

Winfried Fluck

Das kulturelle Imaginäre

Eine Funktionsgeschichte des
amerikanischen Romans

1790-1900

**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1279

Mit dieser Geschichte des amerikanischen Romans wird eine Darstellung vorgelegt, die im Kontext der Debatte um den Beitrag des Romans zum neuzeitlichen Modernisierungsprozeß steht.

Für diese Darstellung sind die vom Modernismus herausgearbeiteten Innovationsschübe wie auch die vom poststrukturalistischen und postmodernen Denken analysierten Disziplinierungsleistungen beide gleichermaßen Teil eines historischen Prozesses kultureller Enthierarchisierung. Dabei wird von zentralen Thesen der literarischen Anthropologie Wolfgang Iers ausgegangen. In der literarischen Gestaltgebung eines diffusen Imaginären ohne Objektreferenz stellt die Fiktion ein besonders effektives Medium zur Artikulation von noch nicht kulturfähigen Vorstellungen und Phantasiebeständen dar, durch die eine Art imaginäres »Doppelgängertum«, ein ständiges Sich-selbst-Überschreiten des Menschen, ermöglicht wird. Es ist dieser »Artikulationseffekt« des Romans, der kulturgeschichtlich gesehen ungeahnte neue Spielräume des imaginären Selbstentwurfs, des imaginären Rollenspiels und der individuellen Selbstermächtigung eröffnet. Durch die Optimierung literarischer Illusionsbildung, die der Roman in Prozessen ständiger Diskursverschmelzung vorantreibt, wird eine Form der Gleichzeitigkeit des Wirklichen und des Möglichen geschaffen, die den Roman im 19. Jahrhundert zum privilegierten Ort der Arbeit an einem kulturellen Imaginären macht, das dem Individuum als Antrieb und Fundus immer neuer Akte der Selbstinszenierung zu dienen vermag.

Flucks Arbeit verfolgt die spannungsvolle Komplementarität von imaginärer Selbstüberschreitung und diskursiver Zurichtung des kulturellen Imaginären in detaillierten Einzelinterpretationen aller wichtigen Stationen und Genres des amerikanischen Romans im 18. und 19. Jahrhundert.

Winfried Fluck
Das kulturelle Imaginäre

Eine Funktionsgeschichte des
amerikanischen Romans 1790-1900

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2016

Erste Auflage 1997

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1279

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1997

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-29327-3

Inhalt

1. Einleitung	7
2. Anfänge des amerikanischen Romans	30
2.1 Fiktionsfeindlichkeit und das ›schädliche‹ Lesen	30
2.2 Der literarische Markt	40
2.3 Vorformen des Romans: Die <i>Captivity Narrative</i>	45
2.4 Hugh Henry Brackenridges <i>Modern Chivalry</i> und der <i>Gentry</i> -Roman	49
2.5 Susanna Rowsons <i>Charlotte Temple</i> und der sentimentale Roman	57
2.6 Charles Brockden Brown und der Schauerroman	69
3. Der amerikanische Roman 1820-1850	84
3.1 Der historische Roman	84
3.2 James Fenimore Cooper und die Amerikanisierung des historischen Romans	105
3.3 Die weibliche Entwicklungsgeschichte (<i>Domestic Novel</i>)	120
3.4 George Lippards <i>The Monks of Monk Hall</i> und der sensationalistische Reformroman	131
3.5 Harriet Beecher Stowes <i>Uncle Tom's Cabin</i> und der sentimentale Reformroman	146
4. Der Roman der <i>American Renaissance</i>	166
4.1 Die Radikalisierung des Kunstanspruchs	166
4.2 » <i>The American Romance</i> «	190
4.3 Nathaniel Hawthornes <i>The Scarlet Letter</i>	205
4.4 Herman Melvilles <i>Moby-Dick</i>	222
5. Der amerikanische Roman im Zeitalter des Realismus	250
5.1 Der amerikanische Realismus	250
5.2 Williams Dean Howells' <i>A Modern Instance</i> und der realistische Gesellschaftsroman	266
5.3 Vormund, <i>Gentleman</i> , Beobachter, <i>Voyeur</i> : Zur Entwicklung des realistischen Projekts im Werk von Henry James	277

5.4	Mark Twains <i>Adventures of Huckleberry Finn</i> und die »Modernisierung« des realistischen Romans . .	291
5.5	Edward Bellamys <i>Looking Backward</i> und der utopische Roman	310
5.6	Kate Chopins <i>The Awakening</i> und der weibliche Entwicklungsroman im Zeitalter des Realismus . .	322
	Anmerkungen	338
	Literaturverzeichnis	462

Dieses Buch ist im Rahmen des Konstanzer DFG-Projekts »Konstitution und Funktion fiktionaler Texte« entstanden. Mehrere Kapitel wurden während eines Forschungsaufenthalts am *National Humanities Center* in North Carolina, U.S.A. fertiggestellt, dessen Mitarbeitern ich für ihre Unterstützung danke. In Berlin haben Astrid Mestemacher und Russell Radzinski bei der Literatursuche, Christine Bach und Regina Wenzel bei der Herstellung des Manuskripts wertvolle Hilfe geleistet. Meine Frau Brigitte Donicht-Fluck half nicht nur mit wichtiger moralischer Unterstützung, sondern auch mit heroischem Einsatz beim letzten Durchgang durch das Manuskript.

Mein besonderer Dank gilt Wolfgang Iser für zahlreiche fachliche Anregungen, aber mehr noch für seine vorbildliche Form der Intellektualität, die Motivation schafft und Maßstäbe setzt.

I. Einleitung

Die hier vorgelegte Geschichte des amerikanischen Romans bis zum Ende des 19. Jahrhunderts kann und soll nicht der Versuch einer umfassenden, auf Vollständigkeit angelegten literargeschichtlichen Darstellung sein. Dazu besteht in einer Phase der »historischen Wende« der Literaturwissenschaft auch keine Notwendigkeit. Eine Vielzahl neuerer Arbeiten hat unsere Sicht der amerikanischen Literaturgeschichte maßgeblich revidiert und erweitert, so daß sich diese nunmehr in zunehmend pluralistisch-enthierarchisierter Weise darbietet.¹ Anstatt diese Vielfalt hier noch einmal nachzuzeichnen, werden im folgenden jene markanten Stationen und Einschnitte in der Geschichte des amerikanischen Romans im Mittelpunkt stehen, in denen sich dessen kultureller Gebrauch und ästhetische Funktion verändert haben. Damit soll zugleich ein hervorstechendes Merkmal bisheriger Literaturgeschichtsschreibung revidiert werden. Denn von dieser kann gesagt werden, daß Darstellungen des amerikanischen Romans, jedenfalls sofern es sich nicht um heterogene Sammelwerke handelt, in der Regel ein einziges Funktionspotential von Literatur dominant gesetzt haben – sei es das nationaler Identitätsbildung oder das ästhetischer Innovation –, das auf diese Weise wie selbstverständlich zur Basis einer literargeschichtlichen Teleologie wird.² Im wesentlichen kann das als Resultat eines Professionalisierungsschubs in der Literaturwissenschaft im Schlepptau des literarischen Modernismus angesehen werden, der dem Fach mit den zu seinem Verständnis entwickelten Interpretationsverfahren ein Handwerkszeug bescherte, das entscheidend dazu beitrug, den bis dahin geltenden Impressionismus in der Literaturbetrachtung zu überwinden. Der Autoritätsgewinn, der damit verbunden war, hatte Folgen: Er führte dazu, daß Literaturgeschichte wie selbstverständlich als Genealogie der Ästhetik der Moderne geschrieben wurde, d. h. als Geschichte erfolgreicher, halbherziger oder mißlungener Konventionsbrüche.

In Diskussionen des amerikanischen Romans vermischte sich diese Tendenz mit einem Bedürfnis nach nationaler Selbstdefinition. Auch dabei erwiesen sich Anleihen beim Modernismus als hilfreich. Solange man den amerikanischen Roman an realisti-

schen Repräsentationsansprüchen maß, erschien er im Vergleich mit dem europäischen Gesellschaftsroman des 18. und 19. Jahrhunderts als provinziell und unheilbar epigonal. Wiederkehrende Klagen darüber, daß die amerikanische Romanproduktion an europäische Vorbilder nicht heranreiche und daher die Hoffnungen in einen repräsentativen nationalen Roman ein ums andere Mal enttäusche, durchziehen das amerikanische Geistesleben des 19. Jahrhunderts.³ Die damit verbundene Kränkung für ein labiles nationales Selbstwertgefühl, das sich in ständiger Beschwörung der eigenen moralischen Überlegenheit gegenüber der Alten Welt zu festigen suchte, mußte nach dem 2. Weltkrieg aufgrund der neuen Weltmachtrolle der USA zu einem zusätzlichen kulturellen Legitimationsbedarf führen. Es ist dies nicht zufälligerweise die Phase, in der sich eine eigenständige Beschäftigung mit der amerikanischen Literatur- und Geistesgeschichte auch institutionell zu etablieren beginnt.

Die neu entstehenden *American Studies* sahen sich der Herausforderung gegenüber, eine solche Eigenständigkeit und Eigenwertigkeit vor allem im Hinblick auf den Roman zu belegen, mit dem sich Erwartungen nationaler und gesellschaftlicher Repräsentanz von jeher in besonders starkem Maße verbunden hatten. Man fand die Lösung in einer anti-realistischen Traditionslinie, für die in durchaus willkommener Unschärfe die Bezeichnung *romance* verwandt wurde. Damit konnte die Markierung einer »spezifisch amerikanischen« Tradition auf den Nachweis einer bestimmten Darstellungstendenz beschränkt werden und brauchte nicht in eine präzisere Herausarbeitung literarischer Differenzmerkmale einzutreten.⁴ Die besondere Brauchbarkeit des Begriffs liegt in zwei Aspekten. Zum einen kann argumentiert werden, daß im symbolischen Darstellungsmodus der *romance* eine bereits in die Moderne vorausweisende Subversion realistischer Repräsentation zu erkennen sei; insofern findet der amerikanische Roman über diese Traditionslinie endlich Anschluß an einen internationalen Standard.⁵ Zum anderen wird es möglich, den gesellschaftlichen Bezug des amerikanischen Romans nicht in der relativ kunstlosen Mimesis einer Gesellschaft zu suchen, die obendrein ohne repräsentatives Zentrum zu sein schien, sondern in der vertiefenden Arbeit an zentralen Mythen des amerikanischen Selbstverständnisses. Das aber war die Vorbedingung dafür, daß der Roman für eine einflußreiche Generation amerikanischer Intellektueller der

Nachkriegszeit zu einem privilegierten Medium amerikanischer Selbstdefinition werden konnte.

Das Argument, der amerikanische Roman habe seine kulturelle Funktion nicht primär in der realistischen Repräsentation amerikanischer Wirklichkeit, sondern in der Problematisierung und kritischen Vertiefung zentraler Mythen der amerikanischen Kultur, konnte auch deshalb plausibel erscheinen, weil die amerikanische Demokratie als sozial vergleichsweise offene Gesellschaft verstärkt auf die Integrationskraft gemeinsamer kultureller Überzeugungen verwiesen war. Das vermag die in der Tat auffällige Rolle zu erklären, die bestimmte Mythen und öffentliche Rituale in den USA von jeher für die Herstellung eines gesellschaftlichen Konsensus besessen haben. Die wichtigsten Autoren der amerikanischen Literatur, so eine liberal-skeptische Nachkriegsgeneration von Amerikanisten, rebellierten gegen das Täuschungspotential dieser Mythen und benutzten den von Repräsentations- und Plausibilitätsansprüchen entlasteten Freiraum der *romance*, um einem naiv-optimistischen amerikanischen Selbstverständnis Widerspruch und Widerstand entgegenzusetzen. Doch indem sie das taten, so die nachfolgenden, zunehmend radikalen Gegenstimmen, blieben sie Akteure in einem konsensuellen Ritual, in dem auch noch in der kritischen Arbeit am Mythos lediglich dessen identitäts- und konsensbildende Macht bestätigt wurde.⁶ Dieser Verdacht ist inzwischen zu einem der Ausgangspunkte für eine umfassende Revision der amerikanischen Literaturgeschichte geworden, in der der Vorwurf erhoben wird, die *American Studies* hätten in ihrer *take off*-Phase nach dem 2. Weltkrieg, in denen durch die neu gegebene Weltmachtrolle der USA auch ein verstärktes Bedürfnis nach kultureller Identität und Legitimation entstand, das Bild einer einheitlichen, national repräsentativen amerikanischen Kultur geschaffen, durch dessen Homogenisierungseffekt der tatsächliche Dissens einer Vielzahl kultureller Stimmen und Subkulturen unterdrückt worden sei.

Diese Revision ist noch in vollem Gange. In mehrfacher Hinsicht sind ihre Denkanstöße auch Ausgangspunkt dieses Bandes, der sich zudem zahlreiche ihrer Forschungsergebnisse zunutze machen kann. Doch sollen die Prämissen und Ziele dieser Revision hier nicht einfach übernommen werden. Das gilt insbesondere für jene Fälle, in denen man auf eine bloße Umhierarchisierung aus zu sein scheint und auf diese Weise lediglich eine andere kulturelle

Stimme und ein alternatives literarisches Funktionspotential privilegiert.⁷ Die Tendenz, Wert und Funktion dem zu bescheinigen, was bisher vernachlässigt wurde, und sie dem zu bestreiten, was bisher zum Kanon gehörte, bildet eine wiederkehrende Schwäche gegenwärtiger Revision. Wo so verfahren wird, drohen revisionistische Ansätze zum Opfer ihrer eigenen polemisch verkürzten Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Ästhetischen zu werden. Denn diese ist ganz auf den Nachweis fixiert, daß mit dem Begriff und Kriterium des Ästhetischen eine Ideologie politischer Zweckfreiheit etabliert werden solle, um reale politische Auswirkungen literarischer Wirklichkeitskonstruktionen zu verschleiern. Wenn aber dem Ästhetischen die Aufgabe zukommt, den Schein eines autonomen Bereichs kultureller Wertbildung aufrechtzuerhalten, dann dienen jene Werke, die als ästhetisch wertvoll kanonisiert wurden, einer Geschmacks- und Machtelite lediglich zur Sicherung ihres eigenen Geltungsanspruchs. Ist diese Kumpanei des Ästhetischen mit der Macht einmal entlarvt, so drohen jene Werke, deren Legitimation bisher primär in ihrem ästhetischen Wert lag, ihre Bedeutung und ihren Stellenwert zu verlieren.

Nun ist allerdings unbestreitbar, daß selbst jene literarischen Texte, deren Anspruch nicht primär in einem wie auch immer definierten »ästhetischen Wert« liegt, sondern in dem gesellschaftlicher Reform, einer bestimmten inneren Organisation ihres Materials bedürfen, um Wirksamkeit zu erlangen und sich von anderen, konkurrierenden Texten zu unterscheiden. Ihre soziale Funktion kann mit anderen Worten nur über eine ästhetische Wirkungsstruktur realisiert werden. Insofern müssen sich Thesen zur sozialen Funktion mit einer Theorie literarischer Wirkung verbinden, bilden beide Aspekte ein Interdependenzverhältnis, aus dem sich umgekehrt auch ergibt, daß sich der Begriff des Ästhetischen nicht auf ein neukritisches Autonomiepostulat reduzieren läßt. Die Herausforderung ist so gesehen eine zweifache: In der Korrektur einer modernistisch verkürzten Literaturgeschichte soll ein Begriff vom Gebrauchswert und der Leistung jener Formen des Romans zurückgewonnen werden, die vernachlässigt, vergessen oder als ästhetisch wertlos abgetan wurden; doch gilt es zugleich auch, einen Begriff von der Funktion kanonisierter Literatur zurückzugewinnen, mit dem deren Wirksamkeit nicht allein durch ihre institutionelle Verankerung in einer sozialen oder politischen Interessenkoalition erklärt wird.

Anstatt der Verlockung einer bloßen Umhierarchisierung nachzugeben, erscheint es demnach konsequenter, jene wechselseitige Perspektivierung, die sich aus der Frage nach dem Funktionswandel des Romans für verschiedene Zeiten und Gruppen ergibt, auch auf das revisionistische Projekt selbst auszudehnen. Die Geschichte des amerikanischen Romans wäre dann weder die der mehr oder minder linearen Entfaltung eines ästhetischen Innovationspotentials, noch umgekehrt die der anfänglichen Unterdrückung und allmählichen Reautorisierung marginalisierter Stimmen, sondern die spannende (und spannungsvolle) Geschichte rivalisierender Vorstellungen über die sozialen, kulturellen und ästhetischen Möglichkeiten der Fiktion. Eine solche Geschichte geht von der Arbeitshypothese aus, daß jeder charakteristischen Form des Romans im Prinzip ein eigener Gebrauchswert zukommen muß, dem es interpretatorisch auf die Spur zu kommen gilt, und daß die heuristische Annahme einer solchen Funktionalität einen wichtigen Beitrag zum Verständnis gerade auch jener Romanformen zu leisten vermag, die wir im Zeitalter der Dominanz eines modernistischen Innovations- und Avantgardeideals fast schon zu lesen verlernt haben. Wenn somit im folgenden von der Funktion des Romans die Rede ist, dann ist nicht einfach an die geläufige, in ihrem Schematismus jedoch oberflächliche und interpretatorisch wenig ertragreiche Frage nach der politisch affirmativen oder subversiven Funktion von Literatur gedacht.⁸ Der Versuch einer Funktionsbestimmung ist vielmehr jeweils da gegeben, wo Überlegungen zum möglichen kulturellen Gebrauch und, untrennbar damit verbunden, zur ästhetischen Wirkungsstruktur des Romans angestellt werden.

Ein derartiger Ansatz kann wichtige Anleihen bei aktuellen literarhistorischen Revisionsbestrebungen machen, weil es diesen Arbeiten in ihrem Bemühen, die während der Vorherrschaft der Hochmoderne etablierte ästhetische Hierarchie in Frage zu stellen, darum gehen muß, die Existenzberechtigung und den kulturellen Wert auch solcher Formen des Romans herauszuarbeiten, die von der liberalen Tradition und dem neukritischen Formalismus vernachlässigt wurden. Dieses Ziel verbindet den gegenwärtigen literarhistorischen Revisionismus mit einem Grundgedanken der hier vorliegenden Annäherung an den amerikanischen Roman: Gemeint ist die Überlegung, daß auch jene Phasen und Formen in der Geschichte des Romans, die dem heutigen Leser als

befremdlich, inferior oder trivial erscheinen mögen, einen Gebrauchswert besessen haben müssen, der der interpretatorischen Rekonstruktion bedarf, wenn man dem Text gerecht werden will. Allerdings kann dieser Gebrauchswert nicht allein in der Repräsentation eines kulturellen Selbstverständnisses gelegen haben. Denn sofern Fiktionen kulturelle Bedeutung und kulturellen Einfluß gewinnen, tun sie das zu wesentlichen Teilen auch durch ihre Fähigkeit zur Neustrukturierung eines Erfahrungszusammenhangs, aus der überhaupt erst die Möglichkeit ästhetischer Erfahrung entsteht.⁹ Die Herausarbeitung der komplexen Interaktion von kultureller Selbstdeutung und literarischer Wirkungsstruktur bleibt daher ein zentrales Anliegen. Die Analyse beider Aspekte ist nicht voneinander zu trennen; sie ergibt Funktionshypothesen, die sich wechselseitig voreinander bewähren müssen, weil sie sich logisch bedingen.

Damit ist zugleich ein Versprechen des bisherigen literaturwissenschaftlichen Gebrauchs des Funktionsbegriffs angesprochen, das zu seiner vorübergehenden Konjunktur beigetragen hat: die Aussicht, das Verhältnis von Text und Kontext in differenzierterer Weise zu erfassen, als das für literarsoziologische, und insbesondere marxistische, Ansätze gelten kann.¹⁰ Doch gilt für funktionsgeschichtliche Überlegungen dieser Art, daß über die tatsächliche Realisierung einer sozialen Funktion in einem komplexen gesellschaftlichen Handlungsfeld letztlich keine verlässlichen Aussagen möglich sind. Im strengen Sinn einer empirisch nachprüfaren gesellschaftlichen Wirkung scheint der Begriff Funktion auf die Literatur überhaupt nicht anwendbar zu sein. Seine Verwendung muß daher spekulativ bleiben und dient in der Regel auch eher dazu, einen Gesellschaftsbezug der Literatur zu postulieren oder einzuklagen als tatsächlich zu belegen.

Und dennoch kann es für die Literaturgeschichte sinnvoll sein, am Funktionsbegriff festzuhalten. Im Gegensatz etwa zu Spekulationen über mögliche systemerhaltende oder gesellschaftsverändernde Konsequenzen der Literatur scheint mir das allerdings nur im Sinne einer Theorie der Fiktion und einer entsprechenden interpretatorischen Heuristik möglich. Damit ist folgendes gemeint: Wenn jeder fiktionale Text eine Verbindung zwischen Realem und Imaginärem, zwischen Realitätsmaterialien und diffusen Phantasiebeständen herstellt, dann kann es für das solcherart geschaffene Vorstellungsobjekt keine identische Entsprechung in der Realität

geben.¹¹ Vielmehr konstituiert sich die Fiktion in einer je neu zu bestimmenden Differenz zu dieser Realität. Sie kann daher auch nicht einfach ›mimetisch‹, d. h. in bezug auf ihre mögliche Referenz interpretiert werden, sondern ist gerade dadurch gekennzeichnet, daß sie als eine Kommunikationsform fungiert, die es dem Menschen gestattet, probeweise und in praktisch entlasteter Form über seine jeweilige Lebenssituation hinauszugehen. Zu diesem Zweck werden Zeichen in neuer – so bisher nicht gegebener – Weise kombiniert (denn jeder fiktionale Text, wie ›konventionell‹ auch immer, ist ein Unikat und selbst in einer Serie nie ganz identisch mit anderen Texten). Wollen wir aus diesem Gebilde Sinn machen, dann müssen wir somit Verbindungen zwischen heterogenen und bisher unverbundenen Elementen herstellen. Einen fiktionalen Text zu interpretieren heißt demnach, einen Zusammenhang zu stiften zwischen Zeichen, die neu miteinander kombiniert sind und dadurch die Aufmerksamkeit auf sich selbst lenken.¹² Die Literaturwissenschaft ist jene Wissenschaft, die die Untersuchung dieses Zusammenhangs zu ihrer Aufgabe macht.¹³ Sie tut dabei etwas in mehr oder minder systematischer Weise, worauf jeder Leser spontan angewiesen ist, nämlich der Lektüre eine Hypothese über den Zusammenhang jenes neuen Gebildes zugrunde zu legen.¹⁴ Das aber heißt, daß im Lektüreprozeß alle Textelemente zumindest im Hinblick auf ihren Zusammenhalt als tendenziell funktional angesehen werden müssen.

Die jeweilige Hypothese über diesen Zusammenhang muß nun aber letztlich eine über die Leistung bzw. Wirkung des Textes sein, denn es ist plausibel, davon auszugehen, daß das, was dem Text seinen Zusammenhang verleiht, jene Leistung ist, auf die er ausgerichtet ist, und daß es daher die interpretatorische Rekonstruktion dieser (impliziten) Funktion ist, die den besten Zugang zum Text und seiner ästhetischen Organisation eröffnet. Für die Fiktion, für die es aus den genannten Gründen strenggenommen kein Realitätskriterium geben kann, gilt das in besonderem Maße, denn ohne eine derartige Funktionshypothese hätten wir keinen Anhaltspunkt darüber, was sie eigentlich sei. Dementsprechend können Wolfgang Iser und Dieter Henrich fragen: »Woraus aber geht diese Bestimmtheit des Fiktiven hervor? Sie scheint aus dem Gebrauchszusammenhang zu kommen, in dem es steht. Eine Fiktion erfolgt um eines Gebrauches willen, der von ihr zu machen ist, und dieser bestimmt ihre Funktion.«¹⁵ Die Annahme einer

Funktion ist somit der Punkt, von dem aus es überhaupt erst möglich wird, sinnvoll über einen fiktionalen Text zu sprechen.¹⁶ Auch wenn diese Funktionshypothese nur selten thematisiert wird, so gilt doch, daß alle interpretatorischen Annäherungen an einen literarischen Text zwangsläufig – d. h. gewollt oder ungewollt, bewußt oder unbewußt – immer schon eine derartige Hypothese zur Grundlage haben müssen. Aus dieser Vorentscheidung lassen sich alle weiteren interpretatorischen Aktivitäten – Wahl des Interpretationsobjekts, methodisches Vorgehen wie auch die jeweiligen Kriterien der Bewertung – ableiten.

Wann immer wir über Literatur reden, implizieren wir somit auch Funktionen. In diesem Sinne ist unsere Wahrnehmung von Literatur immer schon »pragmatisch zugerichtet«, denn ansonsten würden wir keinen Interpretationsgegenstand haben. Der Begriff »Funktion« soll hier somit gerade nicht als Kurzformel für Gesellschaftsbezug benutzt werden (weil eine solche Einschränkung im Hinblick auf die vielfältigen Wirkungsmöglichkeiten der Fiktion als reduktionistisch angesehen werden muß), sondern als Verweis auf eine pragmatische Zurichtung, d. h. auf eine (Handlungs-) Gerichtetheit der Fiktion, die das Zeichenmaterial des Textes und dessen Interpretation organisiert.¹⁷ Für diese interpretatorische Annahme über die jeweils implizierte Funktion der Fiktion, d. h. über das, worauf der Text in seiner Organisation und Wirkungsstruktur ausgerichtet ist, wird im folgenden auch der Begriff des impliziten Funktionsmodells benutzt.¹⁸ Der Roman organisiert sich entsprechend der Funktion, die er ausüben will. Daher wird von der Annahme ausgegangen, daß Romane in ihrer Erzählorganisation die Funktion modellieren, die sie im weiteren kommunikativen Kontext ihrer Kultur realisieren sollen. Mit dem Begriff des impliziten Funktionsmodells ist somit eine Konfiguration gemeint, die als Analogon für den in den Text eingeschriebenen Wirkungsprozeß dienen soll, weil Wirkung anders nicht anschaulich bzw. vorstellbar gemacht werden kann.¹⁹

Das soll gelten, obwohl zu bedenken ist, daß eine primär heuristische Verwendung des Funktionsbegriffs ein Problem noch verstärken könnte, das grundsätzlich mit dessen Gebrauch verbunden ist, nämlich das, alle Textaspekte jeweils auf eine implizite Funktion hin passend bzw. »funktional« zu machen. Es ist dies, kurz gesagt, die Gefahr des Funktionalismus.²⁰ Ein solches Verfahren würde aber unserer Einsicht in die strukturelle und seman-

tische Labilität des Systems Fiktion gerade entgegenlaufen, aus der bekanntlich immer wieder Wirkungen entstehen, die vom Intendierten abweichen und oft »richtungslos« supplementär zu sein scheinen. Insofern findet die Anwendung des Funktionsbegriffs im Hinblick auf den Roman ihre Grenzen an einer Bestimmung der Möglichkeiten und Eigengesetzlichkeiten der Fiktion. Die Frage nach diesen Möglichkeiten bildet einen der Arbeitsschwerpunkte der Literaturwissenschaft der 70er Jahre. Dabei sollen zwei Aspekte miteinander verbunden werden: Es geht darum, der Literatur in Reaktion auf eine weitreichende Legitimationskrise Gebrauchswert zuzuschreiben, dies aber zu den ihr eigenen Kommunikationsbedingungen.²¹ Die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion wird daher ersetzt durch die Frage nach den Funktionen des Fiktiven als der spezifischen Bedingung, unter denen Literatur Sinn bildet und Wirkung entfalten kann. Diese, das hat eine intensive Diskussion vor allem in den 70er Jahren erbracht, ist keineswegs durch rekurrente, stabil bleibende linguistische oder strukturelle Merkmale gekennzeichnet. Läßt sich aber ein »Wesen« der Fiktion nicht herausarbeiten, dann verändert sich der Fiktionsbegriff mit dem Gebrauch, der von der Fiktion gemacht wird. Was diese dann jeweils kennzeichnet, wo ihre Grenzen und Wirkungsmöglichkeiten liegen, ist das Ergebnis eines Kontrakts zwischen Leser und Text, dessen Inhalte und Geltungsbereich immer wieder neu ausgehandelt werden müssen. Man kann sagen, daß die Literaturgeschichte auch als Geschichte solch immer neuer Kontrakte angesehen werden kann, durch die zugleich wechselnde literarische Funktionsbestimmungen vorgenommen werden. Doch scheint für sie als anthropologische Konstante gleichermaßen charakteristisch zu sein, daß Fiktion als ein Überschreiten der Wirklichkeit bzw. des Realen angesehen werden kann, durch das es möglich wird, in probeweiser, von unmittelbaren Handlungskonsequenzen entlasteter Form Gedanken, Gefühlen, Phantasien und Erfahrungen Gestalt zu geben, die ansonsten nicht gegenstands- und kulturfähig wären.²² Wenn aber die Fiktion ein Experimentierfeld zur Exploration eines so noch nicht Gegebenen darstellt, dann muß darin auch die Exploration des eigenen Funktionspotentials eingeschlossen sein.²³ Eine gestaltgebende »Zugerichtetheit« der Elemente eines Textes als Basis der Interpretation anzusehen, heißt mit anderen Worten nicht, von einer allumfassenden Funktionalität auszugehen, in der

jedes Textelement als integraler Bestandteil eines organischen, in sich kunstvoll geschlossenen Zusammenhangs fungiert (=die organische Einheit des Formalismus). Gegen einen derartigen Organizismus spricht zum einen eine dem sprachlichen Zeichen inhärente Vieldeutigkeit, im Fall des Romans zudem seine poetologische Offenheit, die im Sinne Bachtins dazu führt, daß der Roman sich in der Appropriation und Verschmelzung einer breiten Anzahl von kulturellen Diskursen und benachbarten Genres immer wieder neu aufbaut. Andererseits gilt jedoch auch, daß Romane nicht einfach selig in endloser semiotischer Supplementarität dahintreiben oder in permanenter orgiastischer Karnevalisierung von Diskursen existieren. Primär sind sie als Kommunikationsakte Versuche der Strukturierung von Welt, die sich im Verlauf einer probeweisen Form des Weltentwurfs selbst auf die Probe stellen und deren innertextuelle »Richtungsänderungen« daher auch als Kommentar zum eigenen Projekt zu verstehen sind. Den Grund für eine innere »Ereignishaftigkeit« des literarischen Textes sehe ich somit nicht primär im Disseminationspotential des sprachlichen Zeichens (das im Roman des 19. Jahrhunderts mit seinen starken Tendenzen zur geschlossenen Illusionsbildung eher untergründig wirkt), sondern in einem Prozeß ständiger Verhandlung und Readjustierung, der durch die instabile Referenz des literarischen Textes notwendig wird und ihn zu immer neuer Vermittlung von Realem und Imaginärem zwingt.

Auch wenn die Fiktion als intentionaler Sprechakt auf eine bestimmte »Leistung« angelegt ist, kann die narrative, semantische und genrespezifische Eigengesetzlichkeit der Umsetzung, ganz zu schweigen vom figurativen Selbstverständigungspotential des neu in die Welt gesetzten und durch keine Referenz ganz abgesicherten Zeichensystems, somit zu einer Ereignishaftigkeit des Textverlaufs führen, in der im Prozeß der erzählerischen Realisierung eines Vorhabens immer neue Möglichkeiten der Fiktion bzw. des Romans erschlossen werden.²⁴ Romane wie James Fenimore Coopers *The Pioneers*, Herman Melvilles *Moby-Dick* oder Mark Twains *Adventures of Huckleberry Finn* sind solche paradigmatischen Fälle der erzählerischen Exploration konkurrierender Funktionspotentiale, an denen die amerikanische Literatur besonders reich zu sein scheint.²⁵ Möglicherweise hat das etwas mit der im Vergleich zu Europa größeren Offenheit und geringeren Autorität kultureller Institutionen in einer Demokratie wie der

amerikanischen zu tun, möglicherweise ist es aber insbesondere im Amerika des 19. Jahrhunderts auch Effekt einer Gleichzeitigkeit von verfügbaren Genres und Diskursen, die durch die gelegentlich verspätete Ankunft neuer kultureller Entwicklungen in der ehemaligen Provinz entsteht. Damit wird eine paradoxe Logik kultureller Entwicklung in Gang gesetzt: Als Resultat der Provinzialität der Kultur entsteht eine anregende Gleichzeitigkeit literarischer Formen und philosophischer Ideen, aufgrund der geringeren Autorität literarischer Institutionen eine konstante Hybridisierung von Formen und Traditionen, die mit dem zunehmenden Einfluß ethnischer Subkulturen noch einmal an Intensität gewinnt und auf diese Weise literarische Werke ergibt, denen eine unerwartete Originalität und Modernität zuwächst. Diese Gleichzeitigkeit verstärkt jedoch nur eine Tendenz, die letztlich den Roman insgesamt kennzeichnet: das – oft agonale, gelegentlich spielerisch-selbstreflexive, immer jedoch in seiner Mehrfachkodierung spannungsvolle – Neben- und Miteinander konkurrierender Funktionspotentiale.²⁶ Allerdings gilt auch für einen derartigen Versuch, den Funktionsbegriff im Kontrast zu funktionalistischen Homogenisierungs- und Reduktionstendenzen gerade umgekehrt für die Herausarbeitung einer explorativen Dimension des Romans produktiv zu machen, daß die heuristische Setzung einer Funktionshypothese die Voraussetzung dafür ist, um überhaupt Formen der Strukturierung erkennen zu können, deren Interaktion sodann beschrieben werden kann. Dabei gilt gewiß, daß Modellbildung immer eine Form der Abstraktion ist, durch die die prozessuale und disseminative Dimension des literarischen Textes willkürlich arretiert wird. Eine solche Arretierung ist jedoch notwendig, um basale Strukturen überhaupt erst in den Blick zu bekommen, die dann wiederum als Basis für die Beschreibung komplexerer Konstellationen dienen können.

Für eine Diskussion der Gattung Roman scheinen derartige Überlegungen besonders am Platze, denn der Mangel an poetologischer Festlegung, der den Roman von Anfang an kennzeichnete, hat bekanntlich dazu geführt, daß er sich in Prozessen ständiger Diskursverschmelzung und immer neuer Hybridisierung herausbildete. Das damit verbundene Problem, wann dann nun eigentlich der Beginn der Gattung anzusetzen sei, was noch religiöse Allegorie, Reisebericht, Verbrechensbeichte oder moralische Instruktionsschrift sei und was bereits Roman, hat die Kritik immer

wieder beschäftigt. Die oft proteische Gestaltlosigkeit und poetologische Konturenlosigkeit der Gattung findet in der englischen Bezeichnung »novel« ein Echo, mit der ja gerade nicht auf Gattungsmerkmale, sondern einfach auf ein »neues« Phänomen Bezug genommen wird, dessen Mischcharakter sich anfangs offensichtlich etablierten Genrezuweisungen entzog. Mehr als andere literarische Gattungen ist der Roman somit eine literarische Form auf der Suche nach sich selbst und den eigenen Möglichkeiten, entfaltet sich seine Geschichte in der Interaktion mit anderen Diskursen, zu denen die Grenzen oft fließend bleiben. Daß sie eine Vielzahl von Diskursen in sich aufzunehmen vermochte, ist sicherlich eine der Erklärungen für die Resonanz, die die neue Gattung fand. Dabei, wie auch in der Konkurrenz mit anderen literarischen Gattungen, kommt dem Roman seine »Formlosigkeit« und die damit verbundene Elastizität in der Assimilation fremden Materials zugute. Das gilt insbesondere für seine Anfänge, ja macht es dem zunächst mißtrauisch beäugten »Bastard« überhaupt erst möglich, im Schatten und Schutz anderer Formen kultureller Sinnbildung Fuß zu fassen. Eine Art der Autorisierung ist dabei zunächst die des Versprechens von moralischer Funktion und didaktischer Nützlichkeit, deren typische Manifestation die treuherzige Beteuerung ist, nichts anderes im Sinn zu haben, als die religiöse und moralische Instruktion durch das anschauliche Beispiel noch wirksamer zu gestalten. Gerade das aber, was die besondere Brauchbarkeit der Fiktion für diesen Zweck auszumachen scheint – ihr Vermögen, Gedanken und Empfindungen »gegenstandsfähig« zu machen – wird dabei zugleich zur Einfallsforte »anderer«, kulturell bisher nicht oder nur unzureichend artikulierbarer Vorstellungen, durch die die ungewöhnliche Gratifikationskraft und Popularität der neuen Gattung begründet wird.²⁷ Es ist die Entdeckung, Optimierung und allmähliche Ausdifferenzierung dieses »Artikulationseffekts« der Fiktion, durch den bis dahin Diffuses und Unsagbares zu einem Vorstellungsobjekt gefügt wird, die die Literatur als Medium kultureller Selbstverständigung neben etablierte kulturelle Sinnbildungssysteme wie Religion, Moralphilosophie und Philosophie rücken läßt. Ist der Roman aber aufgrund seines fiktiven Darstellungsmodus durch einen »Artikulationseffekt« gekennzeichnet, durch den bisher nicht Darstellungsfähiges zur Anschauung gebracht werden kann, dann ist nach der Quelle jener Elemente zu fragen, denen

der Roman eine Artikulationsmöglichkeit bietet. In der gegenwärtigen Literaturwissenschaft hat sich dafür als bevorzugter Begriff der des Begehrens (*desire*) eingebürgert. Doch bleibt der Begriff aufgrund seiner psychoanalytischen Herkunft an ein kulturkritisches Erklärungsschema von (bürgerlicher, patriarchalischer oder pauschal systemischer) Repression und anarchischer Systemsubversion gebunden, das ganz auf die Frage nach dem Subversionspotential des nach Ausdruck Drängenden fixiert ist. In seinem Entwurf einer literarischen Anthropologie gibt Wolfgang Iser dagegen die Anregung, den Begriff des Imaginären zu verwenden. Er tut dies im Zusammenhang seines Versuchs, die irreführende Opposition von Fiktion und Wirklichkeit durch eine »Dreistelligkeit der Beziehung« zu ersetzen: »Sind fiktionale Texte wirklich so fiktiv, und sind jene, die man so nicht bezeichnen kann, wirklich ohne Fiktionen? Da sich die Legitimität dieser Frage nicht abweisen läßt, regen sich Zweifel, ob die im »stummen Wissen« vorausgesetzte Opposition von Fiktion und Wirklichkeit zur Beschreibung fiktionaler Texte noch tauglich ist. Denn die in solchen Texten erkennbaren Mischungsverhältnisse von Realem und Fiktivem bringen offensichtlich Gegebenes und Hinzugedachtes in eine Beziehung. Folglich kommt in diesem Verhältnis mehr als nur eine Opposition zum Vorschein, so daß es sich empfiehlt, die Zweistelligkeit von Fiktion und Wirklichkeit durch eine dreistellige Beziehung zu ersetzen. Enthält der fiktionale Text Reales, ohne sich in dessen Beschreibung zu erschöpfen, so hat seine fiktive Komponente wiederum keinen Selbstzweckcharakter, sondern ist als fingierte die Zurüstung eines Imaginären. (. . .) Bezieht sich also der fiktionale Text auf Wirklichkeit, ohne sich in deren Bezeichnung zu erschöpfen, so ist die Wiederholung ein Akt des Fingierens, durch den Zwecke zum Vorschein kommen, die der wiederholten Wirklichkeit nicht eignen. Ist Fingieren aus der wiederholten Wirklichkeit nicht ableitbar, dann bringt sich in ihm ein Imaginäres zur Geltung, das mit der im Text wiederkehrenden Realität zusammengeschlossen wird.«²⁸ Ohne diesen Zusehuf des Imaginären würde der literarische Text eine bloße Wiedergabe von Wirklichkeit sein, ohne etwas an dieser deutlich zu machen. Doch bedarf die Fiktion andererseits auch des Bezugs auf das Reale, um dem Imaginären eine Gestalt geben zu können. Denn das Imaginäre »ist in seiner uns durch Erfahrung bekannten Erscheinungsweise diffus, formlos, unfixiert und ohne Objektre-