

# „Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“<sup>1</sup>

Vom Nutzen und Nachteil des „New Historicism“

Henning Herrmann-Trentepohl

## 1. Vorbemerkung

Was ist der „New Historicism“ (im folgenden kurz: NH)? Ist er tatsächlich nur „alter Wein in neuen Schläuchen“, wie Hans Robert Jauss bemerkt hat<sup>2</sup>? Hat Hannelore Schlaffer recht: was bedeutsam ist am NH, können die Deutschen schon, und Nonchalance könne man nicht lernen?<sup>3</sup> Oder trifft die Aussage von Anton Kaes zu, daß von allen zeitgenössischen Methoden einzig der NH die Möglichkeiten bietet, das Studium der Literatur in einen größeren kulturwissenschaftlichen Kontext zu integrieren<sup>4</sup>. Ja, daß man sich in Deutschland „die Fragen noch gar nicht gestellt hat, auf die er [der NH, HT] zu antworten sucht“<sup>5</sup>?

---

1 So der Titel von Greenblatt 1993.

2 So der Titel von Jauss 1994.

3 Vgl. Schlaffer 1992, S. 19. Schon jetzt sei die Anmerkung erlaubt, daß da richtiger wohl Müller 1995, S. 338 liegen dürfte. Er führt das traditionelle ‘Theoriedefizit’ der deutschen Germanistik wesentlich darauf zurück, daß in Deutschland der Strukturalismus nie angemessen rezipiert worden sei - der aber “notwendige Durchgangsstation” für alle neueren Theorieansätze wie Dekonstruktion, Lacansche Psychoanalyse und auch NH gewesen sei.

4 Vgl. Kaes 1989, S. 215.

5 So pointiert Baßler 1995, S. 7, der Herausgeber der ersten deutschen Sammlung wichtiger Aufsätze des NH.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Immerhin ist schon 1989, anlässlich des DFG-Kolloquiums „Geschichte als Literatur“, eine gediegene Auseinandersetzung mit dem NH erfolgt, auf deren Ertrag noch eingegangen werden soll<sup>6</sup>. Davon abgesehen, hat sich die Diskussion, von einigen Handbuchartikeln abgesehen<sup>7</sup>, wesentlich auf den Feuilletonseiten einiger weniger großer Tageszeitungen abgespielt.<sup>8</sup>

Im folgenden soll nun der Versuch gemacht werden, Möglichkeiten und Grenzen des NH gerade auch für das Studium der deutschen Literatur aufzuzeigen. Zu diesem Zweck möchte ich, nach einer kurzen historischen Einführung und anhand einer Studie Stephen Greenblatts zu Shakespeare<sup>9</sup>, einige Paradigmen dieser Methode herausstellen, besonders ihre Beziehungen zum Poststrukturalismus im allgemeinen und zu Michel Foucaults Werk im besonderen.

Eine Schwierigkeit liegt hier darin, daß der NH keine „Methode“ im engeren Sinne und Greenblatt seine inzwischen erfolgte Institutionalisierung an amerikanischen Universitäten sogar mit einem leichten Unbehagen sieht<sup>10</sup>. Die Beschränkung auf Greenblatt läßt sich damit rechtfertigen, daß er

- 
- 6 Bemerkenswerterweise fehlt bei Baßler 1995 jeder Hinweis darauf.
  - 7 Vgl. etwa Simonis 1995.
  - 8 Vgl. nur Schläffer 1992 bzw. 1994 sowie Bahnners 1994. Diese Entwicklung, daß nämlich vor allem Geisteswissenschaftler den Streit um neuere Theorien bevorzugt in Zeitungen austragen, ist nicht ganz unbedenklich und wirft ein etwas fahles Licht auf den deutschen ‘Wissenschaftsbetrieb’. Vgl. dazu Hüser 1996 (im Internet unter der Adresse [http://www.uni-koeln.de/~amd47/vs001/hueser\\_stoff.html](http://www.uni-koeln.de/~amd47/vs001/hueser_stoff.html) verfügbar).
  - 9 Zitiert wird nach der deutschen Fassung in Greenblatt 1993, S. 167-208.
  - 10 Vgl. Greenblatt 1995 in einem Interview mit Margaret A. Gallucci (im Internet unter der Adresse <http://tonno.tesre.bo.cnr.ist/~mala/Thesis/append.htm> verfügbar). Was die Institutionalisierung einer neuen literaturtheoretischen Richtung angeht, die immer mit einem bedeutenden Zuwachs an tatsächlicher Macht angeht, bildet der Siegeszug der Dekonstruktion im Amerika der 70er-Jahre ein gutes, oft abschreckendes Beispiel.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

als der eigentliche Begründer des NH (und sein vielleicht brilliantester Vertreter) anzusehen ist. Angetreten war der NH zu Beginn der 80er-Jahre, um einem tiefempfundenen Manko abzuhelfen: an die Stelle der werkimmanenten Interpretationen des „New Criticism“ wie auch der Dekonstruktion sollte eine Betrachtungsweise treten, die die Literatur wieder in ihrer Epoche, in einem komplexen Wechselspiel verortet, das Greenblatt wie folgt beschrieben hat:

ein subtiles, schwer faßbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen, eine Verhandlung zwischen Aktiengesellschaften.<sup>11</sup>

Wie sich bereits unschwer an der Sprache erkennen läßt, ist der NH neben Foucaults Begriff von „Repräsentation“ einem sozusagen ‘aufgeklärten’ Marxismus verpflichtet, wie ihn etwa Louis Althusser und Raymond Williams vertreten haben: beide haben das strikte marxistische Schema vom kulturellen Überbau, der von der ökonomischen Praxis determiniert werde, nachhaltig erschüttert<sup>12</sup>.

Anders auch als etwa traditionelle deutsche Sozialgeschichten der Literatur, die Literatur lediglich vor dem Hintergrund der Geschichte, beide

---

11 So Greenblatt 1993, S. 16. Shakespeare “The Tempest” als kulturelles Zeugnis von ‘Verhandlungen’ zwischen Aktiengesellschaft analysiert Greenblatt am Ende von “Kriegsrecht im Schlaraffenland” (dazu weiter unten mehr).

12 Vgl. besonders Williams 1980. Bereits 1894 hatte Engels in einem Brief an Borgius bemerkt, daß alle gesellschaftlichen, künstlerischen etc. Entwicklungen zwar auf der Ökonomie beruhten, aber doch auch aufeinander reagierten (vgl. den Brief von Engels zit., bei Rosenberg 1975, S. 178). Eine Mahnung, die dann allerdings in Vergessenheit geriet, bis sie der Poststrukturalismus wieder aufnahm.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Bereiche also als essentiell voneinander getrennt behandeln<sup>13</sup>, interessiert sich der NH gerade für den Austausch, für die „Verhandlungen“, die zwischen den verschiedenen gesellschaftlichen Diskursen hin- und hergehen. Historische Quellen werden so, wie auch die literarischen Werke, problematisiert und mit der gleichen Aufmerksamkeit wie diese gelesen. In dieser Veränderung des heuristischen Status der Geschichte zeigt sich die Bedeutung des Poststrukturalismus für den NH, denn nichts anderes hat Derrida ja mit seinem berühmten Diktum „il n’y a pas de hors-texte“<sup>14</sup> gemeint: die Vergangenheit ist uns nur als „Text“ gegeben, mit allen heuristischen Problemen.

Eine Veränderung birgt diese neue Haltung auch für die Rolle des Interpreten. Der NH verspricht, auf diese Weise die Texte wieder mit denjenigen „sozialen Energien“ aufzuladen, die ihn zu seiner Entstehungszeit gespeist haben<sup>15</sup>. Die historische Distanz wird also keineswegs geleugnet, verlangt sie doch vom Interpreten einen besonders reflektierten Umgang mit dem Material. Greenblatts Wunsch, „mit den Toten zu sprechen“<sup>16</sup> wird zu einer besonderen, fast ethischen Verpflichtung.

Was den Titel „NH“ angeht, sollte vielleicht noch vermerkt werden, daß Stephen Greenblatt nicht sein Erfinder, wohl aber derjenige ist, der ihn mit seiner jetzigen Bedeutung versehen hat. Inzwischen spricht er selbst

---

13 Vgl. dazu nur Hohendahl 1990, S. 82. Insbesondere die recht starre Dichotomie zwischen subversiver und progressiver Literatur, die die deutsche Auffassung von sozialgeschichtlicher Literaturgeschichtsschreibung so verinnerlicht hat, ist dem NH ganz fremd. So vermag Greenblatt durchaus, in ein und demselben Drama Shakespeares beide Elemente zu erkennen. Vgl. Greenblatt 1993, S. 53 f.

14 Vgl. Derrida 1992, S. 272 sowie die einschlägige Formulierung von Montrose 1996, S. 67, der von einem „reziproken Interesse an der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte“ spricht.

15 So das Programm bei Greenblatt 1993, S. 9-33

16 So die berühmte Formulierung bei Greenblatt 1993, S. 9.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

lieber von „poetics of culture“<sup>17</sup>, denn erst wenn man die verschiedenen Stimmen in einer Kultur zu hören versteht, ist es möglich, ihre Spuren im literarischen Text zu verorten. Konsequenterweise beschäftigt sich sein jüngstes Werk daher auch nicht mehr mit Literatur, sondern mit der Begegnung zweier Kulturen: der europäischen und der ‘neuen Welt’<sup>18</sup>.

Der NH hat sich bis jetzt ganz überwiegend mit dem Studium der englischen Renaissance beschäftigt, einer ausgesprochenen Schwellenepoche auf dem europäischen Weg in die Moderne<sup>19</sup>. Überwiegend, aber nicht ausschließlich: so haben Walter Benn Michaels und Brook Thomas<sup>20</sup> den realistischen amerikanischen Roman in seinem Verhältnis zum ‘Literaturbetrieb’ der Zeit analysiert, und eine jüngst erschienene französische Literaturgeschichte versucht den NH, bisher am entschiedensten, um eine diachronische Komponente zu erweitern<sup>21</sup>.

Kommen wir nun aber zur Betrachtung des Essays von Stephen Greenblatt.

## 2. „Kriegsrecht im Schlaraffenland“

Diese Studie bildet das fünfte und letzte Kapitel von Stephen Greenblatts „Verhandlungen mit Shakespeare“. Darauf hinzuweisen erscheint aus dem Grund nicht ganz unwesentlich, weil es ein Merkmal des NH zu sein scheint, sich seinem Gegenstand in Form von Aufsätzen und kleineren Studien zu nähern, nicht in der Form der großen Monographie. Um jeden Anschein zu vermeiden, eine Epoche, ein Werk oder einen Autor mit dem Anspruch

---

17 Greenblatt 1995, S. 89-122.

18 Vgl. Greenblatt 1991.

19 So auch During 1992, S. 202.

20 Vgl. dazu Michaels 1987, Thomas 1997 sowie die Sammlung von Cox/ Reynolds 1993.

21 Das Buch hat mir leider nicht vorgelegen.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

zu präsentieren, damit alles Wesentliche gesagt zu haben, beginnt bei Greenblatt jedes Kapitel mit einer Anekdote, die auf den ersten Blick nichts mit Shakespeares „The Tempest“ zu tun zu haben scheint.<sup>22</sup> Im vorliegenden Fall ist es ein Auszug aus der Predigt des protestantischen Geistlichen Hugh Latimer, der später auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde. Latimer hatte sich (erfolgreich) für die Begnadigung einer zum Tode verurteilten schwangeren Frau eingesetzt, die unter dem Verdacht stand, ihr Kind ermordet zu haben. Als die Begnadigung erteilt wird, beharrt der Geistliche gleichwohl darauf, zuerst die Frau der Länge nach über theologische Feinheiten der Entsündigung aufzuklären, bevor er sie von ihrer qualvollen Unsicherheit erlöst.

An dieser Begebenheit erläutert Greenblatt nun einige Aspekte der Geschlechterbeziehungen in der Renaissance. Besonders bemerkenswert ist dabei vielleicht, daß die „professionelle, männliche Elite“ (Latimer) den weiblichen Körper zu beherrschen sucht. Dabei erscheinen ihm die Vorstellungen der Frau, was ihre Entsündigung durch Reinigung angeht, als typisch für den Aberglauben, zu dessen Ausbreitung der Katholizismus beiträgt. Wie Greenblatt es ausdrückt:

Die religiösen Rituale, die eine Entweihung verhindern sollen, wirken selbst entweihend und müssen gleichsam dadurch gereinigt werden, daß man sie vom sakralen in den säkularen Bezirk hinübertreibt.<sup>23</sup>

So findet ein subtiles Verschieben der Kräfteverhältnisse zwischen den beiden Kirchen und der bürgerlichen Sphäre statt, „Techniken der Erregung und Manipulation von Angst“ (Greenblatt, ebda.), das sich auch in den Stücken Shakespeares niederschlägt. Das elisabethanische Theater stellt sich dar als ein prominenter Ort, in dem der Zuschauer es goutiert, mit

---

22 “Kriegsrecht im Schlaraffenland” endet sogar mit einer - sie wird uns weiter unten noch beschäftigen.

23 Greenblatt 1993, S. 170.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Inszenierungen der Angst konfrontiert zu werden. Am Beispiel von „The Tempest“ beschreibt Greenblatt im folgenden verschiedenen Formen ‘theatralischer Angst’.

Hier verwirklicht Prospero als ‘Fürst’ der Insel einige Praktiken auf dem Theater, derer sich auch die weltliche Macht befleißigte, um das Volk bei der Stange zu halten, um erst Angst zu wecken und durch Begnadigung dann Gefühle der Dankbarkeit und Ergebenheit zu wecken. Dabei bedient er sich sowohl der Magie (‘Inszenierung’ eines Sturms, der das Schiff mit seinen Widersachern zum Kentern bringt) als auch verbaler Praktiken: so spiegelt er seiner Tochter Miranda vor, daß Ferdinand falsch spiele. Diese Praktiken richten sich also nicht nur gegen seine Feinde, sondern auch gegen die eigene Tochter, als diese - unbewußt - seine Absichten zu vereiteln sucht. Greenblatt führt aus, daß es für Prospero wichtiger ist, die erlittenen Verluste noch einmal zu inszenieren und seine Feinde so zum Einlenken und zur Reue zu bewegen, als sich sein Herzogtum direkt und unverzüglich wiederanzueignen - Beweggründe, die sich sich letztlich auch gegen ihn richten. Die Szene des plötzlich abgebrochenen Maskenzuges im vierten Akt ist daher nicht nur eine theatralisch besonders wirksame Inszenierung, sondern zeigt auch die Gefährdung Prosperos selbst an. Greenblatt faßt das als Ausdruck einer von Prospero inszenierten Selbstreinigung an: Ursache für seine Verbannung war ja gerade seine andauernde Versenkung in okkulte Studien, die ihn seine politisch-gesellschaftliche Umgebung so lange ignorieren ließen, bis es zu spät war und sein Bruder ihn gestürzt hatte. Obwohl Prospero am Schluß des Stücks sein Fürstentum zurückerhält, wird diese Schuld doch nicht völlig getilgt: das Verhältnis zu seinem Bruder bleibt gestört. So spricht Prospero zu seinem Bruder:

Euch, ärgster Bösewicht, Bruder zu nennen,  
Würde den Mund mir krank machen. - Das Schlimmste  
Vergeh ich dir, - nein alles. Ich verlang nur

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Mein Herzogtum von dir. Ich weiß, du mußt mir's  
Ohnehin geben.<sup>24</sup>

Im letzten Kapitel der Studie analysiert Greenblatt die Bedeutung eines der zentralen Quellentexte für Shakespeares „Tempest“, der der Forschung durchaus bekannt war, unter neuen Aspekten. Es handelt sich dabei um William Stracheys Bericht über den Schiffbruch einer kleinen englischen Flotte auf den Bermudas, die eigentlich eine englische Kolonie in Jamestown entsetzen sollte. Die Umstände auf dieser Insel (dem „Schlaraffenland“ des Titels) sind so paradiesisch, die Aufhebung aller Hierarchien so einschneidend, daß sich die militärische Führung die alte Ordnung nur unter Anwendung des Kriegsrechts und mit Gewalt aufrechterhalten kann. Erst nach der Niederschlagung eines Aufstands kann die Flotte weitersegeln. Die Zustände, die sie in Jamestown vorfinden, sind derart desolat, daß auch dort sogleich das Kriegsrecht verhängt wird - mit wesentlich drakonischeren Strafen als auf der ersten Insel.

Strachey war Aktionär der Kolonie in Jamestown, nicht nur ein mehr oder weniger unbeteiligter Chronist. Die Tatsache, daß Shakespeare ebenfalls Aktionär einer Theatertruppe (und zugleich einer ihrer Schauspieler und Dramatiker) war, veranlaßt Greenblatt dazu, die Beziehung zwischen Quelle und Werk als „eine Beziehung zwischen Aktiengesellschaften“ zu verstehen und so die alte vertikale Ordnung zwischen Quelle und Kunstwerk auf eine horizontale Ebene zu verlagern, die beide als gleich bedeutsam erscheinen läßt, was ihre Funktion als Medien sozialer Energien angeht. Wie sich dabei das Theaterstück nun seine Vorlage aneignet (und wie es sich auch von ihr entfernt), ist für Greenblatt besonders wichtig: wie also ein Text von einem „institutionellen Kontext in einen anderen“<sup>25</sup> transferiert wird. Dabei entdeckt er bei Shakespeare ein eigentümliches Oszillieren

---

24 Zit. nach Greenblatt 1993, S. 187.

25 So Greenblatt 1993, S. 198.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

zwischen Verherrlichung der fürstlich-weltlichen Macht und ihrer Subversion. So erscheint Prosperos Macht auf den ersten Blick als das genaue Äquivalent, als Repräsentation der weltlichen Macht auf der Bühne. Doch, besonders was das Verhältnis zwischen Prospero und dem mißgestalteten Geist Caliban angeht, scheint der Dichter auf eine gewisse Ähnlichkeit zwischen beiden hinzuweisen. Obwohl Prospero Caliban mit Gewalt unter Kontrolle zu halten weiß, erklärt er doch gegen Ende des Stücks: „Und dies Geschöpf der Finsternis erkenn’ ich / Für meines an“<sup>26</sup>. Greenblatt kommentiert die Stelle wie folgt:

Mag sein, daß diese Worte lediglich als Besitzerklärung gemeint sind, aber man tut sich schwer, aus ihnen nicht die tiefere Anerkennung einer Verbundenheit, ein halbbewußtes Eingeständnis einer Schuld herauszuhören. Am Ende des Schauspiels tritt der Fürst und Magier bang und machtlos vor sein Publikum und bettelt um Nachsicht und Freiheit.<sup>27</sup>

So eignet sich das Theater, und im besonderen das elisabethanische Theater, den Diskurs der Macht an - und unterhöhlt ihn zugleich: die Insel ist, bei Strachey und bei Shakespeare, zugleich Schlaraffenland und Kriegszone, idyllischer Ort und Ort der Macht.

Kunst ist ein eingegrenztes, peripheres und privates Reich, eine Sphäre der Erkenntnis, des Vergnügens und des Rückzugs; aber ebenso sehr ist Kunst eine umfassende, zentrale öffentliche Sphäre, ein Reich der rechten politischen Ordnung, die durch Gedankenkontrolle, Zwangsgewalt, Disziplin, Angst und Gnade möglich gemacht wird.<sup>28</sup>

---

26 Zit. nach Greenblatt 1993, S. 200.

27 Ebda.

28 Greenblatt 1993, S. 202.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Diese Zwiespältigkeit zeigt sich nach Greenblatt auch in den zwei Formen mimetischer Ökonomie, die sich in „The Tempest“ identifizieren lassen. Der einen zufolge sei Kunst nichts anderes als der reine Überfluß, wie sich etwa in Prosperos bereits erwähntem Maskenzug zeigt. Andererseits erscheint sie als eine Form des Mangels: wegen seiner okkulten Studien verliert Prospero sein Herzogtum, er muß Ariel als Unfreien halten, damit er ihm seine Zauberscheitungen inszeniert - schließlich der plötzliche Abbruch des Maskenzugs. Die folgenden Generationen haben, im Zuge der Kanonisierung Shakespeares, „The Tempest“ vom Theater weg in das Medium Buch verlegt:

Denn während Shakespeare selbst sich Prosperos Insel als das große *Globe*-Theater vorstellte, befanden spätere Generationen, daß diese Insel kompakter und handlicher in Form der einbändigen Werkausgabe in Erscheinung trat. Der Übergang von der Bühne zum Buch signalisiert eine allgemeinere Verschiebung von der privaten Aktiengesellschaft, die hauptsächlich auf den Erhalt des gemeinsamen Eigentums bedacht ist, zur modernen Publikumsgesellschaft, der es hauptsächlich um die Expansion und gewinnbringende Nutzung eines Beziehungsnetzwerks geht.<sup>29</sup>

Mit einer bezeichnenden Anekdote illustriert Greenblatt diesen Sachverhalt vom Buch als „Inbegriff der Mobilität“.

Auf einer seiner Forschungsreisen macht sich Stanley nach Art eines Ethnologen Aufzeichnungen über die ihn umgebenden kulturellen Formationen geographischer, philologischer, künstlerischer Natur. Die Eingeborenen fürchten, daß dadurch die Götter gereizt werden und wollen ihn dazu zwingen, seine Notizen zu vernichten. Vor die Wahl gestellt, das Tagebuch oder eine alte und zerlesene, dem Tagebuch ähnlich sehende

---

29 Greenblatt 1993, S. 204.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Shakespeare-Ausgabe zu verbrennen, entscheidet sich Stanley für die letztere: die Eingeborenen sind besänftigt. Die Aufzeichnungen werden später als eine der Grundlagen für die blutige Kolonialisierung des Kongo dienen, die Shakespeare-Ausgabe läßt sich leicht ersetzen. Das Bildungsgut hat seine Reise vom öffentlichen Ort des Theaters in die Privatsphäre des Forschers genommen - und, als imperialistischer Agent (und wie dieser letztlich austauschbar), wieder in die 'Öffentlichkeit' zurück. So wird die Kunst nicht nur von gesellschaftlichen Formen geprägt, sondern prägt diese auch.<sup>30</sup>

### 3. Zur Kritik der Methode

Wie erkennbar war, bewegt sich Greenblatt zwar wesentlich auf der diachronen Ebene (der elisabethanischen Zeit), schlägt dann aber doch einen Bogen fast bis in die Gegenwart. Weit davon entfernt, lediglich rhetorisches Füllsel zu sein, trägt die Anekdote vielmehr dazu bei, die für den NH so wichtige Verantwortung des Wissenschaftlers herauszustellen, eine Verantwortung, die Louis Montrose wie folgt beschrieben hat:

Kurzum, heute von einer historischen Literaturwissenschaft zu sprechen, muß die Erkenntnis meinen, daß nicht nur der Dichter, sondern auch der Literaturwissenschaftler in der Geschichte existiert; daß sich Geschichte in beider Texte einschreibt; daß unser Verstehen, unsere Darstellung und Interpretation von Texten der Vergangenheit immer mit einer Mischung aus Entfremdung und Vereinnahmung vor sich geht [...] Eine solche wissenschaftliche Praxis konstituiert einen fortgesetzten Dialog zwischen einer *Poetik* und einer *Politik* der Kultur.<sup>31</sup>

---

30 So Montrose 1995, S. 72.

31 Montrose 1995, S. 73.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Bevor man jedoch der Interpret in allzugroße Selbstzufriedenheit über die eigene Liberalität ableitet, sollte er sich darüber im Klaren sein, daß sich dieser Habitus nicht unwesentlich seiner Position in einem (amerikanischen) Wissenschaftsbetrieb verdankt, dessen

ständig zunehmender Wettbewerbs- und Originalitätsdruck auch den Zwang verschärft, sich durch rhetorische und argumentative Überraschungseffekte von seinen Konkurrenten zu unterscheiden.<sup>32</sup>

Die Vorliebe des NH für das Anekdotische hat viele Literaturwissenschaftler irritiert. Hans Robert Jauss hat Greenblatt vorgeworfen, er verknüpfe, auch mit Hilfe von Anekdoten, „ganz unbekümmert disparate Aspekte einer Lebenswelt.“<sup>33</sup> Wie Greenblatt zu solchen Vorwürfen allerdings ausgeführt hat, muß das, was der Nachwelt als disparat erscheint, es im historischen Moment keineswegs gewesen sein.<sup>34</sup> In der Anekdote verbindet sich zudem in besonderer Weise historische Wahrheit mit komprimierter Form, Wissen mit Poesie.<sup>35</sup>

Weiter führt hier der im folgenden zitierte Einwand von Winfried Fluck: was nämlich den NH mit der Diskursanalyse Foucaultscher Prägung verbindet und was beide voneinander unterscheidet?

Das postmoderne Projekt radikaler kultureller Enthierarchisierung, das unter anderem auch dem Ästhetischen seine Autorität als privilegiertem

---

32 So treffend Fluck 1995, S. 235.

33 Jauss 1994, S. 322.

34 Vgl. Greenblatt 1995, S. 13 f.

35 Bereits Novalis hat die Geschichte selbst als eine „große Anekdote“ bezeichnet: „Eine Anekdote ist ein historisches Element, ein historisches Molekül oder Epigramm.“ Zit. nach Grothe 1984, S. 12. Zur Anekdote im NH vgl. auch Fineman, S. 49 ff.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Ort kultureller Wahrheit entzieht, mündet ironischerweise in eine umfassende Ästhetisierung aller gesellschaftlichen Phänomene, einschließlich dem der Interpretation.

Die Anekdote wird so zu einer „Metonymie des gesellschaftlichen Zustands“<sup>36</sup> stilisiert - und damit privilegiert! Während es Foucault um die umfassende und systematische Beschreibung von Diskursfeldern geht<sup>37</sup>, um ein „Denken des Außen“<sup>38</sup>, widmet sich der NH in einer metonymischen Betrachtungsweise einzelnen Texten, die dann allerdings auch, wie Fluck treffend bemerkt, „die ganze Last des Arguments tragen müssen“<sup>39</sup>. Diese Form einer, wenn man so will, ‘amerikanisierten Diskursanalyse’ scheint mir jedoch weniger ein Rückfall hinter erreichte poststrukturalistische Positionen zu sein<sup>40</sup> denn eine pragmatisch-konziliante Aneignung einiger seiner zentralen Prämissen. Denn

Einen Autor wie Shakespeare nur als Teil einer diskursiven Formation zu behandeln, kann nicht im Interesse der mit der englischen Literatur befaßten Spezialisten liegen und würde wohl einer Art von fachlichem Selbstmord gleichkommen.<sup>41</sup>

---

36 Beide Zitate bei Fluck 1995, S. 241.

37 Vgl. Foucault 1992, S. 30 ff.

38 So der Titel eines frühen Aufsatzes von Foucault über das Werk Blanchots. Vgl. Foucault 1987, S. 46-68.

39 Fluck 1995, S. 240 ff.

40 So allerdings Wellbery 1990, S. 381 ff. Zum Verhältnis von NH und Poststrukturalismus auch Thomas 1991, S. 24 ff.

41 So hat man in der Tat dem NH verschiedentlich vorgeworfen, ein eher konservativ geprägtes Weltbild zu vertreten - eine Argumentation, die mir mit einer allzu verengten Dialektik von ‘konservativ’ und ‘fortschrittlich’ zu operieren scheint. Zur Kritik feministischer Literaturwissenschaftlerinnen am NH vgl. auch Simonis 1995, S. 167 ff.

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Man mag das bedauern, gar als eine Kapitulation der poetischen Theorie vor der Prosa der Verhältnisse verurteilen. Mir scheint allerdings, als sei die Diskursanalyse vor allem dem letzteren Problem bisher eher ausgewichen.

### Literaturverzeichnis

- Bahners, Patrick. 1994. Mit Greenblatt um die Welt. Zirkelschluß. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19. Januar, S. N5.
- Baßler, Moritz. 1995. Einleitung: New Historicism - Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: ders. (Hg.), New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 7-28.
- Cox, Jeffrey N./Reynolds, Larry J. (Hg.). 1993. New Historical Literary Study. Essays on Reproducing Texts, Representing History. Princeton: Princeton University Press.
- Derrida, Jaques. 1992. Grammatologie. 4. Auflage (1967). Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Fineman, Joel. 1989. The History of the Anecdote: Fiction and Fiction. In: H. Aram Veesser (Hg.), The New Historicism. New York - London: Routledge, S. 49-76.
- Fluck, Winfried. 1995. Die „Amerikanisierung“ der Geschichte im New Historicism. In: Moritz Baßler (Hg.), New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 229-250.
- Foucault, Michel. 1987. Das Denken des Außen. In: ders., Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 46-68.
- Foucault, Michel. 1992. Was ist Kritik? Berlin: Merve.
- Greenblatt, Stephen. 1991. Marvellous Possessions. The Wonder of the New World. Chikago: The University of Chikago Press.
- Greenblatt, Stephen. 1993 (1988). Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Greenblatt, Stephen. 1995. Resonanz und Staunen. In: ders., Schmutzige Riten. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 7-29.
- Grothe, Heinz. 1984. Anekdote. 2., durchgesehen und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Hohendahl, Peter Uwe. 1990. Nach der Ideologiekritik: Überlegungen zu geschichtlicher Darstellung. In: Hartmut Eggert/Ulrich Profitlich/Klaus R. Scherpe (Hgg.), Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )

Vergangenheit. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 77-90.

- Hüser, Rembert. 1996. Stoff geben. In: Verstärker, Jg. 1., Nr. 1 (Oktober 1996).
- Jauss, Hans Robert. 1994. Alter Wein in neuen Schläuchen? Bemerkungen zum New Historicism. In: ders., Wege des Verstehens. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 304-323.
- Kaes, Anton. 1989. New Historicism and the Study of German Literature. The German Quarterly 62.2, S. 210-219.
- Michaels, Walter Benn. 1987. The Gold Standard and the Logic of Naturalism. American Literature at the Turn of the Century. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press.
- Montrose, Louis. 1995. Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur. In: Moritz Baßler (Hg.), New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 60-93.
- Müller, Harro. 1995. Literaturwissenschaft heute. Beobachtungen aus der Ferne. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.), Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag (UTB), S. 331-341.
- Rosenberg, Rainer. Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz. Berlin: Akademie Verlag 1975.
- Schlaffer, Hannelore. 1992. Geschichte als Anekdote. Die Unübertragbarkeit des New Historicism auf europäische Verhältnisse. Frankfurter Rundschau vom 17./18. November, S. 19.
- Schlaffer, Hannelore. 1994. Shakespeare und Schwarzenegger. Ein Gespräch mit dem Kulturforscher Stephen Greenblatt. Frankfurter Rundschau vom 16. April, S. ZB 3.
- Simonis, Annette. 1995. New Historicism and Poetics of Culture: Renaissance Studies und Shakespeare in neuem Licht. In: Ansgar Nünning (Hg.), Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Thomas, Brook. 1991. The New Historicism and other Old-Fashioned Topics. Princeton: Princeton University Press.
- Thomas, Brook. 1997. American Literary Realism and the Failed Promise of Contract. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press.
- Wellbery, David E. 1990. Diskussionsbeitrag. In: Hartmut Eggert/Ulrich Profitlich/Klaus R. Scherpe (Hgg.), Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 381-384.
- Williams, Raymond. 1980. Problems in Materialism and Culture. London: Verso.

( ドイツ文学科 講師 )

„Es begann mit dem Wunsch, mit den Toten zu sprechen.“ ( Herrmann-Trentepohl )