

1. Einleitung

Totgesagte leben länger. Das trifft auch auf die Literaturgeschichte zu. Die Angriffe gegen alle Arten von »Meistererzählungen« haben ihre Existenz gründlich in Frage gestellt. Eine Habilitationsschrift zur Geschichte der englischen Literaturgeschichten hat ihr eine schöne Leichenrede gehalten.¹ Nachschlagewerke, tabellarische Übersichten und Aufsatzsammlungen haben sie zu ersetzen versucht. Doch es stellt sich heraus, dass sie nicht ersetzbar ist. »Wir können zwar keine Literaturgeschichten mehr mit gutem wissenschaftlichen Gewissen schreiben«, sagt David PERKINS in seinem Buch *Is Literary History Possible?* (1992), aber, so fährt er paradoxerweise fort, »wir müssen sie weiterhin lesen.«² Wie jede Erzählung ist auch die Erzählung von historischem Geschehen ein bloßes Konstrukt, das sich über die Realität legt, befindet die theoretische Narrativik. Doch nur durch solches Erzählen, beieilt sie sich hinzuzufügen, bekommt die chaotische Masse der Erfahrung für uns Sinn und Zusammenhang. Die Oxford University Press hat im Jahr 1935 das monumentale Projekt einer 14-bändigen *Oxford History of English Literature (OHEL)* in Auftrag gegeben. 1997 wurde das Unternehmen eingestellt, ohne dass alle geplanten Bände erschienen wären. Ihr Konzept einer weitgehend autonom sich entwickelnden, hauptsächlich von männlichen Autoren und von einer bestimmten Bildungsschicht getragenen Literatur hatte sich überlebt. Auch die Beschränkung der Literatur des 20. Jahrhunderts auf das Werk von lediglich acht (männlichen) Autoren war nicht mehr haltbar. Aber schon 1993 begannen bei Oxford University Press die Planungen für eine neue Literaturgeschichte, die *Oxford English Literary History (OELH)* in 13 Bänden. Davon sind mehr als vier Bände dem 20. Jahrhundert gewidmet (Bd. 9: 1870–1915; Bd. 10: 1910–40; Bd. 11: 1930–70; Bd. 12: 1960–2000 und Bd. 13: 1948–2000). Das frühere Konzept einer hegemonialen Literatur soll dabei ersetzt werden durch einen kontextuellen und pluralistischen Literaturbegriff; schreibende Frauen sollen durchgängig, ethnische Minderheiten in einem Sonderband (Bd. 13) berücksichtigt werden.

1 Klaus STIERSDORFER, *Konstruktionen literarischer Vergangenheit: Die englische Literaturgeschichte von Warton bis Courthope und Ward*, Heidelberg: C. Winter 2001.

2 David PERKINS, *Is Literary History Possible?*, Baltimore: Johns Hopkins 1992, S. 17.

Die Bände der *OELH* wollen die alte *OHEL* nicht ganz überflüssig machen, sondern eine Alternative zu ihr bieten.³ Nicht eine neue verbindliche Literaturgeschichte wird gebraucht, sondern eine Pluralität von Darstellungen, die jeweils anderen Erkenntnisinteressen dienen, andere Schwerpunkte setzen und sich für andere Auslassungen entscheiden. Es geht nicht um *ein* Bild der englischen Literatur, sondern um Bilder der Literaturen, die sich im Kräftefeld der englischen Kultur herausgebildet haben.⁴ Die Vielfalt solcher Darstellungen nimmt in den letzten Jahren ständig zu. Inzwischen gibt es zum Beispiel eine »andere Geschichte der englischen Literatur« (A. NÜNNING), es gibt Geschichten der Literatur schreibender Frauen (SHOWALTER, GILBERT & GUBAR, etc.), Darstellungen der Geschichte literarischer Männlichkeiten (MIDDLETON, KNIGHTS und SCHOENE-HARWOOD), Geschichtsabrisse für die *gay literature* (WOODS) und für lesbisches Schreiben (CASTLE), eine Geschichte schottischer Autorinnen (GIFFORD & McMILLAN) und auch eine »Kulturgeschichte der Literatur« (V. NÜNNING). Häufig fächern sich diese Geschichten, da sie aus einer Reihe von Einzelbeiträgen zusammengefügt sind, selbst noch einmal in verschiedene Einzelansichten auf.

Nachdem klar geworden ist, dass jede Geschichtsschreibung einen bestimmten Ansatz wählt und aus einer bestimmten Perspektive berichtet, ist auch die Vorstellung hinfällig geworden, Literaturgeschichte und literaturwissenschaftliche Theorie könnten oder sollten voneinander getrennt bleiben. Denn jeder Ansatz impliziert eine vorgängige Theoriebildung, auch wenn dies manchen Literarhistorikern der Vergangenheit ebensowenig klar gewesen sein mag wie dem Spießbürger in MOLIÈRES *Le bourgeois gentilhomme* die Tatsache, dass er so etwas Exquisites wie »Prosa« spricht. Ausschließlich theorieinduzierte Programme der Literaturgeschichtsschreibung allerdings, etwa als Diskursgeschichte im Sinne des New Historicism,⁵ sind bislang bestenfalls ansatzweise oder exemplarisch verwirklicht worden. Ganz wird man die beiden Anforderungen des Materialreichtums und der Reinheit der Theorie vermutlich nie vereinbaren können.

3 Über das Projekt der *OELH* berichtet Jonathan BATE in *Times Literary Supplement* vom 4. Oktober 2002, S. 17 f.

4 Zu diesem Konzept englischer Literaturen siehe Barbara KORTE, »Englische Literatur«: Zu Problemen der Gegenstandsbeschreibung im Zeitalter des global village«, *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 27 (1994) 107–15.

5 Cf. Christine LUBKOLL, »Ein grauenhaftes Kriterium bey Gott?« Probleme einer Frauenliteratur-Geschichte«, *Literatur für Leser*, Heft 2 (1995) 50–58.

Der Trend von einer *master narrative* zu vielen *micro-narratives* führt allerdings dazu, dass die spezifisch historische Dimension der Literaturgeschichte zu kurz kommt. Statt des Geschichtsverlaufs, statt der diachronen Veränderungen in der Abfolge literarischer Werke, statt der Entwicklungsbögen, Kontinuitäten und Diskontinuitäten, Bewegungen und Gegenbewegungen, die der alte Überblick sichtbar werden ließ, rücken zumeist hauptsächlich synchrone Konstellationen ins Blickfeld. Dies gilt nicht nur für die detaillierten Darstellungen der Literatur kleiner Zeitabschnitte und für die Sammelbände, die eine Epoche oder einen längeren Zeitraum durch chronologisch geordnete, voneinander isolierte Einzelbeiträge verschiedener Literaturwissenschaftler(innen) abdecken, sondern überraschenderweise auch für die von einem einzigen Autor verfassten umfassenderen Geschichten der englischen Literatur des 20. Jahrhunderts, für Malcolm BRADBURYs außerordentlich informative Darstellung *The Modern British Novel 1878–2001* (2001), für den materialreichen Band 12 der *OELH* von Randall STEVENSON und den analytisch glänzenden Band 13 von Bruce KING (beide 2004). Sie alle gliedern ihren Stoff weitgehend in Dezennien auf und blockieren damit die Sicht auf größere Zusammenhänge. Der Zerstückerungseffekt steht in seltsamem Gegensatz zu dem literarischen Schaffen einzelner Autoren und Autorinnen, deren Erstpublikationen sich nicht selten über mehr als ein halbes Jahrhundert erstrecken können. Werke von Rose MACAULAY erscheinen zwischen 1906 und 1964, von Rebecca WEST zwischen 1918 und 1986, von Storm JAMESON zwischen 1927 und 1979; von Graham GREENE gibt es neue Reiseerzählungen und Romane ab 1929 bis 1988; die Daten der Ersterscheinungen von Samuel BECKETTS Erzählungen, Dramen und Prosaschriften erstrecken sich von 1934 bis nach 1990; W. H. AUDENS Gedichtbände erscheinen zwischen 1930 und 1974; Doris LESSING publiziert seit 1950 bis heute ununterbrochen. Eine Literaturgeschichte, die die Überlagerung von Epochenstilen aufgrund der Gleichzeitigkeit mehrerer Schriftstellergenerationen strukturell berücksichtigen würde, gibt es bislang nicht.

Während die Literaturgeschichte ihre Geschichtsdimension vernachlässigt, zeigt die Literatur selbst in den letzten Jahrzehnten nicht nur mit zahlreichen historischen Romanen, Dramen und Gedichten ein besonderes Interesse für historische Stoffe, sondern auch für historische Prozesse. Im neueren historischen Roman ist das Verfahren, das Erzählen zwischen zwei Zeitebenen alternieren zu lassen und damit Verbindungen, Entsprechungen, Veränderungen zwischen den Epochen zu illustrieren, zur erfolgreichen Norm geworden; man denke nur an John FOWLES' *The French Lieutenant's Woman* und *A Maggot*, A. S. BYATTS *Possession*, Peter ACKROYDS *Chatterton* und *Hawksmoor*. Auch Rewritings klassischer Werke implizieren Aussagen über historische Verände-

rungen: So sah es SHAKESPEARE, wir sehen es heute anders, geben die vielen Neufassungen seiner Dramen zu verstehen. Remakes des *Frankenstein*-Stoffs, der *Jane-Eyre*-Romanze, der *Jekyll-and-Hyde*-Konstellation stellen historische Veränderungen in der Konzeption der künstlichen Herstellung menschlichen Lebens, der Beurteilung romanzenhafter Liebe, der Erklärung schizophrener Persönlichkeitsphänomene aus. James JOYCE und Virginia WOOLF verfassen sogar jeweils eine kleine Stilgeschichte der englischen Literatur in Romanform. WOOLF lässt in *Orlando* die Titelfigur alle Epochen von der Shakespearezeit bis in die Klassische Moderne durchleben und dabei jeweils chamäleonhaft in die stilistische Sensibilität der neuen Zeit hinüber changieren; JOYCE spielt im Kapitel »Oxen in the Sun« des *Ulysses*, das von einer Entbindung berichtet, die Klaviatur literarischer Stile seit der altenglischen Zeit in ihren sprach-, motiv- und gattungsgeschichtlichen Besonderheiten durch, bis er bei modernistischer Erzählprosa und zugleich bei der glücklichen Geburt des Babys angekommen ist. Lesend erfährt man dabei Literaturhistorie als kontinuierlich sich verändernden und zugleich sich stets auch zurückerinnernden Modus des Erlebens, Wahrnehmens und Denkens.

Die hier vorgelegte *Englische Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts* ergänzt den 1997 erschienenen Band, der die Geschichte der englischen Literatur für die Zeit von ca. 1560 bis 1900 aus der Sicht der Geschlechterforschung darstellt. Aus dem Blickwinkel dieser Forschungsrichtung erschließt sich die Gesamtheit der Literatur als das literarische Schaffen von Männern und Frauen, die in einem Dialogverhältnis zueinander stehen, sei es in einem sich gegenseitig ergänzenden Gespräch, in einer streitbaren Auseinandersetzung oder auch (relativ häufig) in der Sonderform des »monologischen Dialogs«, der das jeweils andere Geschlecht nur als das eigene Wunsch- oder Angstbild zur Sprache kommen lässt. Für die im ersten Band dargestellten Epochen war dabei, auf der Basis zahlreicher Vorarbeiten der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung, zuerst einmal die kontinuierliche Präsenz schreibender Frauen im literarischen Leben zu belegen und sie in die Geschichtsdynamik zu reintegrieren. Im 20. Jahrhundert hingegen sind die Autorinnen allgemein sichtbar – auch wenn das Theater sich bis in die letzten Jahrzehnte als eher frauenausschließende Bastion erwiesen hat und frauenausschließende Lyrik-Anthologien und Literaturdarstellungen (vor allem der Dichtung und des Romans der Zeit zwischen 1930–60) bis in die 1980er Jahre nicht selten sind. Insgesamt ging es bei diesem zweiten Band weit weniger als im ersten darum, gegen vorliegende Literaturgeschichten anzuschreiben. Vielmehr stellte sich, vor allem für die Zeit nach 1930, verstärkt die Aufgabe, der Materialvielfalt überhaupt erst ein literaturgeschichtliches Profil aufzuprägen.

Die Wandlungen im Verständnis der beiden Geschlechter und ihres Verhältnisses zueinander sowie die Entwicklungen in der Literatur sind die vorrangigen historischen Dimensionen der *Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Die beiden Veränderungsprozesse stehen in engem Zusammenhang zueinander: literarische Werke tragen wesentlich dazu bei, neue Leitbilder für den Mann, die Frau, für den Umgang miteinander zu modellieren; ein gewandeltes Selbst- und Fremdverständnis der Geschlechter in der Lebenswelt wiederum wirkt sich auf Schreibbedingungen, Schreibformen und Inhalte vielfach aus. Die Komplexität der Wechselwirkungen zu erfassen, bedeutet somit, eine selektive Kulturgeschichte der Literatur zu schreiben. Die literarischen Werke sind im Kontext der sich verändernden Konzepte von *sex*, *gender* und sexueller Orientierung zu lesen. Dieser Veränderungsprozess verläuft nach 1900 mit bis dahin ungewohntem Tempo und neuartiger Dramatik. Der egalitäre Feminismus des frühen 20. Jahrhunderts (*first-wave feminism*), der elitäre Maskulinismus derselben Epoche, die prätendierte Geschlechtergleichheit in der Jahrhundertmitte, der Neue Feminismus (*second-wave feminism*) der 1970er Jahre, die darauf folgende Dekonstruktion des Geschlechts, das gesellschaftliche und literarische Coming-out männlicher und weiblicher Homosexueller seit den späten 1960er Jahren und das Gender-bending im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sind die auffallendsten Phänomene. Der Wandel in der Konzeption des Geschlechts steht wiederum in Zusammenhang mit politischen, sozialen und juristischen Vorgängen, mit der Wahlrechtsreform und der zunehmenden Öffnung des Berufs- und Erwerbslebens für die Frau, mit den beiden Weltkriegen, den sozialen Notzeiten der 1930er und wieder der 80er Jahre, mit den Auseinandersetzungen um Sozialismus, Kommunismus und Faschismus, mit der Entwicklung des Wohlfahrtsstaats und seiner späteren Krise, mit der Auflösung des britischen Empire und der postkolonialen Einwanderungsbewegung in Großbritannien. Es lässt sich zum Beispiel beobachten, dass in Zeiten von Krieg und sozialer Not feministische Ansprüche regelmäßig zurückgestellt werden und in den Nachkriegszeiten konventionelle Weiblichkeit und männliche Misogynie literarische Hochkonjunktur haben. Politisch-soziales Engagement wirkt sich in den 1930er Jahren und wieder seit den 1980er Jahren als geschlechterverbindend aus.

In der kollektiven Imagination gibt es zudem bemerkenswerte Überkreuzungen der Kategorien von Geschlecht, sozialer Klasse und Ethnizität, die in der Literatur ihren Niederschlag finden. So wird zum Beispiel in der bürgerlichen männlichen Literatur über das Leben der *working class* der Arbeiter mit Kategorien des ›Weiblichen‹ erfasst; Arbeiterfrauen werden damit praktisch unsichtbar. Autoren aus der Arbeiterklasse wiederum projizieren *class* und *gender* aufeinander, indem sie die bürgerliche Frau zum Symbol des zugleich ver-

achteten und begehrten sozialen Aufstiegs stilisieren. Schreibende Frauen in England (und nicht nur dort) assoziieren Faschismus mit militärischer Männlichkeit; sie sind deshalb blind für die Tatsache, dass in Deutschland auch Frauen das nationalsozialistische Regime unterstützen, und setzen sie häufig mit den jüdischen Opfern gleich. Zuschreibungen von *class*, *gender* und *race* werden miteinander verquickt, wenn nicht-weiße Autoren, vor allem unter den Immigranten aus Afrika und aus der Karibik, ihre kulturelle und soziale Unterlegenheitsposition mit der Zweitrangigkeit der Frau, bzw. der britischen Frau gleichsetzen und ungewöhnliche Formen der literarischen Geschlechter-solidarität pflegen.

Das Gliederungsprinzip, das sich in Band I für die Darstellung der Zeit von 1560 bis 1900 bewährt hat, wurde beibehalten. Das 20. Jahrhundert wird in drei Epochen aufgeteilt (Kap. 3–5). Diesem zentralen Teil wird der Abriss einer Geschlechtergeschichte vorgeschaltet, der die sich wandelnden Konzepte und Normen von *sex*, *gender* und sexueller Orientierung im Kontext politischer, wirtschaftlicher und sozialer Veränderungen darstellt (Kap. 2). Die Zusammenfassung der ersten drei Jahrzehnte als die Epoche der Klassischen Moderne (Kap. 3) und der letzten drei Dezennien als die Ära der Postmoderne (Kap. 5) ist gängige Praxis. Die Verklammerung der dazwischen liegenden Jahre 1930 bis ca. 1970 im vierten Kapitel war primär eine Folge dieser Entscheidung; erst später erwies sie sich auch als historisch sinnvoll (die Ankündigung eines Bandes der *OELH* für denselben Zeitraum bestätigt dies). Wie in Band I wurden sodann für die Epochen jeweils fünf Aspekte zur Behandlung in Unterkapiteln ausgewählt. Einer dieser Abschnitte ist schwerpunktmäßig der Literatursoziologie der Geschlechter gewidmet (Kap. 3.1. und 4.1., ansatzweise auch 5.2.), ein weiterer der expliziten literarischen Diskussion von *sex* und *gender* (Kap. 3.2., 4.2. und 5.1.). Mit besonderer Sorgfalt wurden literarische Bereiche behandelt, die einen konstruktiven Dialograum für die Geschlechter bieten (Kap. 3.3., 4.3. und 5.2.–5.5.). Literarische Genres oder Schreibweisen, die weitgehend oder ganz entweder männlicher Autorschaft oder weiblichem Schreiben vorbehalten blieben, konnten ebenfalls für die ersten beiden Epochen ausgemacht werden (Kap. 3.4. und 4.4. bzw. 3.5. und 4.5.). Der analoge Aufbau erleichtert epochenübergreifende Durchblicke: in der Rückschau auf die entsprechenden Kapitel früherer Epochen werden gewisse Kontinuitäten im Wandel sichtbar.⁶ So zeigt sich im 20. Jahrhundert

6 In späteren Hinweisen auf SCHABERT, *Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung*, Stuttgart: Kröner 1997, wird der Titel zu *Engl. Literaturgeschichte*, Bd. I abgekürzt.

eine männliche literarische Linie von der Klassischen Moderne über Malcolm LOWRY, Samuel BECKETT, Graham GREENE und die Angries bis hin zu John BANVILLE, Martin AMIS und Peter ACKROYD, in der immer wieder ähnliche psychische Konstellationen thematisiert werden. Vorformen dazu lassen sich ausmachen im virilen Self-fashioning romantischer Dichter (Bd. I, Kap. 5.2.1.–4.) und im *male gothic* der schwarzen Romantik (Bd. I, Kap. 5.3.4.). Autorinnen, so lässt sich vorsichtig verallgemeinernd sagen, tendieren statt zu autonomen eher zu relationalen, gesellschaftsorientierten Selbstentwürfen. Grenzüberschreitungen ins Unbekannte münden bei ihnen nur selten in pessimistischer Welt- und Selbstverneinung, eher werden sie von Optimismus, Humor oder auch Mitmenschlichkeit wieder aufgefangen (cf. Bd. I, Kap. 4.5. und 6.5.; Bd. II, Kap. 3.5., 4.5. und bedingt auch 5.1. und 5.3.).

Wie diese Zusammenstellung zugleich deutlich macht, versagt jedoch das Gliederungsprinzip in der Zeit nach 1980. Der Neue Feminismus der 1970er Jahre sorgt noch einmal für eine programmatisch »weibliche« Literatur und eine Polarisierung der Geschlechter im literarischen Leben und in den in der Literatur dargestellten Welten, danach aber ist eine klare Aufgliederung entsprechend dem bis dahin geltenden Schema nicht mehr möglich, ohne dem Material Gewalt anzutun. Dieses Scheitern macht auf eine Wende aufmerksam – oder vielleicht auch nur auf eine ungewöhnliche Episode in der Geschichte der Literatur. Jahrhundertlang haben Frauen als Frauen geschrieben, sei es im Sinne eines wie auch immer definierten spezifisch weiblichen Selbstverständnisses, sei es gegen spezifische Weiblichkeitsnormen. Männliche Autoren haben sich ebensolange als das überlegene Geschlecht und zumeist gleichzeitig als Repräsentanten eines allgemeinen Menschseins in die Literatur eingebracht. Diese Regel scheint nicht mehr zu gelten. Binäre Oppositionen wie der Geschlechtergegensatz, spottet Michèle ROBERTS 1992 in einem Gedicht, sind zu antiquarischen Sammlerstücken veraltet.⁷ »Fin de siècle, fin de sexe«, konstatiert Rita FELSKI 1996.⁸ Nicht nur in der Pop-Kultur, in der Mode, in der Ausbildung, im Berufsleben und im Lebensstil sind die Grenzen zwischen Frauen und Männern abgebaut worden, sondern auch in der Literatur. Autoren und Autorinnen experimentieren in ähnlichen Weisen mit den

7 »binary counts / become collectors' items / like masculine-feminine« (»Civilisation's Acrobat«, in: Michael HOROVITZ (Hg.), *Grandchildren of Albion*, Piedmont: New Departures 1992, S. 295).

8 »Fin de Siècle, Fin de Sexe«: Transsexuality, Postmodernism, and the Death of History«, *New Literary History* 27 (1996) 337–49.

Theoremen der Dekonstruktion (Kap. 5.2. und auch 5.3.) und dekonstruieren Subjektivität und Geschlecht (5.2.3.), sie stellen die Geschlechterdifferenz gegenüber der ethnischen Differenz als zweitrangig dar oder sie sehen beide in einem Netz von Differenzen, deren Pluralität eine neue, offenere, interessantere Gesellschaft ermöglicht (Kap. 5.4.). Sowohl das männliche Geschlecht als auch das Familienmodell und die ›weiße‹ Abstammung haben somit die Bedeutung eingebüßt, die ihnen als Schlüsselkategorien politischer Macht und politischen Selbstbewusstseins zukam. Es geht nun darum, wie jenseits der Ungleichheits- und Abhängigkeitsverhältnisse von *gender* und *race* eine nach-patriarchalische und postnationale Gesellschaft begründet werden könnte (Kap. 5.5.).

Die Abwertung der Geschlechterdichotomie in der betrachteten literarischen Welt bringt für die Darstellung ein linguistisches Problem mit sich. Während die Schreibenden sich nicht mehr, zumindest nicht primär, durch ihr Geschlecht definieren, während literarische Figuren ihr Geschlecht verheimlichen, verdecken oder transzendieren können und auch bei erzählenden Ichs das Geschlecht manchmal unbestimmt bleibt, stellt die analysierende Sprache weiterhin den Geschlechterdualismus in aufdringlicher Weise aus, redet von Autoren und/oder Autorinnen, von literarischen Protagonistinnen und/oder Protagonisten, von Erzählern und Erzählerinnen, Leserinnen und Lesern. Der Neue Feminismus hat – zu Recht – die Gepflogenheit geächtet, die maskuline Form generisch zu verallgemeinern. Die stattdessen durchgesetzte dualisierende Doppelform bleibt gültig, auch nachdem dieser Feminismus relativiert worden ist. Lediglich in der (amerikanischen) Science Fiction, und auch dort mit wenig Erfolg, ist bislang mit geschlechtsneutralen Neologismen experimentiert worden.⁹ Um allzu sperrige Sätze zu vermeiden, wird beim geneigten Leser die Bereitschaft erwartet, sich hin und wieder auch unter die Leserinnen einzureihen (und umgekehrt), und bei Lesern und Leserinnen die Flexibilität, sich auch weibliche Erzählstimmen unter den ›Erzählern‹, männliche Protagonisten unter den ›Protagonistinnen‹ und Autorinnen unter den ›Autoren‹ (und wiederum auch alles umgekehrt) vorzustellen.

9 Cf. Anna LIVIA, *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender*, Oxford: Oxford UP 2001. (Im Englischen beschränkt sich, anders als im Deutschen, das Problem weitgehend auf die Pronomen der 3. Person Singular, da es geschlechtsbestimmende Artikel nicht und geschlechterdifferenzierende Personenbezeichnungen selten gibt. Deshalb bietet sich der Plural als Möglichkeit geschlechtsneutraler Aussage an.)