesen sind mittlerweile wohlbekannt und sie werden alle drei mit wechselndem Erfolg oder auch gleichzeitig in den einschlägigen Literaturgeschichten verwendet und unterrichtet. Was sie gemeinsam auszeichnet, ist der universalistische Anspruch, die Gesamtheit des literarischen Schaffens im Amerika des späten 19. Jhs. erklären zu können. Sie alle setzen einen allumfassenden

35 Siehe stellvertretend für eine Reihe ähnlich gelagerter früher Definitionsversuche Becker 1963 und Pizer 1966. Der umfassendste Revisionsversuch in der Realismusforschung innerhalb der deutschen Amerikanistik findet sich in Winfried Fluck's *Inszenierte Wirklichkeit. Der Amerikanische Realismus 1865–1900*. Vgl. Fluck 1992, 9–88.

36 Einen solchen sozialhistorischen Ansatz findet man in Georg Lukács' Studien zum historischen Roman und europäischen Realismus. Vgl. Lukács 1955; Lukács 1971. Weniger dezidiert marxistisch, aber strukturell ähnlich argumentiert für den amerikanischen Realismus zum Beispiel Amy Kaplan in ihrer Studie *The Social Construction of American Realism*. Vgl. Kaplan 1988.

37 Vgl. Bell 1993, 1–11.

Umbruch voraus, der sich dann genauso allumfassend in jedem Teilbereich des amerikanischen Literaturbetriebs niederzuschlagen schien.

So plausibel nun all solche Erklärungen auch sein mögen, keine vermag es, auch nur ansatzweise auf die konzeptuelle und thematische Vielfalt literarischen Schaffens zwischen ungefähr 1860 und ungefähr 1900 einzugehen oder sie gar systematisch und soziologisch differenziert zu erklären. Keines der hier kurz skizzierten Modelle lässt Aussagen darüber zu, warum es denn zu einer so kuriosen Gleichzeitigkeit von literarischen Stilen und thematischen Interessen kommen konnte, die doch alle Teil einer großen und in sich kohärenten literarischen Epoche sein sollen. Man vergleiche nur einmal die Prosa Henry James' mit den Romanen von William Dean Howells oder das Genre des *Local-Color-Westerns* mit dem des Kriegsberichts oder der politisch motivierten *Muckraking Novel*. Allein das Nebeneinander von zum einen inhaltlich begründeten Modellen (neue Wirklichkeiten, Urbanität, soziale Probleme) und zum anderen formal begründeten Modellen müsste Grund zur Skepsis geben.

Wie aber ließe sich hier ein Bild skizzieren, innerhalb dessen eben diese Unklarheiten aufgelöst wären? Gibt es alternative Modelle? Und welche Rolle spielt dabei der Praxisbegriff? Eine Möglichkeit, den hier angedeuteten Problemen zu entgehen, ist, den amerikanischen Realismus nicht allein über interne oder externe Universalstrukturen zu erklären, sondern praxeologisch auf die Funktionalisierung und Routinisierung literarischen Wissens zu beziehen. Konkret könnte dies über eine sozioinstitutionell orientierte Analyse von Schreib- und Lesemilieus geschehen, die sich seit Mitte des 19. Jhs. in immer stärkerem Maß zu differenzieren begannen. Diese Differenzierungsprozesse lassen sich prominent am Beispiel des aufblühenden Verlags- und Zeitungswesens zeigen, sie lassen sich als Konsequenz aus einer flächendeckenden Lesefähigkeit des amerikanischen Volkes herleiten und schließlich scheint es möglich, diese Differenzierungsprozesse auch entlang früher literarischer Avantgarden zu belegen, die sich über ein fast schon hermetisch geschütztes Netzwerk von Zeitschriften und Verlagsgremien künstlerische Unabhängigkeit sicherten.³⁸ Die Lesemilieus, die sich so beschreiben lassen, können unterschieden werden nach Lesepraktiken und eben auch hinsichtlich der Art von Literatur, die je nach Kontext und Bedarf bereichsspezifisch produziert wurde. Man würde mit einer solchen Herangehensweise dann zum Beispiel eine große Masse populärer Romanzen gegenüber der gering aufgelegten und auch nur für wenige Einzelne gedachten Literatur der sogenannten *Atlantic Group*³⁹ abgrenzen, man würde den Künstlerroman Henry James'

³⁸ Vgl. u. a. Fluck 1997, 250–266; Borus 1989; Glazener 1997; Zboray 1993.

³⁹ Hierbei handelte es sich um eine kleine, aber enorm einflussreiche Gruppe von Schriftstellern (u. a. William Dean Howells, Mark Twain und Henry James), die ihre Literatur und ihre programmatischen Manifeste u. a. in der Zeitschrift *Atlantic Monthly* publizierte. Herausgeber in dieser wichtigen Phase (1871–1881) war William Dean Howells, der bis heute als einer der zentralen amerikanischen Realisten gilt.

vom journalistisch geprägten Schreiben der Kriegsheimkehrer und Slumbeobachter in den Städten unterscheiden und man würde der regionalistischen Literatur des Westens und Südens in ihrer Bedeutungs- und Funktionslogik das Großstadtpanorama von Howells, Dreiser oder Edith Wharton entgegenstellen müssen. Der praxeologische Witz, der es erlaubt, solche Unterscheidungen zu treffen, begründet sich dann auch nicht etwa über konkurrierende Auffassungen von der amerikanischen Gesellschaft, anders gelagerten Erkenntnisinteressen und die mehr oder weniger weit auseinanderliegenden sozial-biographischen Backgrounds der jeweiligen Schriftsteller. Es sind vielmehr die kontextuell unterschiedlich gelagerten Routinisierungsprozesse, nach denen Lesen und Schreiben eingeübt und institutionell sanktioniert wurden, die solch eine neu differenzierte Sichtweise nahelegen. Solche sozio-institutionellen Binnendifferenzierungen können an dieser Stelle natürlich nur im Ansatz angedeutet werden. Und es ist selbstverständlich auch so, dass eine auf diesem Weg entwickelte Perspektive nicht die klassischen Methoden literaturwissenschaftlichen Interpretierens ersetzen kann. Das *close-reading* von formalen Details wird auch weiterhin ein Grundelement der literarischen Analyse bleiben müssen. Was sich ändern könnte, sind die analytischen Befunde, die sich auf diesem Weg erzielen lassen. Denn bereits hier schon lassen sich wichtige Konsequenzen der praxeologischen Perspektive für die Konzeption größerer Epochenabschnitte absehen. Vor allem geht es darum, sich von der Idee eines hermeneutisch zu erzwingenden Textsinns zu lösen und anstelle dessen Textbedeutung an die Binnenlogik von Lesemilieus zu knüpfen. Auf diese Weise gerät natürlich die Annahme großer und weitestgehend kohärent organisierter Epochenabschnitte in Gefahr, aber gleichzeitig ermöglicht sich ein trennschärferer, analytischer Blick auf die Gleichzeitigkeit literarischer Produktionsformen und deren institutionelle Einbindung in die amerikanische Gesellschaft.⁴⁰

Einen ähnlichen Vorschlag zur Umstrukturierung literarischer Epochen möchte ich ansatzweise für die amerikanische Literatur nach 1945 durchspielen. Traditionelle Literaturgeschichten, wie das von vielen Amerikanisten verwendete Einführungswerk *Amerikanische Literaturgeschichte*, 1997 bei Metzler erschienen, versuchen, diese Epoche unter Beschreibung sozio-kultureller Bewegungen, wie zum Beispiel der Bürgerrechtsbewegung, der Studentenbewegung oder des Vietnamkriegs, und der Entwicklung zentraler Theorieparadigmen nach 1945 (Poststrukturalismus, Dekonstruktion, Rezeptionsästhetik) unter dem Cluster der Postmoderne zu fassen. Dass diese Methode schwierig ist, wissen die Verfasser und so wird auch im Blick auf den gesamten Band betont, dass es „eine der Hauptschwierigkeiten“ war, die „Balance zu halten zwischen der Absicht einer integrierenden Überblicksdarstellung und der Vielgestaltigkeit des Gegenstandes und der Ansätze, zwischen aktuellem Forschungsstand

⁴⁰ Ein ähnliches Argument findet sich in Foucaults *Archäologie des Wissens*, wo er der Analyse großer Epochen die Gleichzeitigkeit über verschiedene Aussagemodalitäten verknüpfte oder voneinander getrennte Diskurse entgegenstellt. Vgl. Foucault 1981, 33–48, 115.

und dem Informationsbedürfnis einer literarisch interessierten Öffentlichkeit.⁴¹ Im konkreten Kapitel zur amerikanischen Postmoderne gibt es folglich neben Sektionen zu postmodernen Klassikern wie Thomas Pynchon, John Barth, Robert Coover, Donald Barthelme und Edgar Lawrence Doctorow gesonderte Abschnitte zur Literatur der Native Americans, dem *Black Arts Movement* und zu feministischer und *Queer-Literature*. Dabei ist nicht die Vielfalt der Untersektionen oder ihre interne Gruppierung schwierig, sondern ihre methodologische Begründung. Die postmodernistischen Klassiker werden dabei hauptsächlich über stilistische Merkmale, zum Beispiel über Formen des experimentellen Schreibens, eingeordnet, die Literatur der kulturellen Minderheiten dagegen nur dort, wo die politische Positionierung der Minderheit strukturanalog in ihre Texte eingeht. Das heißt konkret, dass sich das avantgardistische Potential der Prosa von Nobelpreisträgerin Toni Morrison sehr wohl eignet, um bestimmte formale Prämissen des postmodernistischen Romans zu erklären, wohingegen der politische Protestduktus im Werk Amiri Barakas nicht etwa auf Grund seiner stilistischen Eigentümlichkeiten kanonisierungswürdig erscheint, sondern hauptsächlich auf Grund seiner ungewöhnlichen und zum Teil kaum prognostizierbaren, politischen Tabubrüche. Ein vergleichbares Nebeneinander von Klassifikationsrastern findet sich im Versuch, die Lyrik und Prosa der *Beat Generation* als Ausdruck der hauptsächlich politischen amerikanischen Gegenkultur der 1950er Jahre zu fassen und gleichzeitig aber die so genannte *New York School of Poetry* (hauptsächlich John Ashbury und Frank O'Hara), die sich historisch fast zeitgleich zu entwickeln begann, über einen komplizierten ideengeschichtlich-intertextuell fundierten Diskurs zunehmend selbstreferentieller Poetik zu beschreiben. Das Problem, das sich an Beispielen wie diesen zeigt, ist nun nicht, dass die einzelnen Gruppierungsversuche falsch wären oder historische Verzerrungen in Kauf nehmen würden. Das Problem dabei ergibt sich vielmehr aus dem Bedürfnis, all diese zum Teil kaum mit einander vermittelbaren und in vielen Bereichen ganz unterschiedlich motivierten Formen des literarischen Lebens nach 1945 als Teil einer organischen Vorstellung von der amerikanischen Postmoderne zu benennen. Zwar findet sich ein langer Teilabschnitt mit dem Titel „Stilmittel der Postmoderne“, der einen relativ umfassenden Überblick zu den formalen Eigenheiten postmodernistischen Schreibens bietet. Jedoch wird der heuristische Wert einer solchen typologisch organisierten Rasterung sofort wieder durch das dann folgende Kapitel „Neorealismus – Multikulturalismus – Postkolonialismus (80er und 90er Jahre)“ eingeschränkt, in dem all jene Phänomene vertreten sind, die sich dem klassischen Begriff des postmodernistischen Schreibens zu entziehen scheinen. Um es erneut zu betonen: Die einzelnen hier vorgestellten analytischen Ansätze sind für sich genommen für jeden Leser von hohem Erkenntnisgewinn. Jedoch bietet der Terminus *Postmoderne* als Epochenbegriff bei aller heuristischer Klarheit mehr Probleme als Lösungen und zwar deswegen, weil er doch immer noch den Anspruch

41 Zapf 1997, XI.

mitformuliert, alle Formen des literarischen Handelns irgendwie unter einen universalen, systematischen Hut zu bringen. Was sich mit einem solchen Anspruch jedoch nicht darstellen lässt, ist die Gleichzeitigkeit verschiedener Schreibgemeinschaften, die in vielen Fällen gerade deswegen als kaum vermittelbar erscheinen müssen, weil sie auf unterschiedlichen Strategien der Selbstlegitimation und unterschiedlichen Modi, implizites literarisches Expertenwissen abzurufen, beruhen. Was sich für einen postmodernen Klassiker wie John Barth als erstrebenswertes, literarisches Anliegen darstellt, mag aufgrund seiner Positionierung im literarischen Feld und seinem Verständnis von literarischem Prestige Lichtjahre entfernt sein vom politischen Realismus ethnischer Minderheiten, die zeitgleich in Erscheinung traten. Nimmt man diese Binnendifferenzierung ernst, dann bedeuten diese Unterschiede kein Problem. Aber sie können zu einem beträchtlichen, konzeptuellen Widerspruch erwachsen, sobald man diese Sensibilität für Binnendifferenzen zugunsten eines übergeordneten und verallgemeinernden Epochenbegriffs aufgibt.⁴²

6 Zusammenfassung

Eine praxeologische Perspektive auf das Problem der Literaturgeschichtsschreibung löst sicher nicht alle der hier kurz skizzierten Probleme. Aber eine solche Perspektive könnte dort hilfreich sein, wo sie historisch trennschärfer ist als traditionelle Epochenbegriffe. Man müsste dann nicht mehr unbedingt von postmodernistischer Literatur sprechen, sondern eben von der amerikanischen Literatur nach 1945 und würde diesen Zeitraum idealerweise im Sinne eines dynamischen Neben- und Mit-einanders unabhängiger *literary communities* beschreiben. Diese Alternative trifft natürlich auch auf das weiter oben ausgeführte Beispiel des literarischen Realismus für den Zeitraum 1860–1900 zu. Um aber noch mal bei der amerikanischen Postmoderne zu bleiben: Aus praxeologischer Warte würden die *Beat Generation*, die *New York School of Poets*, die so genannten LANGUAGE-Poets, traditionelle Metafiction, der Minimalismus und der Neo-Realismus in ihrer Unabhängigkeit voneinander und ihrer historischen Gleichzeitigkeit beschrieben werden können und der mögliche Vorwurf, dabei eine Perspektive der völligen historischen Kontingenz anzunehmen,

⁴² Einen sehr beeindruckenden und im Prinzip praxistheoretischen Vorschlag zur Neuperspektivierung der amerikanischen Literatur nach 1945 macht Mark McGurl in seinem Buch *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing* (2009). Eine seiner Hauptthesen ist, dass sich der Literaturbetrieb in den USA vor allem über die zunehmende institutionelle Kraft universitärer Bildung erklären lasse und dort speziell über den Einfluss uneigener Schreibwerkstätten. Für McGurl sind diese „writing programs“ zentral für die Herausbildung von eigenständigen und den breiteren Literaturbetrieb unterlaufenden literarischen Produktionsformen, die sich unter anderem mit Bourdieus Begriff der Semiautonomie beschreiben lassen. Vgl. McGurl 2009, 1–75.

wäre auch entkräftet. Zwar müsste die formale Analyse literarischer Werke nicht vollkommen aufgegeben werden, jedoch wäre das Hauptaugenmerk nicht mehr allein auf die stilistischen Merkmale literarischer Texte und deren Bezug zur Zeit gerichtet, sondern zum Beispiel auf Phänomene der literarischen Öffentlichkeit, sprich Publikationsnetzwerke, Veröffentlichungsformate, Medientechniken und ähnliches.⁴³ Aber auch die Akademisierung literarischen Wissens in den Literaturwissenschaften müsste stärker in den Vordergrund rücken und damit Fragen nach Professorentstellen, Lehr- und Unterrichtsmodulen, den Lehrinhalten an Unis und Colleges und nicht zuletzt nach der Universität als Institution in ihrer sozio-ökonomischen Einbettung in der amerikanischen Gesellschaft. All dies sind Fragen, glaube ich, die sich aus praxeologischer Perspektive ganz gewinnbringend in ein Nachdenken über Literaturgeschichte einbringen lassen, ohne das Projekt Literaturgeschichte komplett aufgeben zu müssen. Und es sind wohl auch Fragen, soviel darf hier behauptet werden, die sich in ähnlicher Weise und genauso produktiv ebenso an andere nationale Literaturen und andere Kontexte literarischer Produktion richten lassen.

Literaturverzeichnis

- Anderson (1979): Perry Anderson, *Considerations on Western Marxism*, London.
- Barthes (2000): Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. Simone Winko (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart, 185–198.
- Baym u. a. (2011): Nina Baym, Robert S. Levine, Philip F. Gura u. Wayne Franklin (Hgg.), *The Norton Anthology of American Literature*, 5 Bde., New York.
- Becker (1963): George H. Becker (Hg.), *Documents of Modern Literary Realism*, Princeton.
- Bell (2003): Michael D. Bell, *The Problem of American Realism. Studies in the Cultural History of a Literary Idea*, Chicago.
- Bercovitch (1986): Sacvan Bercovitch, „The Problem of Ideology in American Literary History“, *Critical Inquiry* 12 (4), 631–653.
- Bercovitch (1986–2004): Sacvan Bercovitch (Hg.), *The Cambridge History of American Literature*, 8 Bde., Cambridge.
- Borus (1989): Daniel H. Borus, *Writing Realism. Howells, James, and Norris in the Mass Market*, Chapel Hill.
- Bourdieu (1993): Pierre Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt a. M.
- Bourdieu (2001): Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Struktur und Genese des literarischen Feldes*, Frankfurt a. M.
- Butler (1990): Judith Butler, *Gender Trouble*, New York/London.
- Butler (2004): Judith Butler, *Undoing Gender*, New York/London.

⁴³ Auch hier würde ich dazu neigen, von literarischen Texten im Sinne Foucaults als Aussageform („énoncé“) innerhalb institutionell sanktionierter, diskursiver Praktiken zu sprechen, zu denen Lesen und Schreiben gezählt werden dürfen. Dabei sind die literarischen Texte in ihrer formalen Erscheinungsform genauso bedeutsam wie die sozio-institutionellen Rahmenbedingungen, über die sie historisch spezifisch Bedeutung gewinnen und verlieren. Vgl. Foucault 1981, 115–128; Foucault 1970.

- Eliot (1921): Thomas Stearns Eliot, „The Metaphysical Poets“, in: *Selected Essays*, London 1969, 281–292.
- Darnton (1982): Robert Darnton, „What is the history of books?“, *Daedalus* 111 (3), 65–83.
- Derrida (1999): Jacques Derrida, „Die Différance“, in: *Randgänge der Philosophie*, Wien, 17–43.
- Derrida (2001): Jacques Derrida, „Das Zeichen, die Struktur und das Spiel im Diskurs der Wissenschaft vom Menschen“, in: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M., 422–443.
- Fish (1980): Stanley Fish, *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge.
- Fluck (1992): Winfried Fluck, *Inszenierte Wirklichkeit. Der amerikanische Realismus 1865–1900*, München.
- Fluck (1997): Winfried Fluck, *Das kulturelle Imaginäre. Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790–1900*, Frankfurt a. M.
- Fluck (2002): Winfried Fluck, „The Humanities in the Age of Expressive Individualism and Cultural Radicalism“, in: Donald Pease u. Robyn Wiegman (Hgg.), *The Futures of American Studies*, Durham, 211–231.
- Foucault (1974): Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M.
- Foucault (1981): Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a. M.
- Foucault (1991a): Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a. M.
- Foucault (1991b): Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit. Bd. 2. Der Gebrauch der Lüste*, Frankfurt a. M.
- Foucault (2000): Michel Foucault, „Was ist ein Autor?“, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. Simone Winko (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart, 203–229.
- Garfinkel (1984): Harold Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge.
- Gates Jr. u. McKay (1996): Henry Louis Gates Jr. u. Nellie McKay (Hgg.), *The Norton Anthology of African-American Literature*, New York.
- Geertz (2002): Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M.
- Glazener (1997): Nancy Glazener, *Reading for Realism. The History of a U.S. Literary Institution*, Durham.
- Graff (1987): Gerald Graff, *Professing Literature. An Institutional History*, Chicago.
- Guillory (1993): John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago.
- Habermas (1996): Jürgen Habermas, „Wahrheit und Rechtfertigung. Zu Richard Rortys Pragmatischer Wende“, in: *Wahrheit und Rechtfertigung. Philosophische Aufsätze*, Frankfurt a. M., 230–271.
- Hörning u. Reuter (2004): Karl H. Hörning u. Julia Reuter, „Doing Culture. Kultur als Praxis“, in: Karl H. Hörning u. Julia Reuter (Hgg.), *Doing Culture. Zum Begriff der Praxis in der gegenwärtigen soziologischen Theorie*, Bielefeld, 9–15.
- Hutcheon (1988): Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, New York/London.
- Iser (1972): Wolfgang Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen von Bunyan bis Beckett*, München.
- Iser (1976): Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München.
- Jauss (1967): Hans-Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz.
- Kaplan (1988): Amy Kaplan, *The Social Construction of American Realism*, Chicago.
- Knapp u. Michaels (1985): Steven Knapp u. Walter Benn Michaels, „Against Theory“, in: W. J. T. Mitchell (Hg.), *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism*, Chicago/London, 11–31.
- Kuhn (1967): Thomas S. Kuhn, *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt a. M.
- Kuhn (2000): Thomas S. Kuhn, „What are Scientific Revolutions?“, in: James Conant u. John Haugeland (Hgg.), *The Road since Structure*, Chicago/London, 13–33.

- Lauter u. a. (2008): Paul Lauter, Richard Yarborough, John Alberti, Mary Pat Brady u. Jackson Bryer (Hgg.): *The Heath Anthology of American Literature*, Bd. 1, Independence.
- Lauter u. a. (2009): Paul Lauter, Richard Yarborough, John Alberti, Mary Pat Brady u. Jackson Bryer (Hgg.), *The Heath Anthology of American Literature*, Bd. 3, Independence.
- Lukács (1955): Georg Lukács, *Der historische Roman*, Berlin.
- Lukács (1971): Georg Lukács, *Probleme des Realismus*, Bd. 1, Berlin.
- Marcus u. Sollors (2009): Grail Marcus u. Werner Sollors (Hgg.), *A New Literary History of America*, Cambridge/London.
- McGurl (2009): Mark McGurl, *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, Cambridge/London.
- Michaels u. Pease (1989): Walter Benn Michaels u. Donald Pease (Hgg.), *The American Renaissance Reconsidered*, Baltimore/London.
- Nünning u. Nünning (2003): Ansgar Nünning u. Vera Nünning (Hgg.), *Einführung in die Kulturwissenschaften*, Stuttgart.
- Pizer (1966): Donald Pizer, *Realism and Naturalism in 19th Century American Literature*, Carbondale/Edwardsville.
- Price (2004): Leah Price, „Reading. The state of the discipline“, *Book History* 7 (4), 303–320.
- Reckwitz (2003): Andreas Reckwitz, „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive“, *Zeitschrift für Soziologie* 32 (4), 281–301.
- Reckwitz (2004): Andreas Reckwitz, „Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler“, in: Karl H. Hörning u. Julia Reuter (Hgg.), *Doing Culture. Zum Begriff der Praxis in der gegenwärtigen soziologischen Theorie*, Bielefeld, 40–53.
- Reichardt (2007): Sven Reichardt, „Praxeologische Geschichtswissenschaft. Eine Diskussionsanregung“, *Soziale Geschichte* 22 (3), 43–65.
- Reynolds (1988): David Reynolds, *Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*, New York.
- Rorty (1982): Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism. Collected Essays (1972–1980)*, Minneapolis.
- Rorty (1989): Richard Rorty, *Contingency, Irony, Solidarity*, New York.
- Rorty (2006): Richard Rorty, „Inquiry as Re-Contextualization“, in: *Objectivity, Relativism and Truth. Philosophical Papers*, Bd. 1, New York, 93–112.
- Schatzki (2002): Theodore R. Schatzki, *The Site of the Social. A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*, University Park.
- Stavans u. a. (2010): Ilan Stavans, Edna Acosta-Belén, Harold Augenbraum u. Maria Herrera-Sobek (Hgg.), *The Norton Anthology of Latino Literature*, New York.
- Sollors (2008): Werner Sollors, *Ethnic Modernism*, Cambridge.
- Zapf (1997): Hubert Zapf (Hg.), *Amerikanische Literaturgeschichte*, Stuttgart.
- Zboray (1993): Ronald J. Zboray, *A Fictive People. Antebellum Economic Development and the American Reading Public*, Oxford/New York.