

Bausteine einer positivistischen Methode, (nicht nur) Literatur zu betrachten

25. The words we call expressions of aesthetic judgement play a very complicated rôle, but a very definite rôle, in what we call a culture of a period. To describe their use or to describe what you mean by a cultured taste, you have to describe a culture.¹ What we now call a cultured taste perhaps didn't exist in the Middle Ages. An entirely different game is played in different ages.

26. What belongs to a language game is a whole culture. In describing musical taste you have to describe whether children give concerts, whether women do or whether men only give them, etc., [...] In aristocratic circles in Vienna people had [such and such] a taste, then it came into bourgeois circles and women joined choirs, etc. This is an example of tradition in music.

27. [Rhees] Is there tradition in Negro art? Could a European appreciate Negro art?

28. What would tradition in Negro Art be? That women wear cut-grass skirts? etc., etc. I don't know. I don't know how Frank Dobson's appreciation of Negro Art compares with an educated Negro's.² If you say he appreciates it, I don't yet know what this means.³ He may fill his room with objects of Negro Art. Does he just say: "Ah!"? Or does he do what the best Negro musicians do? Or does he agree or disagree with so and so about it? You may call this appreciation. Entirely different to an educated Negro's. Though an educated Negro may also have Negro objects of art in his room. The Negro's and Frank Dobson's are different appreciations altogether. You do something different with them. Suppose Negroes dress in their own way and I say I appreciate a good Negro tunic – does this mean I would have one made, or that I would say (as at the tailor's): "No ... this is too long", or does it mean I say: "How charming!"? Suppose Lewy has what is called a cultured taste in painting. This is something entirely different to what was called a cultured taste in the fifteenth century. An entirely different game was played. He does something entirely different with it to what a man did then.

¹ To describe a set of aesthetic rules fully means really to describe the culture of a period.—T.

² Frank Dobson (1888-1963), painter and sculptor; was the first to bring to England the interest in African and Asian sculpture which characterized the work of Picasso and the other Cubists during the years immediately preceeding and following the First World War.—Ed.

³ Here you haven't made what you mean by 'appreciate Negro Art' clear.—T.

L. Wittgenstein [1938], *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, ed. C. Barret (Oxford, 1966), p.8-9.

Begriffsinstrumentarien

(1.) Bestehender wissenschaftlicher Usus ist es, unwissenschaftliche, antiquierte Terminologien durch moderne, akkurate zu ersetzen. (2.) Die Handhabe zeitigt nicht die Folgen, die sie angeblich zeitigen soll.

(3.) Sie wird dennoch als für die Geisteswissenschaften vorteilhafte anzusehen sein. (4.) Vom besonderen Raum einer Forschung, die vergangene Begriffsverständnisse rekapituliert.

(1.)

Keine Zeile wollte Ian Watt auf das „Novel“-Verständnis jener Zeit verschwendet haben, deren „Novel“-Verständnis zu untersuchen er ausschritt. Was eine „Novel“ sei, ersähen wir klarer aus den uns vorliegenden „Novels“, als aus den diffusen Worten derer, die uns diese „Novels“ überlieferten:

For this investigation our first need is a working definition of the characteristics of the novel — a definition sufficiently narrow to exclude previous types of narrative and yet broad enough to apply to whatever is usually put in the novel category. The novelists do not help us very much here. It is true that both Richardson and Fielding saw themselves as founders of a new kind of writing, and that both viewed their work involving a break with the oldfashioned romances; but neither they nor their contemporaries provide us with the kind of characterisation of the new genre that we need; indeed they did not even canonise the changed nature of their fiction by a change in nomenclature — our usage of the term ‘novel’ was not fully established until the end of the eighteenth century.^[1]

Horst Steinmetz, der Herausgeber von Gottscheds *Schriften zur Literatur*, bemüht sich im Nachwort, das er diesen mitgibt, zu erklären, warum Gottsched selbst sich nicht als „Literaturtheoretiker“ bezeichnete. Er liebte offensichtlich antiquierte Worte – und sah überhaupt noch vieles „naiver“ als wir dies tun:

Zwar spricht man heute nicht mehr von »Dichtkunst«, auch kaum noch von »Poetik«, sondern vornehmlich von »Theorie der Literatur«, doch im Wesen meint man damit dasselbe wie jenes, das Gottsched vor knapp 250 Jahren als »Dichtkunst« bezeichnete. [...] Natürlich fehlt bei dem Theoretiker des 18. Jahrhunderts die heute gebräuchliche Terminologie; er kennt das Wort *Struktur* nicht, weiß nichts vom *Typus* oder von *soziologischer Bezogenheit* der Dichtung. Alles, was er ausführt, klingt darum in heutigen Ohren naiver [...]. Und gewiß ist bei Gottsched auch manches naiver. [... Ihm gebührt jedoch] die Ehre, der erste in Deutschland gewesen zu sein, der Dichtung und Poetik unter einem einheitlichen Gesichtspunkt sah, der erste, der ein durchdachtes System von Literatur vorlegte. Im Vergleich zu seinem Werk kann Opitz' »Buch von der Deutschen Poeterey«, bei allem Respekt vor dessen Verdiensten, nur als schüchterner höchst unvollständiger Versuch gewertet werden.^[2]

Wir gehen in unseren Wissenschaften davon aus, daß es die zu benennenden Dinge gibt: die „Literatur“, die „Novel“. Worte setzen wir mit dem Ziel, jeden unklaren Sprachgebrauch zu meiden. Anders als die Sprecher im allgemeinen Sprachgebrauch, erklären wir, was wir meinen, wenn wir ein bestimmtes Wort benutzen – schließlich streben wir an, das gewählte Wort danach nur noch für den von uns definierten Gegenstand zu verwenden.

1 Ian Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson, and Fielding* (London, 1957), p.9-10.

2 Horst Steinmetz, „Nachwort“ zu: J. Chr. Gottsched, *Schriften zur Literatur*, ed. H. Steinmetz (Stuttgart, 1972), p.368-71.

(2.)

Unsere Begriffssetzungen sollen Streit um unklar gesetzte Worte verhindern. Tatsächlich streitet man jedoch darüber, was eine „Novel“, was „Literatur“, was „Kunst“ ist, fast ausschließlich dort, wo Fachleute auftraten und mit wissenschaftlichem Anspruch eine Klärung der Worte anboten.

Präzision ist unser Anliegen – tatsächlich verstricken wir uns jedoch fast überall, wo wir zu definieren beginnen, in uneindeutigen Definitionen: Es half Ian Watt nicht, daß er vorschlug, im Blick auf De Foes *Robinson Crusoe* zu klären, was eine „Novel“ sei. Selbst, da er nur noch mit einem einzigen Roman umging, mußte er erkennen, daß jede seiner Definitionen zu kurz griff, das komplexe Werk zu beschreiben. Alles scheint nach unseren heutigen Definitionen eine „Novel“ sein zu können – was gleichwohl nicht bedeutet, daß wir darum alles unter dem Wort untersuchen.

Eine zunehmende Differenzierung der Wahrnehmung soll unsere Terminologie leisten – das Gegenteil leisten wir: In den Geisteswissenschaften entstehen dort, wo sie arbeiten, fortwährend Bereiche, über die sich im Anschluß nicht mehr sinnvoll sprechen läßt: Man einigte sich darauf, mit Ian Watt De Foes *Robinson Crusoe* für eine „Novel“ zu erachten – es wurde im selben Moment schwierig, auszusagen, daß *Robinson Crusoe* für De Foe vermutlich keine „Novel“ war, und daß es für ihn gleichwohl „Novels“ – sich von allen „Romances“ unterscheidende „Novels“ – gab. Watt ließ keinen Platz für den Markt, der sich seit den *Novelas Exemplares* als Antwort auf die „Romances“ etabliert hatte – ein ununtersuchbarer Markt war das Ergebnis seiner Begriffsdefinition. Wir verengen Begriffe, doch fragen wir uns selten, wer sich danach noch um die Dinge kümmert, die wir aus unseren Beobachtungen ausklammern.

Verständnis für die Geschichte wollen wir mit unseren Begriffssetzungen ermöglichen – prekärerweise ersetzen wir jedoch fast überall, wo wir das Wort erheben, historische Verständnisse durch uns näher liegende. Uns selbst scheint am Ende vollkommen klar, daß *Robinson Crusoe* für De Foe eine „Novel“ war und Addisons *Cato* für Gottsched „Literatur“.

(3.)

Erfassen wir das, was die Geisteswissenschaften selbst regelmäßig als ihre eigene Ohnmacht beklagen – ihre Unfähigkeit, Klärungen zu schaffen, die scheinbar daher rührt, daß sie sich vornehmlich mit den komplexesten unerschöpflichsten Dingen befassen – als ihre verhohlene Produktivität.

Die pluralistische Gesellschaft benötigt Diskussionen. In ihnen artikulieren sich ihre Gruppen und Individuen; alle wichtigen Positionen und Allianzen werden in ihnen ausgehandelt. Als Anbieter von Diskussionen werden wir die Geisteswissenschaften begreifen müssen. Sie sind als solche überhaupt nicht daran interessiert, Diskussionen zu beenden.

Allerdings versuchen ihre Teilnehmer fortwährend, alle übrigen Teilnehmer zu entmachten, indem sie festlegen, welche Dinge fortan unter welchen Perspektiven diskutiert werden müssen, wenn die Diskussionen denn wissenschaftlich fortbestehen sollen.

Wem es gelingt, eine neue Materie in einer Diskussion zum Gegenstand zu machen, der sichert diese Diskussion als Ort, an dem er weiterhin auftreten kann; er entmachtet jedoch die, die in dieser Diskussion bis dahin das Wort ergriffen – sie taten es kaum mit Wissen um den zu diskutierenden Gegenstand. Entsprechend rasch wechseln in den Diskussionen die Verständnisse davon, was soeben diskutiert wird.

(4.)

Eine Forschung, die vergangene Verständnisse von Worten und Themen zu etablieren sucht, wird nach dem Gesagten in zwei Richtungen wirken: Sie wird zum einen sich als eine Hilfswissenschaft offerieren. Ihr Spezialgebiet ist die Erfassung vergangener Diskussionen; sie hilft jedem, der Kataloge, Lexica und Fach-Journale der Vergangenheit konsultieren will – ihn informiert sie über die Stichworte und Themen, die bestanden. Sie wird zum anderen absehbar eine forschungsimmanente, forschungskritische, fachgeschichtliche Position einnehmen. Zwei positivistische Regeln werden wir ihr ans Herz legen: **erstens nur von den Dingen zu sprechen, von denen gesprochen wurde und sich dabei der Worte zu bedienen, mit denen von diesen Dingen gesprochen wurde, und zweitens primär darüber zu sprechen, was mit den untersuchten Dingen getan wurde.**

Die zweite Regel geht aus der ersten hervor: Wir werden keine Geschichte der „Psychologie“, der „Biologie“ oder der „Sexualität“ in das frühe 18. Jahrhundert hinabverfolgen können, werden weder „deutsche Barockliteratur“ im 17. Jahrhundert ausmachen, noch De Foës Romane im frühen 18. Jahrhundert als „Novels“ ansehen können – solange wir denn Verständnisse des frühen 18. Jahrhunderts zu rekapitulieren suchen. Andere Themen interessierten im frühen 18. Jahrhundert, Themen auch, unter denen sich ganz andere Zusammenhänge herstellten. Um aber nicht unter der Hand die uns heute beschäftigenden Gegenstände zu schaffen, indem wir unsere Untersuchungen dieser Gegenstände fortbestehen lassen, werden wir es wagen müssen, unsere eigene Tätigkeit als Gebrauch der untersuchten Dinge zu begreifen: Wir gebrauchen Romane, Bilder, Musik des frühen 18. Jahrhunderts, wenn wir sie unter unseren heutigen Begriffen untersuchen. Ein ganz anderer Gebrauch wurde von Romanen, Bildern und Musik im frühen 18. Jahrhundert gemacht – ein Gebrauch, zu dem sich ganz andere Themen und Worte eigneten.

Indem wir über den Gebrauch, den man von den Dingen machte, schreiben, entgehen wir der Gefahr, mit Worten der vergangenen Zeit Dinge sagen zu müssen, für die diese Worte nicht gemacht waren. Über beobachtbaren Gebrauch schreibend werden wir zudem genauer als mit jedem anderen Projekt Diskurse in ihren spezifischen Grenzen und Verbreitungen erfassen.

Fraglich wird an dieser Stelle scheinen, ob sich die vorliegende Untersuchung dem Glauben hingibt, sie könnte vergangene Verständnisse wieder aufleben lassen. Sicherlich nicht. Sie wird darüber sprechen, wie Leser, Autoren, Rezensenten im frühen 18. Jahrhundert von Romanen sprachen – nicht jedoch Romane lesen, wie man sie vor 300 Jahren las.

Eine bestimmte Vorstellung davon, wie Diskurse sich im Lauf der Geschichte verändern, war mit dem Vorangegangenen verbunden. Das folgende soll ihre Prämissen ansprechen.

Diskurs



NE of those great Effects, which length of Time is seen to bring along with it, is the Alteration of the Meaning annexed to certain Sounds. The Signification of a Word, well known and understood by Those who first made use of it, is very insensibly varied, by passing thro' many Mouths, and by being taken and given by Multitudes, in common Discourse; till it often comes to stand for a Complication of Notions, as distant from the original Intention of it, nay, as contradictory to it, as Darknes is to Light.

The Nature of the Kingdom or Church of Christ. A Sermon Preached before the King [...] on Sunday March 31, 1717. By [...] Benjamin Lord Bishop of Bangor (London: J. Knapton/ T. Childe, 1717), p.3-4.

(1.) Warum die Worte „Literatur“ und „Kunst“ nicht länger die Dinge bezeichnen, die sie so lange bezeichneten. (2.) Eine Geschichte des Diskurses, der festlegte, was in den letzten 300 Jahren jeweils als „Literatur“ bezeichnet wurde. (3.) Einige allgemeine Aussagen über das Wesen von Diskursen.

(1.)

Die meisten bislang geschriebenen Diskursgeschichten kamen zustande, indem ihre Autoren festlegten, was nach ihrer jeweiligen Definition zum beobachteten Diskurs gehörte. Homers *Ilias* war ihnen „Literatur“, Shakespeares *Romeo und Julia* und Brentanos *Toller Invaliden* – sie mochten sich im Blick auf diese Werke fragen, was sie verband, und wie sich die Literatur demnach entwickelte.

Sehen wir gegenüber solcher Diskursgeschichtsschreibung den zu beobachtenden Diskurs jeweils dort, wo wir ihn positiv behauptet finden, dann haben wir auch unter dieser Prämisse einen Diskurs über „Literatur“ zu untersuchen – indes einen, der erst im Lauf des 18. Jahrhunderts beginnt, das für Literatur zu erachten, was uns heute als „Literatur“ beschäftigt. Wie kann es jedoch sein, daß für Shakespeare *Romeo und Julia* nicht „Literatur“ war, daß aber Lessing das Stück zu „Literatur“ machte?

Das Problem hat zentral mit dem Zusammenhang zwischen Dingen und ihnen geltenden Worten zu tun. „One of those great Effects, which length of Time is seen to bring along with it, is the Alteration of the Meaning annexed to certain Sounds,“ hatte der Bishop of Bangor in seiner berühmten Predigt behauptet. Die Bedeutung eines Wortes werde von denen, die es benutzten, fortwährend geändert, bis sie „by being taken and given by Multitudes, in common Discourse“ am wenigsten noch erfasse, was irgendwann einmal mit ihm gemeint war. Das Wort „Licht“ könne da eines Tages noch die Bedeutung von Finsternis erhalten. Wir werden dies als polemische Übertreibung werten. Hoadley wußte wie wir, daß es Worte gibt, die in Diskursen kaum bedroht davon sind, ihre Bedeutung zu verändern – und er wählte mit den Worten „Licht“ und „Finsternis“ gezielt zwei solche. Um so mehr sollten wir erschauern über die mit diesem Beispiel denkbar werdende Macht der Diskurse.

Worte werden in Situationen gebraucht. Manche Worte werden dabei in Situationen gebraucht, in denen immer dieselben Dinge gemeinsam mit ihnen gebraucht werden – andere gerade in solchen, in denen fortwährend neue Dinge gemeint werden. Die Worte „Licht“ und „Finsternis“ gehören in die erste Kategorie. Wie das Wort „Hammer“ benutzt man sie in Situationen, in denen zumeist das Gemeinte griffbereit daliegt. „Soll ich das Licht ausmachen?“ ist eine der typischen Sprachwendungen in jenen Situationen, in denen wir das Wort „Licht“ benötigen, und dabei ist stets klar, was allein das Licht soeben sein kann.

Andere Worte dienen sich anderen Situationen an: „Ding“ sagen wir, wenn uns das passende Wort gerade fehlt – ein Platzhalter für einen Gegenstand, den der Angesprochene zumeist selbst als gemeinten erkennen kann. „Zeitung“ ist ein ganz anderer Platzhalter. Lange bedeutete das Wort die beliebige Nachricht – mit dem Effekt, daß es nie recht klar für ein Ding stand. Als mit der Erfindung des Drucks Händler gedruckte „Zeitungen“ verkauften, konnten die, die das Wort gebrauchten, den Eindruck gewinnen, sie benannten das mit Nachrichten bedruckte Blatt mit dem Wort.

Die Worte „Kunst“ und „Literatur“ verwenden wir prekärerweise fast nur, wenn wir im selben Moment diskutieren wollen, ob und warum es ein bestimmtes Ding verdienen sollte, als „Kunst“ oder „Literatur“ betrachtet zu werden. Auf Titelblättern von Literaturgeschichten finden wir das eine Wort, als Leitwort in „Kunstaussstellungen“ das andere – hier wie dort wird der Austausch über die Dinge gesucht und ein fortwährender Wechsel der betrachteten Dinge wie der Betrachtungsweisen angestrebt.

Es gibt einen Diskurs, in dem sich entscheidet, was man gegenwärtig für „Licht“ erachtet (er geschieht überall, wo jemand das Wort „Licht“ benutzt) und es gibt einen Diskurs, in dem sich entscheidet, was gegenwärtig für „Literatur“ erachtet wird. Beide Diskurse verfügen über arbiträre und weniger arbiträre Felder (sehr arbiträr diskutiert man in der Physik, was „Licht“ ist). Die breite Menge der Situationen, in denen jemand das Wort „Literatur“ in den Mund nimmt, ist arbiträr, auf Zustimmung oder Widerspruch angelegt. Die breite Menge der Situationen, zu deren Bewältigung wir das Wort „Licht“ erlernen, ist dagegen angelegt, Konsens über das Gemeinte zu schaffen. Instabil ist darum das eine, stabil darum das andere Wort.

(2.)

Versuchen wir, um das Wesen von Diskursen etwas näher anzusprechen, eine kurze Geschichte des Diskurses über Literatur. Wir werden dabei einen wachsenden Diskurs über die Literatur anzusprechen haben und einzelne Diskurse, die sich dieser aneignete. Eine Reihe von Entwicklungen werden dabei zu beschreiben sein.

Erste Entwicklung: Der Diskurs über die Literatur wird öffentlichkeitswirksam – eine Entwicklung des 17. Jahrhunderts. Der Diskurs über die Literatur reicht bis in die Antike zurück. Im 17. und 18. Jahrhundert finden wir ihn mit den Wissenschaften beschäftigt. Die Worte „Gelehrsamkeit“ und „Learning“ sind in den Landessprachen Synonyme für das Wort „Literatur“. Eine Errungenschaft der Journale, in denen im 17. Jahrhundert neueste Werke der internationalen Gelehrsamkeit als die Literatur der einzelnen Nationen besprochen werden, ist der Ausgriff der Literaturdiskussion auf die Öffentlichkeit. Das kritische Raisonement über den Buchmarkt gedeiht in diesen Journalen wie das beliebige Raisonement, das sich die Besprechung der Gelehrsamkeit nur noch zum Vorwand nimmt, um Entwicklungen der Gegenwart anzusprechen. Leser außerhalb der akademischen Wissenschaften verfolgen zunehmend den wachsenden Austausch über die Litera-

tur – dieser selbst betreibt seine eigene Popularisierung, indem er sich immer neue Exkurse erlaubt –, Betrachtungen zu unwissenschaftlichen Gegenständen, die sich allein dem Interesse der Leserschaft verpflichten. Was Literaturbetrachtung soll, wird im selben Moment diskutabel.

Zweite Entwicklung: Der Diskurs über die „belles lettres“ wird als Teilgebiet des Diskurses über die Literatur (i.e. die Wissenschaften – die „lettres“) ausgestaltet. Hatte sich mit dem Beginn des Buchdrucks die Teilung des Marktes in einen für die Gelehrsamkeit und einen für die Ungelehrten, die „Illiterati“, eingerichtet, so ist diese Teilung Mitte des 17. Jahrhunderts hinfällig. Ein dritter Markt ist hinzugekommen: Wer kann, der liest Ende des 17. Jahrhunderts Homers Epen und Petrons Satyren in Europa auf französisch – uninteressiert an der akademischen Diskussion, eher zur gehobenen Unterhaltung. Neueste Poesie und verdächtige curieuse Historien finden die Leser von Geschmack. Wohl weiß man, daß diese Lektüre nicht zu den „Wissenschaften“, den „lettres“, der „litterature“ (im Englischen), gehört – indes kann man sie darum doch auch nicht als niedere einstufen. Von „galanten Wissenschaften“, „belles lettres“, „polite literature“ sprechen Leser, Herausgeber und Rezensenten innerhalb der Literaturbesprechung im frühen 18. Jahrhundert, wenn sie die annehmliche Lektüre bezeichnen wollen. Die Worte „schöne Wissenschaften“ und „schöne Literatur“ werden im 18. und 19. Jahrhundert zu neuen deutschen Synonymen des französischen Wortes „belles lettres“. Zu „Belletristik“ wird das Wort im Deutschen verkürzt, als sich das Wort „schöne Literatur“ zunehmend auf die nationale Dichtung verengt (das ist bereits die dritte anzusprechenden Entwicklung).

In vielem sind die „belles lettres“ der Vorläufer des Gesprächsgegenstands, den wir heute mit dem Wort „Literatur“ bezeichnen; in einigen wichtigen Aspekten sind sie es nicht: Die „belles lettres“ umfassen die Textsorten, die wir als „literarische Gattungen“ definieren, doch umfassen sie zudem noch zahlreiche weitere Bildungsgegenstände wie Biographien, populärwissenschaftliche Werke, Essays aus allen Fachbereichen und so fort. Weder kennen die „belles lettres“ die Gattungsdiskussion, die in die Literaturdiskussion einzog – sie ist ein Erbe der Poesiediskussion; noch kennen die Liebhaber der „belles lettres“ die Konstitution nationaler „belles lettres“ in der Art, in der wir die Konstitution nationaler Literaturen betreiben. Die „belles lettres“ waren und sind bis in die Belletristik hinein ein Feld internationaler modischer Lektüre. Man kennt hier allenfalls die Geschmäcker der Nationen. Das Denken in nationalen Traditionen werden wir der Literaturdiskussion zuerkennen. Lange Zeit unternahm die Gelehrsamkeit alles, um die Nationen dazu zu bringen, die Wissenschaften und ihre Universitäten als nationale Projekte zu begreifen; sie übertrug am Ende ihr Nachdenken über nationale Leistungen auf die Poesie – die dritte Entwicklung.

Dritte Entwicklung: Der Diskurs über die Poesie der Nationen avanciert innerhalb der Literaturdiskussion (und dort innerhalb der Diskussion „schöner Literatur“) zum zentralen Thema. Der Diskurs über die „belles lettres“ entfaltete seine größte Blüte im frühen 18. Jahrhundert. Frankreichs Moden bestimmten das Feld, und konnten dies am besten in den Jahren zwischen 1689 und 1715 – in jenen Jahren, in denen man überall in Europa ungeniert Franzosen lesen konnte, las man doch dabei Franzosen, die mit ihrer eigenen Nation so kritisch umgingen wie das Ausland dies gegenwärtig tat. Anfang der 1720er setzen in einer Vielzahl europäischer Territorien nationale Gegenbewegungen ein. Man sucht gegenüber den europäischen Bildungsgegenständen vermehrt nationale. In Deutschland wird in dieser Entwicklung der Ruf nach einer deutschen Dichtkunst der in-

teressanteste Diskursgegenstand. Das hat wohl damit zu tun, daß andere nationale Diskursgegenstände sich nicht vergleichbar anbieten. Der deutsche Sprachraum ist konfessionell und territorial zersplittert – politische und religiöse Diskursgegenstände disqualifiziert das als übergreifend nationale. Die Gelehrsamkeit kann wohl die Wissenschaften als nationalen Diskursgegenstand vertreten – hierfür läßt sich jedoch die Öffentlichkeit nicht beliebig interessieren. In diesem Dilemma bietet sich die Poesie als nationaler Diskursgegenstand an. Sie tut dies um so mehr, als die Gelehrsamkeit, die sich ihrer annimmt, im selben Moment eine Reform virulenter europäischer Diskurse in öffentlichem Interesse fordern kann – der Ruf nach Produktionen, die man statt der Opern und der Romane schätzen könnte, wird laut.

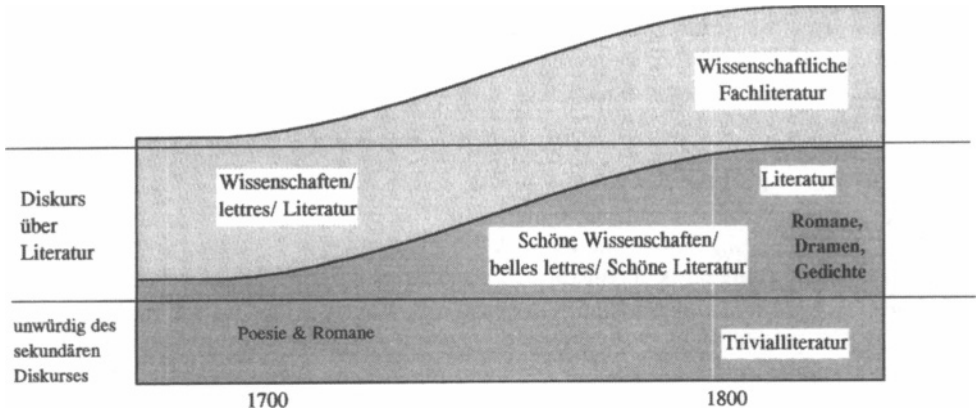
Anders als in früheren Jahrhunderten steigt die Öffentlichkeit nach 1730 auf das Diskursangebot der Gelehrsamkeit ein. Das hat vor allem damit zu tun, das die Gelehrsamkeit ihr Angebot nun mit ganz anderer Macht vortragen kann als noch zu Zeiten Conrad Celtis'. Mit ihren Journalen verfügt sie über Öffentlichkeit. Mehr Öffentlichkeit gewinnt sie, wenn sie in ihren Journalen (und an ihren Universitäten) Poesie und Romane bespricht. Handelte der Poet vor 1730 klug, wenn er sich europäischen Moden verpflichtete und alle gelehrte Pedanterie verachtete, so bietet sich ihm mit der Zeit Gottscheds, Bodmers, Breitingers und Lessings die Alternative, Werke zu schreiben, die von der Gelehrsamkeit diskutiert werden – sie werden sich als vieldiskutierte verkaufen –, oder aber im alten Geschäft zu bleiben. Gottscheds *Sterbender Cato* hat an dieser Stelle seinen Platz: Ein Professor für Poesie und Beredsamkeit legt den Poeten ein Muster vor und verspricht jedem Beachtung, der sich auf das der Oper ferne Gebiet begibt. Wenig später bestimmen die Poeten selbst den Diskurs. Lessing schreibt *Briefe, die neueste Litteratur betreffend* (1759-64) und sorgt führend im deutschen Sprachraum dafür, daß im Diskurs über „Literatur“ die Poesie der Nationen zum wichtigsten Thema wird. Noch definiert man „Literatur“ als den Bereich der Wissenschaften. Im Feld der „belles lettres“, der „schönen Literatur“ kann die Interessenverlagerung den Literaturdiskurs jedoch ungeniert erfassen.

Vierte Entwicklung: Die Diskussion von Romanen erweitert die Poesiediskussion.

Wer die „belles lettres“ schätzte, der konnte Romane schätzen. Die Gelehrsamkeit der 1730er zögerte jedoch, den Roman zur Poesie zu rechnen – sie bemühte sich um eine dem Skandal ferne Produktion. Mitte des 18. Jahrhunderts ändert sich die Lage: Das neue bürgerliche Drama bringt die Beachtung des modernen Romans mit sich. Die Diskussionen, die Romane finden, zeigen sich im Gegenzug als ungemein attraktive. Poesie bewertete man im Blick auf die Kunst ihrer Sprache, Romane dagegen seit Huet im Blick auf interpretierbare Fiktionen und im Blick auf die Kulturen, die sie hervorbrachten. Der Diskurs über die Literatur gewann, als er sich nach 1730 der Poesie zuwandte, ein national breit diskutierbares Feld. Mit der Romandiskussion gewinnt die Literaturdiskussion Mitte des 18. Jahrhunderts die Chance, zu interpretieren und Sinn zu suchen. Eine neue Romanproduktion setzt ein, als sich der sekundäre Diskurs dem Roman zuwendet – jene anspruchsvolle, die die Literaturwissenschaft auch heute noch von aller früheren abgrenzt. Diente der Ausgriff der Gelehrsamkeit auf die Poesiediskussion dazu, die Oper aus dieser auszuklammern, so dient der Ausgriff auf den Roman ihr dazu, ein breites Spektrum an Trivialliteratur zu disqualifizieren.

Man kann mit der folgenden Graphik die Entwicklung bis hierhin zusammenfassen: Der Diskurs über die Literatur ist in ihr der Bereich zwischen den beiden waagrechten Linien. In ihm wird im Verlauf des 18. Jahrhunderts der Austausch über „schöne Literatur“

immer wichtiger, dessen liebste Themen wiederum die Diskussion nationaler Poesie- und Romanproduktionen werden. Das alte Thema – die Wissenschaften – beschäftigt die Literaturdiskussion Ende des 18. Jahrhunderts nur noch am Rande.



Fünfte Entwicklung: Die Literaturgeschichte wird zum nationalen Bildungsgegenstand. Literaturgeschichten des frühen 18. Jahrhunderts sind noch historische Bibliographien der Wissenschaften. Wir werden im ersten Teil unserer Untersuchung einige dieser Literaturgeschichten ansprechen: Die Poesie- und die Romangeschichte waren für ihre Verfasser kaum Wissenschaften und darum kaum der Literaturbetrachtung würdig.

Als Erduin Julius Koch seinen *Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen* (Berlin: Verlag der Königl. Realschulbuchhandlung, 1795) herausgibt, hat die Besprechung der „schönen Literatur“ den Diskurs über die Literatur indes bereits erobert. Noch definiert Koch „Literatur“ gleichwohl wie man dies im frühen 18. Jahrhundert tat:

Einleitung.

1. Begriff – Umfang – Zweck und Methode.

- 1) **Deutsche Literatur***) ist der Inbegriff von den wissenschaftlichen Kenntnissen, welche die Deutsche Nation in Schriften bearbeitet und aufbewahrt hat. Der Umfang dieser Literatur geht so weit als der Umfang der Nation, deren ausschließendes Eigenthum sie selbst ist. Ihre Form ist nicht die vaterländische Sprache allein, sondern auch ausländische Sprachen sind zur schriftlichen Einkleidung jener Kenntnisse gebraucht worden.

*) Die Römer bezeichneten durch den Ausdruck *literatura* 1) die Schreibkunst, Cic. parit. or. c7 2) Subjective Gelehrsamkeit historischer Art. Cic. Phil. 2, 45.^[3]

Das Projekt der Literaturgeschichte ist ein nationales geworden – national war die Literaturgeschichtsschreibung des frühen 18. Jahrhunderts, indem sie Leistungen der Natio-

3 *Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod* von Erduin Julius Koch, 1 (Berlin: Verlag der Königl. Realschulbuchhandlung, 1795), p.1.

nen verglich – hier aber entfallen die anderen Nationen. 85% seiner Darstellung (noch immer verfolgt der Literaturhistoriker ein bibliographisches Projekt, was das Quantifizieren erleichtert) widmet Koch den „schönen Wissenschaften“, 15% den Wissenschaften generell. Dabei zeigt sich, daß die „schönen Wissenschaften“ mittlerweile weitgehend zum Synonym für den Bereich der Poesie geworden sind: In die Gattungen der Poesie untergliedert Koch sie. Eine ganz andere Entwicklung zeigt sich beim Blick auf die breiten Wissenschaften: Kochs Literaturgeschichte marginalisiert sie. Statt vieler Einzelwissenschaften betrachtet Koch nur noch ein Feld weniger Meilensteine der nationalen Geistesgeschichte.

Die Wissenschaftsdiskussion floriert Ende des 18. Jahrhunderts außerhalb der Literaturbesprechung. Im Lauf des Jahrhunderts hatten die einzelnen Fächer zunehmend eigene Literaturgeschichten verlangt. Unter dem Titel *Litterärhistorie und practischer Unterricht in der Entbindungskunst* (Frankfurt/ Leipzig/ Meiningen: J. Mayer, 1779) hatte man Alphons Leroys Gang durch die historische Fachliteratur der Entbindungskunst erworben. Unter dem Titel *Litteratur der Poesie* (Leipzig: Weygand, 1775) hatte man die Forschungsliteratur der Poesiediskussion erstanden. Mit der Wende ins 19. Jahrhundert wird es uninteressant, überhaupt die Geschichte der einzelnen Wissenschaften länger gemeinsam mit diesen Wissenschaften zu unterrichten. Die Wissenschaften entwickeln sich zu Diskursen mit allein aktuellem Wissensstand. Sie verabschieden sich aus der Literaturgeschichtsschreibung – was es dieser ermöglicht, sich um so ungenierter dem neuen Gegenstand der Literaturdiskussion zuzuwenden.

Kochs Literaturgeschichte erschien im Verlag der Königlichen Realschulbuchhandlung. Die Literaturgeschichtsschreibung, die den Schulunterricht erobern sollte, mußte jedoch erst das bibliographische Projekt noch loswerden. Von Koch zu Gervinus sehen wir diesen Schritt geschehen. Die *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen von Dr. G. G. Gervinus*, 1-5 (1835-40) ist die erste, die das neue Textcorpus in einer Erzählung präsentiert. Gervinus kündigt mit ihrer Einleitung die Neuerung an:

Ich habe es unternommen, die Gefchichte der deutschen Dichtung von der Zeit ihres Entstehens bis zu dem Punkte zu erzählen, wo sie nach mannichfaltigen Schickfalen sich dem allgemeinsten und reinsten Charakter der Poefie und aller Kunft überhaupt, am meisten und bestimtesten näherte. Ich mußte ihre Anfänge in Zeiten auffuchen, aus welchen kaum vernehmbare Spuren ihres Dafeins übrig geblieben find; ich mußte sie durch andere Perioden verfolgen, wo sie bald unter dem Drucke des Mönchthums ein unwürdiges Joch duldete, bald unter der Zügellosigkeit des Ritterthums die gefährlichste Richtung einschlug, bald von dem heimfichen Gewerbeftand in Feffeln gelegt und oft von eindringenden Fremdlingen unterdrückt ward, bis sie von allgemeiner Aufklärung unterftützt sich in Mäßigung frei rang, ihr eigener Herr ward und schnell die zuletzt getragene Unterwerfung mit rächenden Eroberungen vergalt. Welche Schickfale sie litt, welche Hemmungen ihr entgegen traten, wie sie die Einen ertrug, die Anderen überwand, wie sie innerlich erftarkte, was sie äußerlich förderte, was ihr endlich eigenthümlichen Werth, Anerkennung und Herrschaft erwarb, soll ein einziges Gemälde anschaulich zu machen verfuhen.^[4]

4 *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen von Dr. G. G. Gervinus. Erster Theil. Von den ersten Spuren der deutschen Dichtung bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts* (Leipzig: W. Engelmann, 1835), p.1.

Die große Neuerung – statt die Literatur in Gebiete zu zersplittern und bibliographisch zu präsentieren, sie in einer historisch voranschreitenden Erzählung zu besprechen – mußte die Leser 1835 nicht mehr erstaunen. Pierre Daniel Huets *Traité de l'Origine des Romans* (1670) hatte die Geschichte des Romans in einer einzigen, Romane interpretierenden Erzählung offeriert.

Mit der Romandiskussion war das narrative Projekt in die Poesiediskussion gekommen. Brisant war 1835, daß das Projekt nun anders als dasjenige Huets die Nation in das Zentrum rückte. Poetische Literatur der Nation wird hier von einem Historiker genutzt, um Aussagen darüber zu machen, wie es der Nation erging, als sie sich wechselnden Einflüssen – der Mönche, der pedantischen Gelehrten des 17. Jahrhunderts, der ausländischen Moden und so fort – aussetzte.

Durch das Projekt des Theologen Huet hindurch erwirbt die Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert Praktiken der Theologie. Die „Interpretation“ von Textstellen war ältestes Gebiet der Theologie, als Huet sie auf weltliche Fiktionen ausdehnte – was ihm seinerzeit niemand hoch anrechnete. Die Praxis der neuen Literaturgeschichtsschreibung erweist sich jedoch nun als bestens einsetzbar. Unter dem Vorwand, den Schüler seine eigene Sprache lehren zu müssen, etabliert der Schulunterricht einen nationalen Sprachunterricht, dessen Textgrundlage die bedeutendsten Dichtungen der Nation werden. Das Diskutieren von Textstellen, das Interpretieren, das Analysieren, das Schreiben von Besinnungsaufsätzen – all diese Praktiken, die bislang in den kirchlichen Schulen am biblischen Text gediehen, finden in den staatlichen Bildungssystemen mit der Literatur der Nation ihr neues Feld – ein unendlich flexibles Feld: Eine säkulare nationale Kanondebatte nimmt sich rasch der Lehrpläne für den Literaturunterricht an. „Literaturpäpste“ reißen die neueste „Literatur“ in den Medien. Die Literaturwissenschaft wird zur Hüterin des nationalen Bildungsgegenstandes. Sie bildet die Lehrkräfte für den nationalen Unterricht aus, sie schafft die fachlichen Voraussetzungen für den Streit über die Literatur, sie bewertet die Kompetenzen im Diskurs. Nach ihrem Muster werden Nachbarwissenschaften begründet, die die Kunst und die Musik als parallele Bildungsgegenstände verwalten. Das alte System der Wissenschaften – ihre Teilung in die vier Fakultäten der Theologie, der Jurisprudenz, der Medizin und des philosophischen Grundstudiums – wird hinfällig. Natur-, Gesellschafts- und Geisteswissenschaften übernehmen das Feld. Die Geisteswissenschaften aber werden die Hüter der öffentlichen Bildungs- und Diskussionsgegenstände. Ihnen obliegt in der modernen Gesellschaft der wichtige Part der sozialen Stratifikation: Bildung bestimmt die neue Gesellschaft – nicht länger Stand. In den Diskussionen über die Literatur, die Kunst, die Musik und die Kultur etablieren sich in der Gesellschaft die Zirkel derer, die jeweils Anspruch auf gesellschaftliche Beachtung teilen. Auf sanfte Art fixieren die Geisteswissenschaften die gesellschaftliche Differenzierung in den Schulen und im öffentlichen Leben, das sie mit Diskussionen versorgen – nicht zufällig übernehmen sie diese Funktion kurz nach der französischen Revolution.

Sechste Entwicklung: Die Literaturdiskussion konzentrierte sich auf die Produktion nationaler Textcorpora, sie reduzierte ihren Gegenstand auf die Poesie und den Roman – und konnte sich darum maximal ausweiten. Sie weitete sich gleichzeitig als immer pluralistischerer Diskurs aus. Von Anfang an war die Literaturdiskussion pluralistisch – noch als sie den Wissenschaften galt, definierte sie sich als einzig republikanische Diskussion, hervorgebracht von niemandem anders als der „res publica literaria“, der internationalen Republik der Gelehrsamkeit.

Als die Literaturdiskussion auf populäre Gegenstände ausgriff, ihnen unter dem Wort der „schönen Literatur“ Platz gewährte, die Poesie dabei ins Zentrum rückte, da begann sie einen nationalen Bildungsgegenstand zu schaffen. Sie gab jedoch im selben Moment einen Teil der Macht über ihren Diskursgegenstand auf: Solange die Literatur der Bereich der Wissenschaften war, hatten Wissenschaftler die Literatur produziert und besprochen. Nun jedoch besprachen Wissenschaftler Werke, die andere herausbrachten – Dichter vor allem. Dichter bestimmten wenig später, was Literatur war, wenn sie darauf drangen, daß man ihre Werke als „Literatur“ besprach und wenn sie dies nötigenfalls in eigenen Journalen zur neuesten Literatur taten. Für jene, die die Literatur besprachen, war die Arbeitsteilung kein Nachteil – sie lebten davon, daß ihr Diskurs an Bedeutung gewann, zu Widerspruch von Autoren und Lesern einlud, zu einem Wechselspiel zwischen primärem und sekundärem Diskurs.

Wir müssen es unter dieser Prämisse nicht minder als Vorteil betrachten, daß der Diskurs über Literatur all seine begriffliche Schärfe verlor.

Gervinus konnte den Wissenschaften nicht untersagen, in „Literaturverzeichnissen“ ihre eigenen Arbeiten (statt Poesie) zu listen. Das Wort „Literatur“ konnte nicht zum Synonym für „Poesie“ oder „Dichtung“ werden. Man ging bei der Neudefinition des Wortes, die im 19. Jahrhundert voranschreitet, deskriptiv vor: Offenbar war die „Literatur“ das Gesamt aller sprachlich fixierten Überlieferungen – mit den Sprachen nach den Nationen zu unterteilen. Der Schritt von der alten zur neuen Wortdefinition verlief über ein Nebeneinander der Definitionen:

Einleitung.

Die Geschichte der deutschen Literatur, welche auf diesen Blättern dargestellt werden soll, kann nicht alles das umfassen, was man in seinem weitesten Umfange *deutsche Literatur* zu nennen pflegt; sie kann und wird nicht die gesamten literarischen Geistesproducte unseres Volkes, durch welche dasselbe sich bei allen, jedem andern Volke in gleicher oder ähnlicher Weise angehörigen Wissenschaften betheiligt hat, auch nur in den flüchtigsten Strichen und leichtesten Skizzen zu schildern sich unterfangen. Es ist nur das Gebiet der *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, dessen allgemeine Beschreibung diese Vorträge sich zur Aufgabe gesetzt haben; nur diejenigen literarischen Kunstwerke unseres Volkes, welche in Stoff und Form dessen eigentümliche Anschauung, Gefinnung und Sitte, dessen eigensten Geist und eigenstes Leben wiedergeben und abspiegeln, nur diese, als der Inhalt der deutschen *Nationalliteratur* (oder der *deutschen Literatur im engeren Sinne*), werden in ihrem Entstehen, ihrem Wesen, ihrer Folge *nach* – und ihrer Wirkung *auf* einander Gegenstand meiner Schilderung sein können. Und da die Poesie die älteste und eigentümlichste Sprache wie aller Völker, so auch des deutschen Volkes ist, da in ihr der Charakter des Volkes an Leib, Seel und Geist am vollständigsten und fichersten sich ausprägt, so wird die Geschichte der *poetischen Nationalliteratur* unseres Volkes der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufgabe sein.^[5]

5 *Vorlesungen über die Geschichte der deutschen National-Literatur von Dr. A. F. C. Vilmar* (Marburg/Leipzig: Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, 21847), p.1.

Ende des 19. Jahrhunderts endet das Nebeneinander der alten und der neuen Definition. Man konnte von nun an nur noch mit einem „erweiterten“ Literaturbegriff das für „Literatur“ erachten, was vordem im Zentrum aller Literaturbesprechung stand. Die *Cambridge History of English Literature* (1912) muß sich vorweg dafür entschuldigen:

With regard to future volumes – since the history of a nation's literature cannot be divorced from some consideration of its political, religious and social life, including its manners as well as its phases of sentiment and fashion, its trivial thoughts no less than its serious moments – the editors have thought it well to make some provisions for treating certain subjects more or less closely allied to literature pure and proper. Such are the literature of science and philosophy, and that of politics and economics; parliamentary eloquence; the work of schools and universities and libraries; scholarship; the pamphlet literature of religious and political controversy; the newspaper and magazine.^[6]

An dieser Stelle hätte man Sicherheit darüber, was „Literatur“ ist, wieder herstellen können: Weltweit setzte es sich durch, die fiktionalen und poetischen Texte der Nationen als deren „Literaturen“ zu betrachten. Das Gegenteil geschah jedoch: Man bewahrte die Diskussion des 19. Jahrhunderts darüber, was Literatur sein soll. In analysierenden Materialbetrachtungen erörtert man seitdem die großen Werke der Weltliteratur, um ihnen zu entnehmen, was sie zusammen bindet. Gänzlich plausibel wird es in diesen Betrachtungen im Lauf des 20. Jahrhunderts, daß man schon immer das für die Literatur erachtete, was uns heute als die Literatur beschäftigt. Kunstvolle Etymologien des Wortes „Literatur“ verdecken, daß man mit diesem Wort durchaus nicht immer das bezeichnete, was nach diesen Etymologien einzig die Bezeichnung verdient:

Form und Bewußtsein
Zu Genese und Wandlung des literarischen Ausdrucks
Von Wolf-Dieter Lange

Im Anfang sind Objekt und Schrei. In Tausenden und Abertausenden von Jahren lernt der Mensch die Bannung der Gegenstände in Bildern. Magie und Ritus stehen Pate bei dem Versuch, die Welt im Abbild zu begreifen, zu bewältigen. Der Schrei gewinnt artikulatorische Konsistenz, überträgt das Nützliche in Laute, wird Sprache. So, wie ihr System sich aus dem Einfachsten, Konkretesten konstituiert, so findet auch das Medium, das ihre Flüchtigkeit bewahren soll, Anregung aus alltäglichem Umgang mit den Dingen. Wo sie nicht Bilder piktographisch kombiniert, stützt sich die Schrift auf abstrahierend verwandelte Dachformen oder Zelteingänge. Der Buchstabe, der so entsteht, heißt bei den Griechen [*gramma*] und bei den Römern *litera*. Literatur hat also eminent mit Schriftlichkeit zu tun, ist Ausdruck hoher zivilisatorischer Vollendung. Das „Gilgamesch-Epos“ (Ende des 2. Jahrtausends v. Chr.) oder die homerischen Epen (8. Jahrhundert v. Chr.) geben frühes Zeugnis von diesem ungeheueren Bewußtseinssprung. Aber natürlich wurde bereits vorher gesungen und erzählt. So wie es Farben schon vor Lascaux (um 15 000 v. Chr.) und Altamira (um 10 000 v. Chr.) gab oder Töne vor den Apollonhymnen auf Delphi (2. Jahrhundert v. Chr.). Die Literatur als rational fixierte Form des flüchtig Ge-

6 *The Cambridge History of English Literature*, I (Cambridge, 1912), p.vii.

sprochenen wird dieses Erbe in unterschiedlichster Weise zu aktualisieren wissen. Man spricht dann von populärer oder volkstümlicher Inspiration. Aber auch das Epos heißt ja nichts anderes als „Wort“ und Mythos die „Rede“. Die literarischen Gattungsbezeichnungen selbst verweisen also mit auf den einen Ursprung der Literatur.^[7]

Oberflächlich besehen ist die arbiträr-zirkuläre Wortdefinition, die sich hier durchgesetzt hat, das prekärste Unternehmen: Man stellt Texte zusammen, die einem literarisch anmuten, und analysiert sie, um aus dieser Analyse zu ersehen, was die Essenz des Literarischen ist. Je nachdem, welche Texte man dazu nimmt, und je nachdem, woraufhin man sie untersucht, zeichnet etwas anderes die untersuchenswert werdende Literatur aus.

Der Vorteil der arbiträr-zirkulären Wortdefinition ist indes gerade ihre Bedrohtheit. Jeder kann sich in ihr riskieren – der Strukturalist, der offenbart, daß alle Werke der Literatur bei strukturalistischer Untersuchung besondere Struktur-Tiefen erweisen, wie der Marxist, der in Analysen der gesellschaftlichen Relevanz literarischer Texte beweist, daß die besten von ihnen stets die Auseinandersetzung mit der Klassengesellschaft suchten. Die Kanondebatte und die Frage, was mit Literatur gemacht werden soll, geraten mit der arbiträr-zirkulären Literaturdefinition ins Zentrum. Die Diskursteilnehmer entscheiden am Ende in beliebigen Diskussionen, was der Diskussionsgegenstand und die ihm geltende Praxis sein soll. Wir können diesen Prozeß in uns selbst diagnostizieren: Wir, die akademische Literaturdiskussion, boten dem gesellschaftsweiten Austausch eine beliebig zu definierende Literatur an – Interessengruppen begannen, uns wenig später mit ihren eigenen Anliegen zu durchdringen. Wir vertreten „gay and lesbian studies“, „feministische“ und „marxistische“, konservative und linke Literaturkritik. Eigene Bündniskonstellationen bieten wir zudem an – in der „textimmanenten Interpretation“, im „Strukturalismus“, im „New Historicism“ oder den „Cultural Studies“. Wir laden die Gesellschaft ein, aus unserer Mitte heraus der Gesellschaft Diskussionen anzubieten und tun dies auf das effizienteste, wenn wir offen zur Diskussion stellen, was warum von uns für Literatur erachtet werden soll.

(3.)

Ein Diskurs ist ein Austausch, der einem Wort oder einem Thema Bedeutung gibt. Soviele Worte und Themen, soviele Diskurse gibt es.

Diskurse haben ihre eigenen Geschichten und sind überaus zählebig: Der Diskurs über Literatur überlebte es, daß seine Teilnehmer ihren ursprünglichen Gegenstand, die Wissenschaften, fallen ließen, und sich „Sprachkunstwerken“ zuwandten. Er fand unter dieser Blickwendung ein weit größeres Publikum. Der Diskurs über die Poesie besteht fort, auch wenn er zum größten Teil im Diskurs über die Literatur aufging – seltsam einen neuen Gegenstand suchend lebt er fort, wenn wir von der „Poesie eines Augenblicks“, „eines Bildes“, „eines stillen Moments“ sprechen. Der Diskurs über die „belles lettres“ besteht fort – wenn auch nur noch im Buchhandel, der das geringste Interesse daran haben konnte, den Gegenstand der breiten internationalen Publikumsnachfrage gegen den eingeschränkteren der nationalen Literatur einzutauschen – wie sehr die nationalen sekundären Diskurse auch auf diesen Tausch dringen mochten.

7 Wolf-Dieter Lange, „Form und Bewußtsein. Zu Genese und Wandlung des literarischen Ausdrucks“, in: *Meyers kleines Lexikon Literatur* (Mannheim, 1986), p.5 ff.

Diskurse sind zählebig. Wer sich mit Äußerungen unter einem Wort oder Thema, zu profilieren weiß, der läßt eher die Bedeutung seines Diskurses wanken, als daß er sich dieser seiner Macht, Gehör zu finden, begäbe. Diskurse sind im Interesse derer, die sie führen, zählebig.

Viele der fruchtbarsten Diskurse werden unter Spielregeln des Streits geführt (die meisten und stabilsten – jene, in denen Hämmer, Zangen und Nägel, Farben, Blumen und Blumentöpfe Bedeutung gewinnen – nicht). Oft scheint es denen innerhalb einer heftigen Debatte, als sei derjenige Diskurs erfolgreich, der eine gegnerische Partei zum Schweigen brächte. Wenn wir uns auf die Ebene der Diskurse (statt auf die Ebene derer, die an ihnen teilnehmen) stellen, dann ist der Diskurs erfolgreich, der immer mehr Teilnehmer für sich zu interessieren weiß, von immer mehr Teilnehmern geschützt wird (etwa durch Maßnahmen der Institutionalisierung) und der andere Diskurse verdrängt.

Diskurse enden nicht dadurch, daß in ihnen Uneinigkeit aufkommt (das wird allenfalls zuweilen als Bedrohung von Streitteilnehmern in den Raum gestellt). Diskurse gewinnen durch Dissens zumeist Partizipationsmöglichkeiten. Sie sind erfolgreich, solange sie es Teilnehmern erlauben, sich in ihnen vorteilhaft zu positionieren und interessante Bündnisse einzugehen. Diskurse enden, wenn andere Diskurse ihnen Teilnehmer abziehen. Neue, erfolgreicher ihre Gegenstände bestimmende Diskurse sind der Feind aller alten und langweilig werdenden.

Versuchen wir, Diskurse nicht im Material zu verorten – den Diskurs über Literatur etwa in allen Werken, die uns literarisch anmuten. Wenn wir einen Diskurs wie den über die Literatur suchen, müssen wir überall dorthin sehen, wo Menschen und Institutionen davon ausgingen, daß sie sich soeben mit „Literatur“ beschäftigten. Sie mögen dabei für Literatur erachtet haben, was immer sie wollten – es gilt, gerade diese ihre heimlichen Themenwechsel diskursgeschichtlich wachsam zu verfolgen.

Von der *Geburt der Literatur aus dem Geiste der Sekundärliteratur* hätte man im vorangegangenen sprechen können – wir selbst, die wir über Literatur sprechen, bestimmten, was jeweils Literatur war – nicht die, die das dabei Betrachtete hervorbrachten (es sei denn, sie mischten sich selbst in unseren Diskurs ein – Poeten tun dies noch nicht sehr lange).

Das folgende Kapitel wird der Frage nachgehen, wie sich Diskurse zueinander verhalten.

von Organisation sprechen will – wer sich in ihm befindet, der weiß, daß er dies gerade tut und hofft auf Zuspruch derer, die ihm an selber Stelle begegnen.

Andere Diskurse sind gänzlich anders organisiert. Ein komplexes *Procedere* klärt, ob eine bestimmte Arbeit als Dissertation anerkannt wird oder nicht. Entscheiden wir bei einem Sonett im Blick auf den Text und seinen Strophenbau, ob wir es zur Gattung rechnen, so entscheiden im Fall der Dissertation universitär eingesetzte Gremien unter den Prämissen eines Anerkennungsverfahrens über das Recht, den Text eine „Dissertation“ zu nennen. Der Verfasser muß ein Hochschulstudium absolviert haben, einen Doktorvater als Protektor mitbringen, eine Promotionsprüfung bestanden haben etc. Die Vertreter textimmanenter Interpretation irrten in der Mutmaßung, sie könnten allein im Blick auf die Texte entscheiden, zu welchen Textsorten sie gehören. Nur der Umstand, daß sie ihre Betrachtungen auf das Gebiet der Literatur beschränkten, auf dem sie selbst festlegen können, was sie für „Literatur“ erachten, ließ sie die Macht ihres Analyseverfahrens so verkennen.

Ein komplexes sprachliches Inventar gilt der Vielfalt der Diskurse. Wieder erlaubt die Landschaft, das zu begreifen. Hat es in manchen Ländern Tradition, „Grafschaften“ zu definieren, während andere Länder sich in „Kantone“ und wieder andere in „Bundesländer“ teilen, so untergliedern manche Diskurse sich wie die Poesie in „Gattungen“ und „Genres“, andere wie die Wissenschaften in „Fakultäten“, „Fächer“ und „Disziplinen“, während wieder andere ihre Produktionen nach „Techniken“ des Zustandekommens erfassen als „Gemälde“, „Aquarelle“, „Zeichnungen“.

Gemeinsame „Themen“ können verschiedene Diskurse gleichzeitig beschäftigen. Einzelne „Fragen“ und „Motive“ können dabei wieder und wieder auftauchen. Ein komplexes sprachliches Inventar gilt der Verschiedenartigkeit der Diskurse wie ihrer Fähigkeit, einander zu durchdringen.

(3.)

Diskurslandschaften verändern sich als ganze. Etwas ganz anderes ist „Bayern“ heute als vor 300 Jahren – etwas anderes in rechtlicher und organisatorischer Hinsicht wie in seiner gesamten topographischen Gestalt. Ebenso hat sich der Diskurs über Literatur vollkommen verändert. Nach wie vor findet er im Rezensionswesen statt. Institutionen wurden jedoch geschaffen: Die Literaturbesprechung im Zeitungsfeuilleton, die Literaturbesprechung in den Seminaren der modernen Philologien. Aus einem kleinen wissenschaftsinternen Diskurs wurde ein gesellschaftsweiter, der andere Diskurse eroberte und der in nationalstaatlichem Interesse die Kirchen mit ihrem eigenen Diskursgegenstand, den religiösen Schriften, entmachtete.

Die Landschaft der Diskurse veränderte sich, als der Druck aufkam, sie veränderte sich, als die Staaten in die Phase der Industrialisierung gingen und sich nationale Bildungssysteme herausbildeten, sie veränderte sich, als neue Medien eine simultane weltweite Berichterstattung ermöglichten – jedesmal traf Wandel im Großen die einzelnen Diskurse in all den Modalitäten, in denen sie Individuen und Institutionen die Teilnahme erlaubten.

(4.)

Die Untersuchung fremder Diskurslandschaften wird uns auf den ersten Blick Untersuchungsgegenstände kosten: Wir werden, wenn wir Diskurse der letzten Jahrhunderte untersuchen, nicht von „Literatur des Barock“, „Kunst des Mittelalters“ oder „Psycholo-

gie des 18. Jahrhunderts“ sprechen können. Unsere Untersuchung wird diese Forschungsprobleme jedoch gar nicht verlieren. Wir werden feststellen müssen, daß es all die genannten Diskurse in der Diskurslandschaft des 20. Jahrhunderts gab – dort und nicht im 18. Jahrhundert unterhielt man sich über „Psychologie des 18. Jahrhunderts“.

Eine neue Stellung Problemen gegenüber wird das Ergebnis unserer Arbeit sein.

Definieren wir ein Problem als eine Stelle, an der es uns gelingt, einen Handlungsbedarf zu behaupten, und begreifen wir Handlungsbedarf als eine Marktware. Probleme werden aufgeworfen und Interessenten angeboten. Eine wertvolle Materie sind sie, da sie Diskursteilnehmer mit Legitimationen ausstatten, nach denen sie handeln dürfen, um die Probleme zu lösen.

Eine Untersuchung fremder Diskurslandschaften wird die Lösung von Problemen nur als eine der möglichen Optionen im Feld sehen. Die meisten Probleme werden nicht gelöst, sie gehen unter. Die Diskussion anderer Probleme verdrängt sie. Wir fanden nie die Antworten auf die Fragen der Scholastik. Ihre Diskussionen gingen unter.

Eine Untersuchung fremder Diskurslandschaften wird erfassen, wann innerhalb welcher Interessengeflechte welche Probleme definiert wurden, wie sie aufrechterhalten wurden und wie sie gegenüber welchen Diskussionen schließlich uninteressant wurden. Sie wird erfassen, welchen Teilnehmern welche Probleme welche Interaktionen, welche Bündnisse und welche Institutionalisierungen erlaubten. Untersuchungen vergangener Diskurslandschaften werden damit keine Forschungsprobleme lösen, sie werden sie allenfalls neu lokalisieren. Die meisten uns in der Geschichtsforschung beschäftigenden Probleme werden wir als gegenwärtig produzierte Probleme anerkennen müssen. Unser eigener Status gegenüber von uns behaupteten Problemen wird damit zum zentralen Thema werden.

Diskursteilnehmer

(1.) Das die Literaturwissenschaft wie kein anderes beschäftigende Problem – jenes, mit dem sie droht, ihre eigene Rolle zum Untersuchungsgegenstand zu machen. (2.) Drei Regeln, Diskursteilnehmer zu definieren – erstens: Individuelle Diskursteilnehmer neben kollektiven zulassen, wahre neben fiktiven; zweitens: Diskursteilnehmer im Blick auf die Handlungsspielräume betrachten, die sie beanspruchen; drittens: Diskursgeschichte als die Geschichte der genutzten Handlungsspielräume schreiben. (3.) Vier Antworten auf mögliche Einwände gegen das unwissenschaftlich erscheinende Verfahren.

(1.)

Solange die Literatur-Besprechenden sich mit der Gelehrsamkeit auseinandersetzten, hatten sie wenig Grund, über die verschiedenen Arten der Diskursteilnehmer nachzudenken. Diejenigen, die die Literatur betrachteten, gehörten so sehr zu ihr wie ihr Publikum und wie diejenigen, mit denen sie sich auseinandersetzten. Die Situation änderte sich, als die Literaturwissenschaft sich Dramen, Gedichten und Romanen zuwandte. Eine Arbeitsteilung trat nun ein: Es gab Dichter, die die Literatur hervorbrachten, und Literaturkenner, die über sie schrieben – einen primären gegenüber einem sekundären Diskurs. Die Literaturwissenschaft handhabte die scheinbare Entmachtung (sie bringt die Literatur nicht länger hervor), indem sie ihre größte Aufmerksamkeit ihrer Macht widmete, festlegen zu dürfen, welche Autoren von ihr anerkannt werden und welche nicht, und wie Leser

deren Werke zu lesen hätten und wie nicht. Zu Geschichten der Dichter wuchsen sich die Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts aus. Zu Geschichten der Texte, die die Dichter selbst kaum auszuloten wußten, gediehen sie im frühen 20. Jahrhundert. Noch viel gezielter betrieb die Literaturwissenschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Entmachtung der Autoren und der Leser, wenn sie alle Behauptungen von Individualität zu einem Spiel des Diskurses erklärte. Man sprach plötzlich nur noch von „impliziten“ Erzählern und Lesern, erklärte den Autor in der Literatur für tot – tat kurzum alles, um eines zu tun: Die Position zu bleiben, die festlegt, wer am öffentlichen Diskurs mit welchem Recht teilnimmt.

(2.)

Eine Untersuchung, die sich positivistisch den Dokumenten nähert, wird nicht versuchen, eine Klarheit herzustellen, die die beobachteten Diskursteilnehmer selbst nicht herstellten.

Unser Ziel wird darin liegen müssen, die Diskursteilnehmer in ihren Selbstdefinitionen zu erfassen. Drei Regeln werden es uns erlauben, dies einheitlich und ohne Negation der von den Beobachteten gemachten Aussagen zu tun:

Versuchen wir erstens, nicht die Diskursteilnehmer zu verstehen, sondern die Aussagen über angebliche Akteure beobachteter Interaktionen wiederzugeben. Die Regel wird auf den ersten Blick unhandlich erscheinen: Wir erhalten mit ihr ein vollkommenes Durcheinander von Individuen, Rollenzuweisungen, irrigen und wahren Behauptungen. Da wird behauptet, „Robinson Crusoe“ sei der „Autor“ seines Buchs, und dagegen gestellt, „Daniel De Foe“ sei dies, Crusoe sei nur ein „Romanheld“. Ein „Editor“ kommt hinzu, der die Originalausgaben einleitet. „Übersetzer“ übernehmen dessen Part in den fremdsprachigen Versionen. „Kritiker“ treten ins Spiel ein und porträtieren in satyrischen Beiträgen exemplarisch Leser des Buches. Wann sollen wir vom „Editor“ und wann von „W. Taylor“ sprechen? Gehören die „Autoren“ in den Diskurs, die sich bald Robinson Crusoe gegenüber artikulieren: „Captain Singleton“, „Alexander Vendchurch“?

Eine positivistische Analyse des Diskurses, in dem es um Robinson Crusoes Buch ging, wird den Interaktionen folgen, die sich zwischen den angeblichen Akteuren auftraten, und Schritt um Schritt festhalten, wie sich die Positionen und Rollen ausgestalteten – ob als wahre oder zweifelhafte, institutionalisierte oder individuelle. Wir werden in derselben Arbeit feststellen, daß das Buch 1719 Gegenstand einer ganz anderen Interaktion war als heute. Nach wie vor gibt es „Leser“ des Buches, doch weisen schon die heutigen Ausgaben diesen eine ganz neue Position zu: die der Kennerschaft englischer Literatur, die es verlangt, daß man diese erste große „Novel“ als solche einzuordnen wisse. Klassikerverlage geben heute *Robinson Crusoe* mit Anmerkungen heraus; Literaturwissenschaftler, Lehrer an öffentlichen Schulen, Schüler, deren Klassenlektüre *Robinson Crusoe* ist, und Kinder, denen *Robinson Crusoe* ein wunderbares Kinderbuch ist, schaffen nun einen Diskurs, der im frühen 18. Jahrhundert nicht bestand.

Unsere Untersuchung wird im Blick auf das frühe 18. Jahrhundert in ein Gewirr verwirrender Behauptungen über das Buch und die an ihm Beteiligten einsteigen. Jeweils referierte Dokumente werden uns dabei vorgeben, von wem soeben zu sprechen ist. Wir werden wiedergeben, mit welcher Interaktion sich wer an wen wandte und keine darüber hinausgehenden Klarheiten schaffen, es sei denn, Teilnehmer am beobachteten Diskurs versuchten, ihre Beiträge als solche Klärungen zu verkaufen.

Betrachten wir – zweitens – jeden Diskursteilnehmer über die Handlungsspielräume, die er beansprucht. Wer sich des Pronomens „ich“ bedient, verschafft sich einen Handlungsspielraum: Seine Aussage wird als seine persönliche Aussage aufgenommen. Genau so produziert, wer von sich behauptet, „Robinson Crusoe, ein Seemann aus York“, zu sein, einen Handlungsspielraum. Tut er dies heute, so eröffnet er ein Spiel mit der Weltliteratur. 1719 konnte er unter demselben Namen zumindest in London behaupten, seit Jahrzehnten nicht mehr zu Hause gewesen zu sein und Schwerstes während dieser Zeit auf einer einsamen Insel erlebt zu haben – ein Vorteil, den der Name „Robinson Crusoe“ 1719 in London gegenüber dem Namen „Daniel De Foe“ hatte, dessen Handlungsspielraum ganz anders gestaltet war.

Verträge darf man mit seinem eigenen Namen unterzeichnen. Handlungsspielräume, die einem rechtlich zustehen, darf man mit seinem „wahren“ Namen nutzen. Wieder andere Handlungsspielräume eröffnen sich Institutionen und Gruppen: Ministerien, Gerichte, Regierungsbehörden, Presseagenturen, Zeitungen, die „Öffentlichkeit“ – sie alle verfügen über Handlungsspielräume gegenüber Individuen, die sie inkorporieren oder ausschließen, wie gegenüber anderen Institutionen, mit denen sie konkurrieren und interagieren.

Wenn wir unsere Aussagen über Diskursteilnehmer nicht durch Modalitäten unserer Betrachtungsweise heimlich vorentscheiden wollen, wenn wir nicht vorentscheiden wollen, ob alle Menschen ein psychologisch zu verstehendes Innenleben miteinander teilen, wenn wir nicht dagegen setzen wollen, daß der „Barockmensch“ eine andere „Mentalität“ aufwies, wenn wir Diskursteilnehmern unabhängig davon begegnen wollen, ob sie als Individuen, Institutionen, Personen oder Pseudonyme auftreten, dann wird dies das große Gemeinsame aller Diskursteilnehmer sein, daß sie Handlungsspielräume beanspruchen müssen, um wahrnehmbar zu werden.

Den Diskursteilnehmern des frühen 18. Jahrhunderts wird diese Annäherung entgegenkommen. Die meisten von ihnen treten uns allein als Handelnde entgegen. Gesichts- und biographielos agieren auf dem Romanmarkt des frühen 18. Jahrhunderts die „jungen Damen“, die in London Liebes-Geschichten veröffentlichen, wie die ehemaligen Studenten, die es in Leipzig oder Halle vorziehen, unter „griechischen Namen“ wie „Sarcander“ und „Adamantes“ ihre Kommilitonen zu attackieren. Identität gewinnen sie (sie selbst sehen es nicht anders, wenn sie einander charakterisieren) nie über ihr Äußeres oder ihr Inneres, sondern als Urheber der Handlungen, die sich mit ihren Namen verbinden. „Conduite“ ist das Wort für den Stil und die Entscheidungen, mit denen man Handlungsspielräume nutzt. Man beweist Kühnheit im Umgang mit den Lesern, geht nonchalant mit aller möglichen Kritik um, wartet einander mit Duellforderungen auf wie mit Aussagen dazu, auf wessen Seite man im Falle des Duells stehen werde – Handlungsspielräume, die heutige Autoren kaum noch nutzen.

Seltsam stellte sich die Literaturkritik des frühen 18. Jahrhunderts dem unübersichtlichen Geschehen, wenn sie sich ihm ausnahmsweise einmal zuwandte. Sie tat wenig, um Klarheiten auf diesem Markt zu schaffen. Selbst, wenn sich bereits herumsprach, wer der Verfasser eines bestimmten Romans war, präferierten die Rezensenten die Mutmaßung, daß es sich bei dem angeblichen Namen um ein Pseudonym handeln könne⁸ – eine Entscheidung, die ihnen ganz eigene Handlungsspielräume sicherte: Wer mit dubiosen Auto-

8 Cf. die Rezensionen zu Delarivier Manleys *Atalantis* in den *Deutschen Acta Eruditorum*, 9 (Leipzig: J. Fr. Gleditsch & Sohn, 1713), p.771.

ren umging und zu ihnen nichts Sicheres wußte, der konnte mit größter Skepsis die Gerüchte kolportieren, die diese Autoren in Umlauf setzten; stets konnte er behaupten, nicht viel mehr zu sagen, als die Leser ohnehin gerade vermuteten.

Ganz andere Handlungsspielräume nutzt unsere Literaturwissenschaft, wenn sie sich bemüht, historische Personen hinter den dubiosen Namen auszumachen und in nationalen Biographien Wissen über sie zu sammeln. Eine literaturgeschichtliche Hürde versuchen wir mit unserer Aktivität zumeist in den Diskurs einzubauen: Nur Werke von Verfassern, die wir als historische Personen dingfest machen können, nehmen wir gerne in unsere Literaturgeschichten auf. Doppelt entschärfen wir den von uns beobachteten Markt mit dieser Handhabe: Zum einen suchen wir auf ihm nur „Literatur“ – nur Werke, die wir als künstlerisch gestaltete lesen können (nicht als möglicherweise wahre Berichte). Als reiche diese Entschärfung des brisanten Marktes noch nicht aus, verlangen wir zudem, daß die Verfasser als historisch verantwortliche Personen vor unsere Öffentlichkeit treten. Deutlich verraten unsere Anstrengungen, welche regulierende Rolle wir selbst im 19. Jahrhundert im Diskurs übernahmen.

Schreiben wir – drittens – Diskursgeschichte als Geschichte der genutzten Handlungsspielräume. Ein Gefüge an Optionen besteht im frühen 18. Jahrhundert auf dem Romanmarkt. Es gibt die gänzlich anonyme Publikation – Peter Dahlmann spricht in der Vorrede zu seinem *Schauplatz der masquirten und demasquirten Gelehrten* (Leipzig: J. L. Gleditsch/ M. G. Weidmann, 1710) die Handlungsspielräume an, ob derer man zu ihr greifen mag: Ein Autor, der nie zuvor etwas Bedeutendes veröffentlichte, kann seine Arbeit, wenn er befindet, daß sie es nicht verdiente, unter seinem unbedeutenden Namen veröffentlicht zu werden, anonym herausbringen. Wenn er sein Werk nicht unterschätzte, wird es den sekundären Diskurs unter Druck setzen, es zu besprechen. Kein Kritiker will das Werk eines der großen Diskursteilnehmer verkannt haben. Unser Verfasser wird sich zur Verwunderung der Fachwelt offenbaren, sobald sein Werk den Durchbruch geschafft hat.

Zu ganz anderem Effekt kann ein berühmter Autor – Alexander Pope wird dies 1734 mit dem *Essay on Man* vorführen – zur anonymen Publikation greifen: Er schreibt ein Werk, das, solange es anonym erscheint, aller Parteien Applaus auf sich zieht. Die ihn versehentlich lobenden Feinde wird er in eine unangenehme Lage bringen, sobald er sich als der Autor zu erkennen gibt. Sie werden alles tun, um von ihrem Lob Abstand zu nehmen, und damit offenbaren, daß ihre Kritik bislang am wenigsten inhaltlich begründet war.

Für den Verfasser, der Werke produziert, die er nie mit seinem Namen in Verbindung bringen wird, hat die anonyme Publikation auf Dauer Nachteile: Seine Werke werden jedesmal irgendeinem der anonymen Verfasser zugeordnet werden – nie gewinnen seine Bücher eine Einheit. Er kann diesen Nachteil umgehen, wenn er in seinen Buchtiteln vermerkt, daß sie vom selben Verfasser stammen, der bereits das folgende berühmte Buch verfaßte. De Foe tut dies, wenn er manche seiner Bücher mit der Aufschrift „by the Author of the *True Born Englishman*“ versieht. Auf der anderen Seite kann es gerade interessant sein, eigene Bücher in einer nur grob gefaßten Masse von Autoren aufgehen zu lassen. Eine ganze Reihe von Romanen will im frühen 18. Jahrhundert in London „by a young Lady“ oder „by One of the Fair Sex“ verfaßt worden sein. Die Wahl eines namhaften Pseudonyms erlaubt die eingehenderen Positionierungen auf dem Markt: Man kann sich eines bestehenden Pseudonyms bedienen – die Schriften „Celanders“ werden wir

schwerlich einem einzigen Verfasser zuschreiben. Man kann sich genauso einen eigenen Namen zulegen und ihn verteidigen – man mag einen der modischen „griechischen“ nehmen wie „Selamintes“, um sich mit ihm in die Nähe von „Menantes“ zu bringen, oder einen neueren wie „L'Indifferent“, um einen leichten Bruch mit dem Markt anzukündigen. Wählt man einen bürgerlich anmutenden Namen, um zu behaupten, daß man durchaus nicht zu denen gehört, die sich eines Pseudonyms bedienen, so kann dieser noch immer ein Pseudonym sein – „Robinson Crusoe“ eröffnet diese Möglichkeit mit dem Roman, der vorgeblich nicht im mindesten ein Roman sein soll.

Das Spiel, das auf der Verfasserseite den Romanmarkt des frühen 18. Jahrhunderts beherrscht, ist reich an Möglichkeiten, die heute nur noch auf dem Markt der Trivalliteratur bestehen. Bereits in den ersten Jahrzehnten des frühen 18. Jahrhunderts gerät es in den Prozeß, der zur Aufteilung der Märkte in einen hohen der nationalen Autoren und einen trivialen der unter Pseudonymen agierenden führt. Manche Pseudonyme brechen noch im frühen 18. Jahrhundert zusammen: „Meletaon“ droht „Sarcander“ 1711, dessen wahren Namen zu offenbaren,⁹ wir hören nie wieder von „Sarcander“. Manche unter Pseudonym agierenden Verfasser verändern selbst ihren Handlungsspielraum in Richtung bürgerlicher Verantwortlichkeit ihres eigenen Namens: „Menantes“ macht, als ihn längst die Folgen seiner Skandalschriften eingeholt haben und er sich von seiner Vergangenheit distanziert, keinen Hehl mehr daraus, daß er eigentlich „Christian Friedrich Hunold“ heißt. Andere Verfasser legen von Anbeginn ihrer Arbeit Wert darauf, nicht verantwortungslos agiert zu haben, und wählen zwar skandalöse Pseudonyme wie „Pallidor“, zeichnen aber ihre Vorreden dann als „Georg Christian Lehms, Hochfürstl. Heßen-Darmstädtischer Bibliothecarius“. In entscheidenden, den gesamten Diskurs verändernden Etappen wagt Delarivier Manley zwischen 1709 und 1717 den Schritt aus dem skandalösen Markt zur verantwortlich ihren Ruhm beanspruchenden Autorin: Namenlos bringt sie 1709 die *Atalantis* heraus – ein Buch, das aus dem Mittelmeerraum stammen soll, zuerst habe man es ins Französische übersetzt, nun ins Englische. Die *Memoirs of Europe*, die 1710 erscheinen, wollen ein Jahr später bereits von der „Übersetzerin“ der *Atalantis* auf den Markt gebracht worden sein – Identität eines Diskursteilnehmers beginnt sich zu konstituieren. Auf dem Kontinent handelt man die *Atalantis* ab 1713 als Werk der Engländerin „Madame Manley“. Als 1714 die *Adventures of Rivella* erscheinen, kann deren Titel bereits offenbaren, daß hier das Leben der „Autorin“ der *Atalantis* erzählt wird. 1717 wagt es Delarivier Manley schließlich, die *Adventures of Rivella* als die *Memoires of Mrs. Manley* herauszubringen und damit die komplette Verantwortung für ihr Werk zu übernehmen. Zwischen der „Behn“, der „D'Aulnoy“ und der „DuNoyer“ steht sie nun als namhafte Autorin. Eine neue Generation von Autorinnen kann es in London nach dieser Karriere wagen, von Anbeginn an bürgerliche Identität mit dem eigenen Werk zu verbinden: „Mrs. Haywood“ tut dies 1719 und 1720. „Robinson Crusoe“ und „Moll Flanders“ folgen der Entwicklung mit ersten Betrugsmanövern. Der sekundäre Diskurs fördert das Spiel der berühmten, unter ihren Namen Ruhm beanspruchenden Verfasser. An der Ausdifferenzierung des Marktes in einen der verantwortlichen Verfasser und den trivialen, anonymen hat die Literaturwissenschaft den entschiedensten Anteil.

9 Meletaon, „Abgenöthigte Entschuldigung, wegen vermeynter Verfertigung des Tractätgens: *Amor auf Universitäten*“, *Die liebenswürdige und galante Noris* [...] von Meletaon (Leipzig: J. L. Gleditsch/ M. G. Weidmann, 1711), p.1073-74.

Eine positivistische Diskursgeschichte wird erfassen, welcherart Diskursteilnehmer sich wann mit welchen Behauptungen innerhalb welcher Interaktionen artikulierten. Es wird genügen, dies in Skizzen der überlieferten Interaktionen zu tun.

(3.)

Definieren wir den vorgeschlagenen Umgang mit Diskursteilnehmern gegenüber den zu erwartenden Einwänden näher.

Erster Einwand: Ein unkritisches Verfahren ist hier angestrebt. Ein wissenschaftlicheres würde die Verhältnisse objektivieren: Ein und derselbe Autor schrieb *Robinson Crusoe* und die Titel, die „the Author of the *True Born Englishman*“ zeichnete; es besteht keine Notwendigkeit, hier mehrere Diskursteilnehmer zu betrachten – der zu untersuchende Handlungsspielraum muß bei De Foe gelegen haben, er bediente sich der Pseudonyme. Gerade in seinem Umgang mit Identitäten werden wir sein Genie definieren. Wir beginnen spätestens mit der Feststellung dieses Genies, die im Diskurs gegebene Realität zu transzendieren.

Zwei Gründe werden dafür sprechen, „Robinson Crusoe“ als eigenen Diskursteilnehmer zu erfassen – wenn auch als dubiosen: Der unter dem Namen gegebene Handlungsspielraum eröffnete sich De Foe neben anderen Handlungsspielräumen, die er gleichzeitig nutzte. Er verdient es darum, in seinem eigenen Potential erfaßt zu werden. Zum anderen werden wir in einer Beschreibung des Diskurses anerkennen müssen, daß „Robinson Crusoe“ diesen anfänglich in einem nicht bescheidenen Maß bestimmte, bevor „De Foe“ dann in ihm Gestalt annahm. „De Foes“ Interventionen im nachmaligen Diskurs wurden vorbestimmt durch den Ruhm, den „Crusoe“ in aller Munde gewann.

Zweiter Einwand: Das vorgeschlagene Verfahren scheint auf eine Erfassung von Einzelbeobachtungen hinauszulaufen. Ein wissenschaftlicheres Verfahren müßte dagegen zu Systematisierungen gelangen, Synthesen bieten, die die Einzelbeobachtungen überschreiten. Eine rudimentäre Systematisierung würde uns das „Kommunikationsmodell“ mit seinen beiden Instanzen „Sender“ und „Empfänger“ bieten. Mühselig wäre es jedoch, mit diesen Instanzen die Interaktionen zwischen Autoren, Verlegern, Druckern, Mäzenen und Parteipatronat zu erfassen, in denen im frühen 18. Jahrhundert Romane Diskursgegenstände werden. Wie weit müssen wir das System differenzieren, wollen wir mit ihm das Typische der Zeit erfassen? Sollen wir unter den Autoren differenzieren zwischen solchen, die offen unter Pseudonymen schrieben wie „Sarcander“ und solchen, die scheinbar nicht unter Pseudonymen agieren, wie „Crusoe“? Wie sollen wir mit Lesern umgehen, wenn sie definitiv nicht einfach entschlüsselnde „Empfänger“ sind? Manche Leser profitierten davon, daß sie in Widmungen angesprochen wurden – unklar ist, ob sie die ihnen gewidmeten Bücher lasen. Andere lasen die Romane und sahen wieder andere Leser in ihnen bloßgestellt. Wir könnten an dieser Stelle ein System zahlloser Möglichkeiten etablieren. Kein Dokument des frühen 18. Jahrhunderts eröffnet uns indes dieses System – bestand es?

Wohl mußte Hunold wissen, was ein „Autor“, ein „Leser“, ein „Verleger“ und ein „Widmungsträger“ ist – bis hierhin mußte er die Spielregeln eines Systems kennen. Begründet hat seinen Erfolg jedoch absehbar die Bereitschaft, das System zu sprengen. Hunold begnügte sich nicht damit, „Autor“ zu sein. Er wurde „Menantes“, ein Autor, der es allen anderen Autoren verbieten konnte, je wieder zu tun, was er tat.

Es ist sinnvoll, das Mühlespiel als System zu erfassen. Zwischen Spielern mit schwarzen und Spielern mit weißen Steinen eröffnet es sich. Schon das Schachspiel ist jedoch in

der Perspektive derer, die in ihm zu Meisterschaft gelangen, mehr als ein System: Man muß neben den Spielregeln die berühmtesten Züge der Schachgeschichte kennen. Eine eigene Geschichtsschreibung erspart es den Großmeistern, Züge zu wiederholen, die andere bereits mit bekannten Ergebnissen durchspielten. Den Romanmarkt zeichnet gar nichts so sehr aus wie der Versuch aller Teilnehmer, Unwiederholbarkeit der Geschehnisse einzurichten. Autoren wählen sich individuelle Namen und machen damit jeden, der sie imitiert, zum „Epigonen“. Verleger verteidigen ihre Veröffentlichungen gegen Raubdrucker. Die Romangeschichtsschreibung hält fest, was wann geschah, und sichert so, daß allenfalls im „postmodernen Spiel mit der Originalität“ scheinbare Wiederholungen von Aktionen auftreten – Wiederholungen, die damit ganz neuen Wert gewinnen. Wir werden eine kompetente Beschreibung des auf dem Romanmarkt bestehenden Gefüges an Möglichkeiten geben, wenn wir die systematische Ordnung des Marktes mitsamt dem Wildwuchs individueller und einmaliger Aktionen skizzieren. Zeigen wird sich dabei, daß sich sowohl die systematisch gefaßten Bereiche – etwa jene, die Gesetze erfassen – wie die individuell gehaltenen Rollen in stetem Fluß befanden.

Die Beschreibung, die, wenn es das zu referierende Dokument vorgibt, sowohl von „Hunold“, dem „Autor“ und von „Menantes“ spricht, wird an Ort und Stelle unterschiedliche Handlungsspielräume ausmachen können und zugleich näher als irgendeine andere an das betreffende Dokument in seinem ganzen Vokabular herankommen.

Dritter Einwand: Eine Beschreibung von Diskursteilnehmern im Blick auf Handlungsspielräume mag dem frühen 18. Jahrhundert angemessen sein – unklar ist, wie sie sich biographischen und psychologischen Aspekten von Persönlichkeiten öffnen soll. Nicht ein Entweder/Oder ist mit unserer Entscheidung angestrebt. Personen definieren sich nicht entweder modern psychologisch oder nach Usus des frühen 18. Jahrhunderts dadurch, daß sie einen Handlungsspielraum unter ihrem Namen beanspruchen. Moderne Individuen beanspruchen gerade darin einen Handlungsspielraum, daß sie uns gegenüber psychologisch plausible Persönlichkeiten werden: Sie beginnen von ihrer Kindheit zu erzählen, zeigen Ängste und bitten um Verständnis ihrer Umwelt – das uns psychologisch plausibel werdende Individuum nutzt seine Handlungsspielräume lediglich anders als das Individuum, das einfach tut, was es als seine Freiheit empfindet.

Zwei Seiten machen die Handlungsspielräume moderner, psychologisch plausibler Individuen interessant: Zum einen pflegen sie in aller Regel Einschränkungen ihrer Handlungsspielräume zu behaupten – charakterliche Dispositionen und tragische Erlebnisse, die es ihnen unmöglich machen, anders zu handeln. Individuen des frühen 18. Jahrhunderts pflegen dagegen (sehen wir von den lächerlichen einmal ab) nie mit qualvollen Erinnerungen und prägenden Kindheitsgeschichten aufzutreten. Sie kennen ihren Stand und wissen, was sie bei intakter Reputation tun dürfen, ohne daß es ihnen jemand verbieten kann. Offensiv artikulieren sie ihre Handlungsspielräume, wo die modernen, psychologisch plausiblen Individuen Hemmungen und Ängste behaupten. Das Individuum des frühen 18. Jahrhunderts ist auf seine Weise berechenbar: Es tut, was ihm zusteht, und droht, sein Recht dazu nötigenfalls mit dem Degen zu verteidigen – seine Pläne behält es (wenn möglich) stets bis zur Ausführung für sich. Das Individuum des 19. und 20. Jahrhunderts ist auf ganz andere Weise berechenbar: Es verkündet, wo überall es ohnmächtig sein wird, und bittet um Verständnis, indem es beginnt, von sich zu erzählen – Geheimnisse brennen ihm auf der Seele, bis es sie offenbart hat. Das Individuum des frühen 18. Jahrhunderts wie das modernere gestalten über die eigenen Handlungsspielräume die Handlungsspielräume ihrer Umwelt: Eine unbarmherzige Reaktion scheinen die Individuen des frühen

18. Jahrhunderts zu erwarten – Respekt im guten Fall, Beschneidung der eigenen Rechte im schlechten. Verständnis, Mitgefühl, die Zusicherung von kleinen Freiräumen scheint dagegen das moderne, psychologisch plausibel werdende Individuum von seiner Umwelt zu erwarten, gleichgültig ob es ein Straftäter im psychologischen Gutachten ist, oder ein Familienangehöriger in psychologischer Behandlung. Das Individuum des frühen 18. Jahrhunderts versucht zu nehmen, das modernere versucht, sich so zu geben, daß man ihm gibt, was es benötigt. Wir können sehen, wo die neue Nutzung der Handlungsspielräume begann: In religiösen Randgruppen des 17. Jahrhunderts wird es zuerst Mode, mit Eingeständnissen individueller Schwäche Schonung und Rückhalt der Gemeinde zu erbitten. Mitte des 18. Jahrhunderts greift diese Praxis auf die bürgerliche Familie über. Romane und Dramen zeigen bald Familienmitglieder, die einander in Schwächeeingeständnissen und Rücksichtnahmen begegnen. Der sekundäre Diskurs über Dramen und Romane wird im selben Moment zu einer wichtigen Instanz, die das neue Verständnis öffentlich verwaltet und bald mit Expertise der Psychologie bewertet. Wir selbst – die Literaturwissenschaft – waren entscheidend daran beteiligt, jenes psychologische und menschliche Verständnis durchzusetzen, mit dem wir heute Dramen und Romane des frühen 18. Jahrhunderts als Werke ohne Einblick in die menschliche Psyche aburteilen. Wir sollten darum vorsichtig damit sein, Wissen über Romanautoren wie über ihre Helden dort zu produzieren, wo es im beobachteten Diskurs gar keine Rolle spielte. Wir drohen damit, das zu einem wissenschaftlichen Untersuchungsverfahren zu erklären, was viel eher eine Modalität unserer Interaktion mit dem Romanangebot wie seiner Öffentlichkeit war und nach wie vor ist.

Vierter Einwand: Wir können unmöglich Diskursteilnehmer je nach Lage der Dokumente betrachten – wir können gar nicht alle Dokumente, in denen Diskursteilnehmer auftraten, lesen und referieren. Die Arbeit mit Stichproben – der letztzubesprechende Baustein – wird hier die Alternative sein.

Gebrauch

(1.) Gebrauch – das stabile Element aller Diskurse. Diskursgeschichte läßt sich in Traditionslinien von Gebrauch verfolgen. (2.) Gebrauch von Romanen im frühen 18. Jahrhundert. (3.) Unsere Urteile über Romane des frühen 18. Jahrhunderts waren bislang geprägt von prekären Ansprüchen der Literaturwissenschaft an eine Brauchbarkeit gar nicht für sie produzierter Gegenstände.

(1.)

Diskursgeschichte läßt sich in Traditionen von Gebrauch schreiben, den die Diskursteilnehmer von Worten und Dingen machen.¹⁰ Der Gebrauch ist das stabile Element aller Diskurse: Gegenstände wechseln im Gebrauch (alte Tische werden weggeworfen, neue statt ihrer angeschafft, das Wort bleibt bestehen, der Gebrauch von Tischen im Haus mit ihm), Diskursteilnehmer kommen und gehen (Generationen bewohnen ein Haus, das Haus bleibt bestehen). Der Gebrauch überlebt die Dinge wie diejenigen, die in ihm als Handelnde, Benutzer, Sprecher auftauchen. Diskurse verändern sich: Institutionelle Ausgestaltungen können sie erfahren. Gebrauch, der in ihnen herrscht und sie bestimmt,

¹⁰ Unsere Arbeit schließt hier an Foucaults Untersuchung der Ausbreitung von Technologien an, wie sie mit Büchern wie *Surveiller et punir: Naissance de la prison* (Paris, 1975) geschah.

bleibt jedoch fast immer erhalten: Die Literaturwissenschaft setzt Gebrauch der res publica literaria fort, wenn sie „neueste Literatur“ in Journalen bespricht und in Literaturgeschichten unter der Frage nach den Leistungen der Nationen erfaßt. Der Gebrauch blieb stabil, während der Gegenstand der Besprechung (die besprochenen Bücher) wechselte. Allerdings eignete sich die Literaturgeschichtsschreibung Gebrauch anderer Diskurse mit den neuen Gegenständen an: Gebrauch der theologischen Textinterpretation wendet sie auf fiktionale poetische Texten an. Gebrauch der Theologie zog in den Schulunterricht ein, als die poetische Nationalliteratur dort zum Unterrichtsgegenstand wurde.

Las man auch vordem schon Romane, und lebt auch der verschiedenste Gebrauch fort, den man von Romanen bis weit in das 18. Jahrhundert hinein machte, so überformte neuer Gebrauch das Lesen wie das Verfassen von Romanen, als Romane der Gegenstand des Austauschs über Literatur wurden. Im *Tod in Venedig* reflektiert Thomas Mann, welchen Einfluß der gesellschaftsweite Gebrauch seiner Werke für den Autor hatte. Bis in den Stil hinein sollte er sich der Nation verantwortlich zeigen, nun, da er bis in die Schulen hinab gelesen würde:

Etwas Amtlich-Erzieherisches trat mit der Zeit in Gustav Aschenbachs Vorführungen ein, sein Stil entriet in späteren Jahren der unmittelbaren Kühnheiten, der subtilen und neuen Abschattungen, er wandelte sich ins Mustergültig-Feststehende, Geschliffen-Herkömmliche, Erhaltende, Formelle, selbst Formelhafte, und wie die Überlieferung es von Ludwig XIV. wissen will, so verbannte der Alternde aus seiner Sprachweise jedes gemeine Wort. Damals geschah es, daß die Unterrichtsbehörde ausgewählte Seiten von ihm in die vorgeschriebenen Schul-Lesebücher übernahm. Es war ihm innerlich gemäß, und er lehnte es nicht ab, als ein deutscher Fürst, soeben zum Throne gelangt, [...ihm] zu seinem fünfzigsten Geburtstag den persönlichen Adel verlieh.^[11]

(2.)

Der Gebrauch, den Romane im frühen 18. Jahrhundert fanden, differiert erheblich von dem, den anspruchsvolle Romane seit dem 19. Jahrhundert finden. Gebrauch werden wir dabei auf seiten aller Diskursteilnehmer beobachten müssen:

Studenten in Halle, Leipzig und Jena schreiben im frühen 18. Jahrhundert Romane und brüsten sich dabei mit ihren Amouren – den Roman gebrauchten sie vornehmlich, um sich selbst in ihren Moden zu profilieren. Junge Damen zeigen in London Mut, wenn sie sich auf den Romanmarkt wagen und unter dünnen fiktionalen Verschleierungen eigene Geschichten in Umlauf bringen – wir werden komplexen Gebrauch gegenüber Geschlechtsgenossinnen, fremden Männern und den Erziehungsberechtigten hierin anzusprechen haben. Aus höchsten Kreisen informierte Verfasser lancieren auf dem skandalösen Terrain unter leicht durchschaubaren Verschlüsselungen politische Indiskretionen. Man bietet sich Parteien und Regenten an. Gebrauchsüberschneidungen bleiben möglich – die Romane, die Delarivier Manley zum Nutzen der Tories schreibt, schreibt sie zudem, um einige ganz private Skandale in Nebengeschichten in ein besseres Licht zu rücken. Man kann Romane zum Schaden wie zum Nutzen verschiedener Parteien veröffentlichen, man kann sie im selben Moment auch schreiben, um sie Personen und Parteien, denen die Publikation ungelegen käme, im Manuskript anzubieten – kaufen sie einem das Manuskript ab, verzichtet man auf die Veröffentlichung. Nicht alle Romane sind indes

11 Thomas Mann, *Der Tod in Venedig* [1913] (Berlin, 19-23/1916), p.29-30.

Gegenstände skandalösen Gebrauchs. Man kann Romane auch zu dem Zweck verfassen, wie Opern genossen zu werden – und sich mit solcher Produktion das Studium finanzieren. Gebrauch, den die Leser von Romanen machen, ist mit alledem angesprochen:

Die Leser kaufen Romane, um am Entschlüsselungsspiel teilzuhaben. Aus den stilistisch schöneren schreiben sie „Complimente“ ab, die sie zum eigenen Gebrauch auswendig lernen. Man verschenkt Romane als Dankeschön. Man liest heikle Passagen in lustiger Runde. Der Lehrjunge in Newcastle träumt bei der heimlichen Romanlektüre von Taten als Ritter. Die junge Dame in Nürnberg liest im Roman, den sie unter dem Regentuch statt des Gebetbuches in die Kirche schmuggelt, von Liebessehnsüchten heidnischer Prinzessinnen. Die schöneren Romane erlauben es, Zeit über ihnen zu verschwenden. Zerlesen endet der Roman als Papier zum Feueranzünden. Die auseinandergenommenen Seiten erfüllen die Funktion, die heute ein eigenes Angebot an Papiertaschentüchern erfüllt. Junge Damen benutzen die zerrissenen Bögen zum Eindrehen ihrer Locken¹² – Gebrauch all dies, der verständlich macht, warum so wenige Romane das frühe 18. Jahrhundert überlebten.

Anderer Gebrauch ist diesem gegenüber rar: Nur wenige Romane werden im frühen 18. Jahrhundert Gegenstand der Literaturbetrachtung.

(3.)

Absehbar kommt es zu einer Kollision von Ansprüchen auf Brauchbarkeit, wenn wir Romane des frühen 18. Jahrhunderts als „Literatur“ besprechen. In aller Regel gehen wir nicht davon aus, daß es hier zu einem Problem kommen kann: Die Literaturwissenschaft definiert sich nicht als Teilnehmerin am Diskurs. Sie steht über ihm und spielt ihr eigenes Spiel innerhalb der Wissenschaften. Über Texte zu schreiben – es liegt der Literaturwissenschaft nicht nahe, hierin einen „Gebrauch“ von Texten zu sehen. Und doch offenbart sich mitten in diesem Gebrauch, daß es Texte gibt, die ihm mehr bieten als andere.

Die Romane des frühen 18. Jahrhunderts erwiesen sich in breitem Konsens als literarisch minderwertig. Herbert Singer hatte seine Hoffnungen eingestanden, auf diesem Markt „angesichts der Fülle unbekannten Materials, manche Entdeckung zu machen [...] vielleicht ein unbekanntes Meisterwerk oder gar einen verschollenen Dichter von Rang.“ Resigniert stellte er am Ende fest, daß die Romanproduktion des frühen 18. Jahrhunderts „eine Literatur“ sei, die schlicht „keine Werke von hohem Rang“ aufweise. „Ästhetische Qualitäten, Überraschendes und Charakteristisches, Erhabenes und Ergreifendes haben wir vergeblich gesucht.“¹³ J. J. Richetti behandelte die korrespondierende englischsprachige Produktion, wiewohl sie wenigstens De Foe als ruhmreichen Verfasser kannte, nicht viel anders. Als „Literatur“ konnte man sie kaum einstufen, viel eher schien es erforderlich, von „popular fictions“ zu sprechen:

We search in vain [...] for the pleasures of Style in popular Works as these. The hysterical romantic fustian of Mrs. Manley, Mrs. Haywood, and other lady novelists is clearly unreadable; the edifying purposes of Mrs. Rowe and Mrs. Aubin improve neither the prose nor the coherence of the popular novella. Defoe's chronicles of travellers and criminals are written in a lucid and attractive demotic, and his rendering of lower-class psychology is compellingly real and justly celebrated as a new direction in prose fiction. But Defoe's narratives are often garrulous and disjointed

12 Cf. zu diesen Gebrauchszeugnissen Kapitel 2.2.1.1, § 2 und 2.2.2.1 vorliegender Untersuchung.

13 Herbert Singer, *Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko* (Köln/ Graz, 1963), p.2 ff.

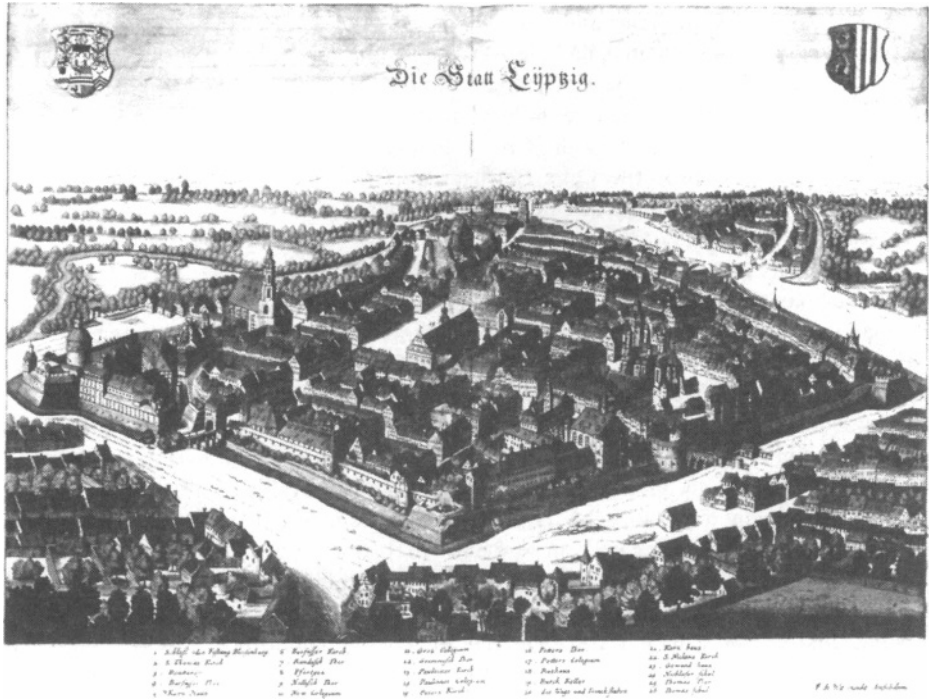
by modern standards of narrative coherence; his imitators are merely diffuse or incoherent without any of his saving realism.¹⁴

Singer und Richetti werden für die zwei Möglichkeiten stehen, die uns in der Eroberung der vor 1730 liegenden Produktion offenstehen – in der Eroberung jener Literatur, die noch nicht dafür geschaffen wurde, um von uns eines Tages als „Literatur“ diskutiert zu werden: Wir können diese vermeintliche Literatur entweder präzise darin definieren, daß sie nicht geschaffen wurde, um von uns als Literatur wertgeschätzt zu werden. Nach den Maßgaben unseres eigenen Umgangs mit Literatur werden wir sie dann als „Trivilliteratur“, „popular fiction“, einstufen müssen. Diese Lösung wird sich mit manchem Rezeptionszeugnis stützen lassen. Zwei Probleme werden sich unter ihr jedoch auftun: Auf dem Buchmarkt des frühen 18. Jahrhunderts findet sich bereits ein Vorläuferbereich unserer Trivilliteratur: der der billigen Bücher – mit diesem Bereich haben die Romane, die Singer und Richetti besprachen, nichts gemein. Zudem werden wir die aus heutiger Sicht vermeintlich triviale Literatur von Lesern geschätzt finden, die höchste Ansprüche an Stil und Geschmack stellten. Man liebte das „Divertissement“, das „Zierliche“, das „Nette“ wie das „Curieuse“ an diesen Romanen, ohne auf die Idee zu kommen, dabei „Kitsch“ zu lieben – man schied schlicht nicht so, wie wir in Überwindung des frühen 18. Jahrhunderts zu scheiden gelernt haben.

Wissenschaftlicher scheint es, der prekären Produktion eine eigene Ästhetik zuzugestehen. Wir können dies unter negativem Vorzeichen tun und von der Ästhetik einer Zeit zwischen den Epochen sprechen, die von Verfallserscheinungen gezeichnet ist. Wir können nicht minder ein Werk unserer Wahl als mustergültiges Opus dieser Zeit lesen, und seine Ästhetik als positive Errungenschaft einer ganz eigenen Epoche behaupten – „Rokoko“, „Spätbarock“ und „Frühaufklärung“ lauten die Angebote, die hier im Raum stehen. Wieder werden die Dokumente unserer Arbeit widerstehen: Wir können nachweisen, daß Gerhart Hauptmann sich als „Naturalist“ zu profilieren suchte, nicht jedoch, daß Menantes sich mit dem „Rokoko“, dem „Spätbarock“ oder der „Frühaufklärung“ auseinandersetzte – wir drohen hier, eine Praxis unserer Zeit in eine fremde Diskurslandschaft zu projizieren. Die Untersuchung des Gebrauchs der Dinge wird gerade dies festhalten müssen: Man differenzierte nicht, wie wir es tun würden, zwischen Anspruchsvollem und Niveaulosem und man setzte sich nicht mit der Literaturgeschichte auseinander. Durchaus andere Spiele wurden gespielt, Spiele, die wir am ehesten mit ihren eigenen Worten erfassen werden.

14 John J. Richetti, *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700-1739* (Oxford, 1969), p.262.

Orte und Zeiten



Leipzig im frühen 18. Jahrhundert, Stich aus der Werkstatt von F. de Wit, Amsterdam

(1.) Warum *Robinson Crusoe* zuerst in London auf den Markt kam – Publikationsbedingungen. (2.) Eine andere Frage: Warum man deutsche „Romanisten“ nicht in London und Paris las? (3.) Ein generelles Wort zu Untersuchungen der Bedingungen, die Diskurse an Orten zu jeweiligen Zeiten gewannen.

(1.)

Es lag nahe, im Blick auf das frühe 18. Jahrhundert den deutschen Sprachraum nicht derselben Epoche zuzuschreiben wie den englischen. Der feudalistische Absolutismus spiegelt sich in Meletans Romanen von Prinzen und Prinzessinnen, während sich in *Robinson Crusoe* offensichtlich bereits der Frühkapitalismus äußert.

Die Epochendifferenz entzieht sich der Aussage, wenn wir von der Produktion auf die Lektüre sehen: Leipzigs Publikum liest *Robinson Crusoe* (mit dem geringen Verzug der Übersetzung ins Deutsche) gemeinsam mit den Lesern Londons und Amsterdams. Die Leser scheinen ein und derselben Epoche anzugehören.

Doch wird *Robinson Crusoe* in London und nicht in Leipzig geschrieben. Die Erklärung hierfür werden wir, wenn wir sie nicht im epochalen Verständnis lokalisieren können, in etwas viel Grundlegenderem, den Publikationsbedingungen, suchen.

Crusoes Bericht kommt im April 1719 in London auf den Markt. Crusoe will selbst der Verfasser sein – ein Seemann aus York, der nach 28 Jahren Inseldasein nach London

zurückgekehrt sein will. Sein Buch geht binnen weniger Wochen in mehrere Auflagen. Crusoe schlägt sich in den Vorreden der nächsten Bände mit den Kritikern, die behaupten, er sei eine Fiktion. Ganz London rätselt, ob es ihn wirklich gibt. Es ist das besondere Problem Londons – der Stadt von mehr als einer halben Million Einwohnern, die permanenten Zuzug aus dem Hinterland erhält, während über den Seehafen fortwährend Menschen anlanden und abgehen –, daß die Aktionen Robinson Crusoes hier denkbar werden: Tatsächlich könnte in London ein Seemann unter eigenem Namen schreiben und doch von der größeren Öffentlichkeit unentdeckt bleiben. Nach einigen Wochen mehren sich in London Berichte von Menschen, die Crusoe in Tavernen der Stadt begegnet sein wollen. Niemand weiß, ob sich mittlerweile Betrüger als Crusoe ausgeben. Crusoes Bericht erscheint nach einigen Monaten in einer der Londoner Zeitungen, ohne daß sich damit die Lage klärte.

Versuchen wir, die Modalitäten dieser Publikation auf Leipzig zu übertragen: In der Stadt von 30.000 Einwohnern wäre am Tag nach der Erstveröffentlichung bekannt, ob ein Seemann am Ort weilte und mit einem solchen Schicksal von sich reden machte – wenn nicht, wüßte man anderentags, welcher Autor am Ort genug von der Seefahrt versteht, um das Buch eines solchen Mannes als Fiktion hervorzubringen. Kein Verleger Leipzigs hätte plausibel das Spiel mit der Leserschaft spielen können, das Taylor in London über anderthalb Jahre hinweg zu größtem kommerziellen Erfolg spielt. Leipzig, Halle und Jena gestatten es im frühen 18. Jahrhundert Studenten, unter geborgten Identitäten zu agieren – unmöglich können die städtischen Behörden ermitteln, welcher dieser Studenten den neuesten Roman unter griechischem Namen schrieb.

Man hätte *Robinson Crusoe* kaum in Hamburg bei seinen 120.000 Einwohnern auf den Markt bringen können. Hamburg mag im frühen 18. Jahrhundert im Ansatz über die Anonymität fluktuierender niederer Schichten verfügen, die Robinson Crusoes Aktion Plausibilität schenkt. Hamburgs Buchmarkt weist jedoch 1719 nicht die Unüberschaubarkeit des Londoner Buchmarkts auf. In London wird für ganz Großbritannien gedruckt. Der Parteienkampf nutzt die unübersichtliche Landschaft zu dubiosen Publikationen. Robinson Crusoe nutzt Londons Pressemarkt mit der ganzen Expertise Daniel De Foes. In Hamburg hätte Crusoe in einer der Kirchen bei einem der Händler vorsprechen müssen – das hätte jeden Leser Hamburgs sofort an seiner Existenz zweifeln lassen. Von Hamburg wie von Leipzig aus ist es indes plausibel, daß in London Seefahrer und Verbrecher unerkannt bleibend unter ihren eigenen Namen Bücher veröffentlichen können.

London ist im frühen 18. Jahrhundert ein Ort, an dem theoretisch Verbrecher, Seefahrer und Diebinnen unentdeckt und doch unter ihren wahren Namen Lebensgeschichten schreiben könnten. De Foe und die, die ihm folgen, nutzen diese Publikationsbedingung für Romane, die angeblich wahre Historien sein wollen.

Leipzig, Halle und Jena erlauben es im frühen 18. Jahrhundert Studenten, aus der Anonymität heraus Romane zu schreiben – solange sie sich dazu Pseudonyme zulegen.

In Amsterdam und Den Haag bestehen wieder andere Publikationsbedingungen. Hier arbeiten französische Exilverleger. Frankreich gegenüber kritisch eingestellt, ziehen sie an, was in Frankreich an Regimekritischem nicht gedruckt werden kann.

Spezifische Werke entstehen unter den verschiedenen Bedingungen. Verfasser unter Pseudonymen geben Schlüsselromane heraus. Voraussetzung dafür ist, daß Autoren, zu entschlüsselnde Personen und die entschlüsselnden Leser in derselben Stadt wohnen. Die Nähe aller Beteiligten zueinander gestattet das Spiel der Entschlüsselung und erfordert

es. Schlüsselromane können und müssen auf Schilderungen der Szenerien verzichten. Die, die sie entschlüsseln, kennen die Orte der Handlung und die Personen aus eigener Anschauung. Romane, die in den Niederlanden für den europäischen Markt verlegt werden, müssen dagegen ganz andere Distanzen überbrücken – ihre Verfasser schreiben von Paris aus für Leser in ganz Europa. Wollen sie aus dieser Distanz heraus geschätzt werden, müssen sie Eindrücke von den Welten erzeugen, die ihre Leser nicht mit ihnen teilen. Uns heute „realistisch“ anmutende Texte entstehen unter dieser Publikationsbedingung – *Robinson Crusoe* orientiert sich an ihnen. Wir werden damit vorsichtig sein müssen, den „Realismus“ dieser Werke als Indikator eines besonderen epochalen Bewußtseins ihrer Autoren zu lesen – ein besonderes Bewußtsein dafür, von welchem Ort aus man Leser wo in Europa anspricht, wird viel eher zu konstatieren sein.

(2.)

Londons und Leipzigs Leser lesen im frühen 18. Jahrhundert gemeinsam die neuesten Romane Europas. Wir werden das Publikum darum ein und derselben Epoche zurechnen. Ein spezifisches Muster entsteht jedoch in dieser Gleichzeitigkeit: Der französische Roman kann in London und Leipzig gelesen werden – Amsterdam und Den Haag sind dann zumeist die Übermittler. Ein Roman, der in London auf den Markt kommt, kann in Den Haag ins Französische übersetzt werden und von hier aus nach Paris und Leipzig gehen (und in Leipzig, Hamburg oder Nürnberg sodann ins Deutsche übersetzt werden).

Kein Roman Leipzigs wird indes im frühen 18. Jahrhundert in London ein Thema.

Abermals werden wir nach lokalen Bedingungen fragen müssen, um dies zu verstehen. Der internationale Roman aus London oder Paris ist in der Regel ein Produkt mit politischer Brisanz. Solange ganz Europa von Entscheidungen abhängt, die in London und Paris getroffen werden, muß ganz Europa die Nachrichtenmärkte dieser Städte verfolgen. Unpolitischere Schriften folgen den politischen. Nur ein geringes Interesse kann sich gleichzeitig der Roman aus Hamburg oder Leipzig in Den Haag, London oder Paris erhoffen – in Leipzig entscheiden sich die Dinge unter der aktuellen Bündnislage so wenig wie in Wien oder Dresden. Indiskretionen aus den deutschen Städten bleiben in Europa uninteressant.

Obwohl wir Gleichzeitigkeit in Mentalität und Lesegeschmack ansetzen werden, werden wir lokale Publikationsbedingungen anerkennen müssen und Richtungen im europäischen Nachrichtenfluß, die zu einem inhomogenen Fluß der Übersetzungen führen. Das Bild, das am besten greift, um dieses beides zu fassen, wird das eines Marktes sein: Der Romanmarkt offeriert allen, die ihn besuchen, ein gleichzeitiges europäisches Angebot. Alle wichtigeren Orte auf diesem Markt verkaufen die Titel, nach denen gegenwärtig ganz Europa fragt: den Roman des französischen Prinzenenerziehers, den *Telemach*, oder den Roman, der in London das Kabinett ins Wanken brachte, die *Atalantis*. Die einzelnen Orte bieten zudem Ware, die nur das Stammpublikum interessieren. Wir werden im Blick auf die an den Druckorten verbleibenden Titel bemerken, daß sie gleichzeitig durchaus europäischen Moden unterliegen, mit der an denselben Orten angebotenen internationalen Ware wetteifern.

(3.)

Gehen wir mit Orten und Zeiten so sorgsam um wie mit Diskursen und Diskursteilnehmern, dann werden wir erneut eine positivistische Beschränkung unseres Sprechens

einfordern: Vorsichtig sollten wir damit sein, Orte und Zeiten zu konstituieren, die niemanden im beobachteten Diskurs beschäftigten. Es gibt das 18. Jahrhundert im 18. Jahrhundert, nicht das Barock und nicht die Aufklärung. Man spricht von einzelnen Jahren. Wir werden uns bemühen müssen, mit Zeit ähnlich zu hantieren.

Sprachräume scheinen zu bestehen – man spricht von „deutschen Büchern“ gegenüber „englischen“ und sieht dabei auf die Sprachen, in denen sie geschrieben sind. Nationen haben eigene Geschmäcker. Die Räume untergliedern sich jedoch anders. Orte werden wichtiger. Die Dokumente werden uns vorgeben, wie wir von Orten und Zeiten zu sprechen haben. Der letzte Baustein wird an dieser Stelle unverzichtbar.

London 1710 von Westminster aus gesehen. Ausschnitt aus Johannes Kips Panorama. Im Perspektivbrennpunkt: der Hof. Im Hintergrund: St. Paul's Cathedral im Neubau Christopher Wrens.



Stichproben

(1.) Ein Plädoyer für die Arbeit mit Stichproben. (2.) Einige Regeln für die Setzung von Stichproben. (3.) Inhärente Probleme der Arbeit mit Stichproben.

(1.)

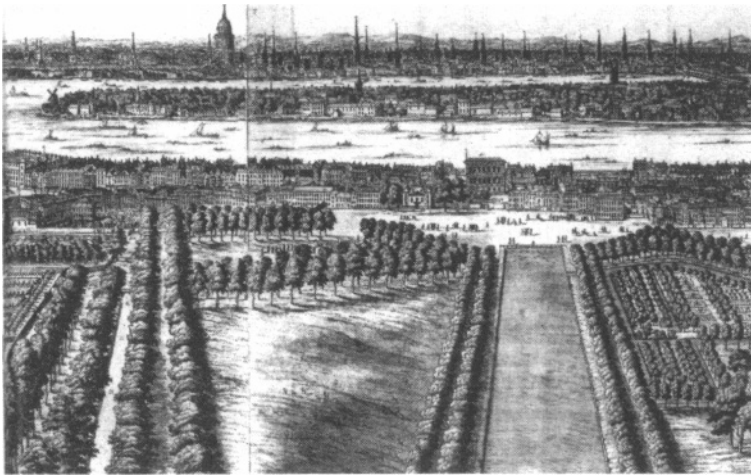
Eine Untersuchung, die Themen und ihre Diskussionen erfaßt, die Teilnehmer nach Lage der Dokumente benennt und nicht anders mit Orten und Zeiten verfährt; eine Untersuchung, die fremden Gebrauch festhält und von eigenem, heutigem abgrenzt, wird in eigener Weise mit der Überfülle überlieferten Materials konfrontiert sein. Repräsentative Aussagen aufgrund statistischer Erhebungen werden jedoch ihre Sache nicht sein – es sei denn, sie untersucht eine Zeit, die solche Erhebungen anstellte. Immer wieder wird sie sich mit einzelnen Dokumenten beschäftigen müssen, nach denen man die Sache so sah, festhalten müssen, daß man sie nach anderen Dokumenten dagegen anders sah. Die Arbeit mit gut gesetzten Stichproben wird sich hier anbieten.

(2.)

Stichproben erlauben die Konfrontation mit großen Epochenbildern. Sie können Regel- und Ausnahmefälle zeigen. Sie sind illustrativ: Sie kommen von Orten, lassen sich

zeitlich lokalisieren. Einblick liefern sie in Interaktionen von Diskursteilnehmern. Stichproben zu präsentieren, erlaubt es uns, die Sprache von Dokumenten zu sprechen. Ganz praktische Expertise verlangt jedoch das Setzen von Stichproben:

Die gut gesetzte Stichprobe sollte Dichte des Befundes suchen. Anschaulichkeit und Nachvollziehbarkeit gewinnt dabei der Befund, der Perspektiven von Diskursteilnehmern zum Ausdruck bringt. Die großen Arbeiten zu Epochen zogen oft Material zusammen, das niemand in Zusammenhängen sah. Zweihundert Jahre können zwischen zwei „barocken“ Texten liegen. Naheliegendes trennen wir gleichzeitig: Niemand sieht den Barockkomponisten Bach und den Aufklärer Gottsched als Nachbarn und Zeitgenossen in Leipzig – der einen Epoche gehört der eine, der anderen der andere an. In Stichproben werden wir Gleichzeitigkeit und räumliche Umfelder wahrnehmen. Dinge, die in städtischem Rahmen wahrgenommen wurden, werden wir in einem solchen zusammenbringen.



Überregionale Geschehnisse werden wir nach Lage der Dokumente als solche gestalten – Zeitungen fremder Zeiten, Biographien von Menschen, die Europa wahrnahmen, geben uns vor, was ein örtlicher und zeitlicher Rahmen war. Gut gesetzt wird die Stichprobe sein, die Perspektiven von Zeitgenossen aufweist und plausibilisiert. Generell werden wir Untersuchungen enge zeitliche Rahmen setzen, sie allenfalls einzelnen Jahrzehnten widmen und damit Konsistenz des historischen Blicks suchen.

Die Stichproben setzende Untersuchung sollte ihre Themen so stellen, daß sie sich Befundlagen ausliefern muß. Wer über den „galanten Roman zwischen Barock und Rokoko“ arbeitet, liefert sich nur sehr bedingt Befunden aus. Er wird eingehend definieren, welche Romane nicht sein Untersuchungsgegenstand sind – alle Romane, die er inhaltlich und stilistisch eher einer anderen Strömung zuordnen will, wird er nicht untersuchen und damit beweisen, daß der von ihm wahrgenommene Gegenstand so war, wie er behauptet.

Untersuchen wir dagegen, was man im frühen 18. Jahrhundert in einem einzelnen Jahrzehnt an Romanen las, so werden wir im Vorhinein nichts über den Befund sagen können. Liefern wir uns dabei dem Befund aus: Die Meßkataloge zeigen, daß man als „teutsche“ Romane alle die ansah, die auf deutsch erschienen. Perspektiven des frühen 18. Jahrhunderts werden wir verstehen, wenn wir es ebenso handhaben. Erst die Stichprobe sollte dem Untersuchungsgegenstand seine endgültige Form geben.

Die interessant gesetzte Stichprobe wird nach wie vor mit der aktuellen Forschung interagieren. Ganz entscheidend geht es mit der Stichproben setzenden Arbeit darum, einer

Zweiteilung unserer Wissenschaft entgegenzuarbeiten – einer Teilung in einen Bereich positivistischer Grundlagenforschung und einen Bereich Theorien hervorbringender Wissenschaft. Positivistisch erhobene Stichproben haben Schlagkraft gegenüber subtilsten Debatten – komplexe Epochenbilder können mit einfachen Stichprobenbefunden ausgehebelt oder bestätigt werden. Untersuchungen, die Stichproben setzen, werden nicht minder auf einander eingehen können: Eine Untersuchung von Buchhandel in München im frühen 18. Jahrhundert wird durch einen Blick nach Husum, Nantes oder Madrid nicht gegenbewiesen werden – Kontraste und Vervollständigungen unseres Bildes werden indes mit jedem neuen Detailbild zu erreichen sein. Zu einer eigenen, mehr einem gemeinsamen Puzzlespiel gleichenden Interaktion der Forschungen sollte die umsichgreifende Arbeit mit Stichproben taugen.

(3.)

Die Arbeit mit Stichproben wird eigene Wissenschaftlichkeit erfordern. Wir müssen beurteilen, welche Aspekte eines Befundes auch in anderen Stichproben zu Tage gefördert würden und welche eigen sind, wollen wir darüber sprechen, wie repräsentativ die einzelne Stichprobe ist. Stichproben verlangen Einbindungen in Kontexte und Wissen über lokale und zeitliche Bedingungen. Man kann sich mit einem Universitätsstudium der Literaturwissenschaft nicht in ein Archiv begeben, um dort mit der Sicherheit seiner Ausbildung zu eruieren, welchen Buchhandel es in der beliebigen Stadt des frühen 18. Jahrhunderts gab. Die Akten über Buchhandel im frühen 18. Jahrhundert entstammen eigenen amtlichen Vorgängen, sie sprechen eine eigene Sprache, sie sind in unentzifferbaren Handschriften geschrieben – und sie gelten kaum einem Gegenstand, von dem man im Studium hörte.

Die Risiken der Arbeit mit Stichproben erhöhen sich bei größer gesetzten Proben. Wer eine Arbeit über Romane des frühen 18. Jahrhunderts schreibt, muß damit leben, daß er über ein Angebot schreiben muß, in dem alte wie neue, einheimische wie fremde Texte erschienen. Eigene Kontexte ergeben sich: Man las im frühen 18. Jahrhundert in Leipzig Romane aus der aktuellen englischen Innenpolitik wie aus den Intriguen, die in Europa über Krieg und Frieden entschieden. Texte, die heute allenfalls Historiker noch lesen, werden hier Gegenstand des Germanisten. Den europäischen Opernmarkt sollte kennen, wer sich Romanen dieses Marktes widmet – „Opern-Poeten“ schreiben hier Romane, Opern können in den Romanen selbst auftauchen, Stoffe der Oper können zu Romanen ausgearbeitet werden.

Titel, die – aus heutiger Sicht geurteilt – zur spanischen, zur französischen und zur arabischen Literatur gehören, werden uns beschäftigen. Die großen spätantiken Hirtenromane erscheinen neben Büchern, die wir heute unter die „europäischen Volksbücher der Wiegendruckzeit“ rechnen.

Die Studiengänge der modernen Literaturwissenschaft lehren nicht die Entzifferung deutscher Handschriften des frühen 18. Jahrhunderts, sie lehren keine Archivrecherchen, sie lehren nicht die Zusammenhänge, in denen man las. Arbeiten, die mit Stichproben hantieren, werden seltsame Materialrecherchen erfordern und Grenzen des heutigen Wissenschaftsbetriebs sprengen. Unwissenschaftlich werden sie an vielen Stellen erscheinen – was man auch anders sehen könnte: Uns fehlt gegenwärtig eine Wissenschaft, um Untersuchungen von Stichproben kompetenter zu betreiben.