



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**„*Wer den Kanon stört -
eine systematische Falluntersuchung von
Kanonrevision am Beispiel Harper Lee*“**

verfasst von / submitted by

Zarah Weiss, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Achim Hermann Hölter,
Privatdoz. M.A.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Zarah Weiss

Wien, den 05. August 2019

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| 1. Einleitung | 4 |
| 2. <i>To Kill a Mockingbird</i> | 6 |
| 2.1 Entstehung und Thematik..... | 8 |
| 2.2 Rezeption..... | 11 |
| 2.2.1 Kanonisierung allgemein..... | 16 |
| 2.2.2 Pulitzer-Preis 1961, Pflichtlektüre und kritische Stimmen | 19 |
| 2.2.3 Verfilmung 1962 | 22 |
| 3. <i>Go Set a Watchman</i> | 25 |
| 3.1 Entstehung und Thematik..... | 27 |
| 3.2 Rezeption..... | 33 |
| 3.3 Kontextualisierung des Debüts..... | 39 |
| 4. Sozialkomplex Kanon | 45 |
| 4.1 Kanon als Symptom des literarischen Feldes..... | 52 |
| 4.2 Kanon als System..... | 58 |
| 4.3 Kanon als Teil des kulturellen Gedächtnisses..... | 65 |
| 4.4 Kanonrevision als Prozess der Rezeption | 70 |
| 5. Die Nachtigall stören, den Kanon stören – ein Fallbeispiel..... | 75 |
| 5.1 Temporalisierung in einer atemporalen Kanonizität..... | 76 |
| 5.2 Extrinsische Revision..... | 79 |
| 5.2.1 Ein gesellschaftlicher Meinungswandel..... | 82 |
| 5.2.2 Aktanten und ihre Handlungen..... | 86 |
| 5.3 Intrinsische Revision..... | 91 |
| 5.3.1 <i>Watchman</i> 's Anschlussfähigkeit an das System Kanon..... | 94 |
| 5.3.2 Abstrakte Modellierung einer Revision | 100 |
| 5.4 Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses | 104 |
| 5.4.1 <i>Mockingbird</i> , kulturelle Identität und die Civil Rights Bewegung | 106 |
| 5.4.2 „Ruined Childhood“ und Verlust eines Nationalhelden..... | 111 |
| 5.5 Struktur der Rezeption | 115 |
| 5.5.1 Arten der Rezeption und hermeneutischer Zirkel | 119 |
| 5.5.2 Temporalisierung der Rezeption | 123 |
| 5.6 Problematik des Kanonisierungsobjekts | 129 |
| 6. Schluss und Ausblick | 131 |
| Literaturverzeichnis..... | 136 |
| Anhang | 148 |

1. Einleitung

Eines der grausamsten Kapitel der US-amerikanischen Nation findet mit dem Verbot der Sklaverei und dem Sieg der Nordstaaten im Sezessionskrieg keinen Abschluss. Stattdessen wird es sowohl im öffentlichen als auch im privaten Raum weitergeführt, endet in diskriminierenden Gesetzen, Tausenden von Lynchmorden und einer Gesellschaft, die von tiefem Rassismus geprägt ist. Mitte des 20. Jahrhunderts gipfelt die Spaltung des Staates in der Civil Rights Bewegung, die zumindest Reformen zur Gleichberechtigung von Afroamerikaner*innen im Verfassungsrecht durchsetzen kann. Genau zu dieser Zeit, 1960, erscheint eines der meistverkauften und berühmtesten Bücher der Vereinigten Staaten, das sich mit dieser entsprechenden Thematik beschäftigt: Harper Lees *To Kill a Mockingbird*. Ein Jahr später erhält sie dafür den Pulitzerpreis, in der Folgezeit wird der Roman in mehr als 40 Sprachen übersetzt und erreicht eine Auflage von über 40 Millionen Exemplaren. Die Geschichte von einem weißen Anwalt, der in den Südstaaten der 1930er Jahre einen wegen Vergewaltigung angezeigten Schwarzen verteidigt, erzählt aus der Perspektive seiner Tochter, wird zum Klassiker der modernen amerikanischen Literatur. Während es ohnehin schon ein Bestseller ist, steigt der Bekanntheitsgrad des Buches durch die oscarprämierte Verfilmung 1962 noch einmal immens. *To Kill a Mockingbird* wird zur Schullektüre in vielen Staaten und fortwährend als kanonischer Text wahrgenommen. Jahrzehntelang publiziert Lee keinen weiteren Roman mehr. Als 2014 dann das ursprüngliche Manuskript von Harper Lee auftaucht und 2015 unter dem Titel *Go Set a Watchman* veröffentlicht wird, über 50 Jahre nach dem Welterfolg, wird das in allen Bereichen des literarischen Lebens verhandelt. Es entsteht ein neuer Kontext, der den kanonischen Charakter des Debüts in Frage stellt und gleichzeitig untersucht, ob die Kanonizität für dieses Buch oder für Lee als Person und Werk gilt.

Die komplexe Entstehungsgeschichte beider Romane, ihre Bedeutung für die US-amerikanische Gesellschaft und deren kulturelle Identität und die weitläufigen unterschiedlichsten Reaktionen auf das Erscheinen formen ein geeignetes Fallbeispiel für die systematische Untersuchung der anlassgegebenen Revision eines Kanons. Nach der Herausarbeitung von Entstehungsgeschichte, Bedeutung und Rezeption beider Texte werden literatursoziologische Modelle von Kanon herausgestellt. Er kann einerseits als Produkt des literarischen Feldes nach Bourdieu gesehen werden, in dem sich die einzelnen Aktanten bewegen und ihre Handlungen und Wertungen aufeinander bezogen sind. Andererseits ist Kanon ein soziales System nach Luhmann, das intern prüft,

inwiefern ein Text anschlussfähig ist und damit auf ein bestimmtes Sozialbedürfnis antwortet. Das lässt sich übertragen auf das kulturelle Gedächtnis der Nation: Die Kanondynamik besteht aus einem ständigen Austausch zwischen Gedächtnis/Kanon und Speicher/Archiv. Den Kanon als Teil des Gedächtnisses zu sehen, bringt rezeptionsästhetische Betrachtungen mit sich. Die gesamte Publikationsgeschichte ist geprägt von einem deutenden Konzept und Erwartungen an die Texte. In Harper Lees Fall vermischen sich zwei Aspekte der Revision: intrinsisch eine abstrakte Modellierung und extrinsisch ein gesellschaftlicher Meinungswandel. Damit geht einher, dass das atemporale Phänomen der Kanonizität eine Temporalisierung erfährt. In die Beurteilung des älteren Buchs wird ein aktueller Meinungswandel konzeptionell eingebunden. Dieser Aspekt muss der Untersuchung des Fallbeispiels vorangestellt werden. Unter dem Gesichtspunkt lässt sich dann eine Kanonrevision nachvollziehen: Auf der extrinsischen Seite zeigen sich die Handlungen der einzelnen Aktanten im Feld (der verkaufsorientierte Umgang des Literaturmarkts, die ausufernde Reaktion der Presse und die Überlegungen in Wissenschaft und Bildungssystem). In die *Go Set a Watchman*-Diskussion wird immer *To Kill a Mockingbird* miteinbezogen; umgekehrt ist das aber nicht der Fall. Auf der intrinsischen Seite offenbart sich das System Kanon als ein selbsterhaltendes, an das sich der jüngste Roman nicht anschließen lässt. Er antwortet nicht auf ein soziales Bedürfnis, wird nicht Teil des kulturellen Gedächtnisses und prägt dennoch seinen Vorgänger, der nun kontextuell gesehen werden muss. Es folgt sich eine rezeptionsästhetische Betrachtung nach, die gesondert eine interpretative und deutende Herangehensweise an die Romane als Kommunikationsmedien erfasst und den in Lees Fall sehr aufgeladenen Erwartungshorizont der Aktanten markiert. Schlussendlich zeigt sich, dass das Modell Harper Lee durch seine klassische Einordnung in die Kanontheorie Revision mit den einzelnen Prozessen erklärt und gleichzeitig auch, gerade durch dessen Einordnung in eine Leben-Werk-Sequenzialität, die Schwierigkeiten einer Praxisanwendung offenbart.

Durch das jahrzehntelange Alleinstellungsmerkmal von Harper Lees Debüt, dessen politisch-soziale Thematik, die radikale Übertragung auf den Nachfolgeroman und die damit losgelösten Prozesse ist der Fall ideal für eine systematische Untersuchung und Erklärung von anlassgebener Kanonrevision.

2. *To Kill a Mockingbird*

To Kill a Mockingbird ist geprägt von zwei Charakteren und Geschichten, die von Toleranz und Gerechtigkeit erzählen¹ und diese Figuren, diese Themen sind stark genug, um den Roman zu einem Klassiker der modernen amerikanischen Literatur zu machen und die amerikanische Gesellschaft bis heute zu prägen: der *Survey of Lifetime Reading Habits* 1991 nennt ihn nach der Bibel als das Buch, das einen Unterschied im Leben von Menschen mache; Jahrzehnte nach der Veröffentlichung hat der Roman noch knapp eine Million Leser*innen jährlich.²

Jahrelang schreibt Lee an der Thematik und ändert das Manuskript mehrmals grundlegend: aus einer Kurzgeschichte macht sie einen Roman und aus einer Erzählperspektive der dritten Person wird schließlich eine Ich-Erzählerin mit zwei Stimmen: das Kind Scout und die erwachsene Scout, die sich erinnert. Das wird oft als Notlösung angesehen, die der Autorin ermöglicht, die gesamte Geschichte aus der Sicht eines Kindes zu erzählen³. Dennoch fühlen sich die Menschen vom Roman angesprochen und er wird zum großen Erfolg, den auch Lees Vater, der zwei Jahre nach der Veröffentlichung stirbt, noch miterlebt. Lee selbst, die diesen Bekanntheitsgrad und die öffentliche Aufmerksamkeit nicht erwartet hat, zieht sich zurück und baut keine öffentliche Person auf. Kommunikationen mit der Presse werden meist von ihrer Schwester Alice übernommen.⁴

To Kill a Mockingbird trifft den Nerv der Zeit. Das Setting der Geschichte in den Südstaaten der 1930er Jahre gibt dem Roman einen nostalgischen Charakter, nicht zuletzt auch geprägt durch die zweigeteilte Ich-Erzählerin des unbeschwerten Kindes und der sich erinnernden erwachsenen Frau: Jean Louise Finch, die nahezu ausschließlich bei ihrem Spitznamen Scout gerufen wird, erzählt von drei Sommern in der fiktiven Kleinstadt Maycomb in Alabama. Scout und ihr Bruder Jem wachsen bei ihrem alleinerziehenden Vater, dem Anwalt Atticus, auf, ihre Mutter ist vor mehreren Jahren gestorben. Die Handlung wird vorangetrieben von zwei parallel stattfindenden Geschichten: die Nachforschungen der Kinder über ihren mysteriösen Nachbarn Arthur „Boo“ Radley und die Verteidigung des Schwarzen Tom Robinson, der wegen der Vergewaltigung an einer Weißen angeklagt ist. In den Sommerferien stößt außerdem aus

¹ Vgl. Shields, Charles J.: *Mockingbird. A Portrait of Harper Lee*, New York 2006, S. 4.

² Ebd., S. 1.

³ Vgl. ebd., S. 127f.

⁴ Vgl. ebd. S. 185ff.

der Großstadt Dill zu ihnen, der Neffe der Nachbarin. Gemeinsam stellen sie Nachforschungen zu der Identität von Boo Radley an, der ihnen immer wieder kleine Geschenke in ein hohles Astloch legt, über den viele furchteinflößende Geschichten kursieren und den sie dennoch bis zum Ende des Romans nicht zu Gesicht bekommen. Die Abenteuer der Kinder werden unterbrochen und überschattet von dem von Rassismus geprägten Gerichtsprozess ihres Vaters. Atticus ist vom Richter zum Verteidiger von Tom Robinson ernannt worden. In der Folge müssen sich auch die Kinder mit der Maycomb'schen Gemeinschaft auseinandersetzen, die Atticus beschimpft und eines Nachts sogar als Lynchmob zu Toms Gefängnis zieht, vor dem Atticus wohlwissend Stellung bezogen hat. Die Situation deeskaliert nur durch Scouts kindlich unwissendes Einschreiten.

Den Höhepunkt des Geschehens bildet schließlich die Verhandlung gegen Robinson im vollbesetzten Gerichtssaal, bei der die Kinder von der Galerie aus mit den Afroamerikaner*innen zuschauen. Durch das Plädoyer von Atticus wird schnell deutlich, dass Robinson unschuldig ist und die Klägerin, die junge Mayella Ewell, selbst versucht hat, Robinson zu verführen und von ihrem Vater Bob Ewell im Zorn darüber verprügelt und möglicherweise auch missbraucht wurde. Robinson wird trotz einer perfekten Verteidigung und seines invaliden Arms schuldig gesprochen. Atticus kündigt an, in Berufung zu gehen, bevor es aber dazu kommen kann, wird Tom bei einem Fluchtversuch erschossen. Dennoch hat sich der Ruf von Bob Ewell stark verschlechtert und er fühlt sich so in seiner Ehre gekränkt, dass er Scout und Jem auf ihrem Heimweg von einem Schulfest attackiert. Ein Fremder, der sich später als Boo Radley herausstellt, greift ein, ersticht im Kampf Ewell und bringt die Kinder zu ihrem Vater. Atticus und der Sheriff beschließen, den Tod Ewells als Sturz ins Messer dazustellen – Scout zieht eine Parallele zum Titel: Boo ist die Nachtigall, die nicht gestört werden darf, weil sie die Menschen mit ihrem Gesang erfreut: der *mockingbird*⁵, der nicht erschossen werden darf.

Diese Geschichte begeistert das Lesepublikum schnell und dauerhaft. Bis heute bleiben die Verkaufszahlen konstant hoch. Wayne Flynt, langjähriger Freund von Harper Lee, fasst diese Besonderheit folgendermaßen in einer Begründung zusammen:

What happened in Maycomb did happen everywhere. [...] That is the reason the novel still sells nearly a million copies a year nearly half a century after publication: because it continues to ring true to human experience. That is why it is required reading in so many Irish, British, Canadian,

⁵ Vor allem in der deutschen Übersetzung (Nachtigall und nicht Spottdrossel) markiert die Nachtigall eine bedeutende Symbolik. Sie ist zum beflügelten Wort für Vorahnungen geworden und prägt, mit der Lerche, eine Stelle im Dialog von Shakespeares *Romeo and Juliet*; auch in der Literatur der Antike und des Mittelalters ist der Vogel bedeutsam.

Australian, New Zealand, Austrian, Dutch, Czech, and German schools, why it has been translated into some forty languages: because the story is a story of the human experience, not just the story of what happened in Maycomb, Alabama.⁶

Worin aber besteht diese menschliche Erfahrung? Im Folgenden werden Stoff, Entstehung und der weitere Umgang mit dem Sujet genauer untersucht, um ein Verständnis für das Phänomen *To Kill a Mockingbird* zu schaffen, das dann mit *Go Set a Watchman* in Zusammenhang gebracht werden kann.

2.1 Entstehung und Thematik

Die Entstehungsgeschichte von *To Kill a Mockingbird* kann nicht als eine von *Go Set a Watchman* unabhängige gesehen werden. Harper Lee, aufgewachsen in der Kleinstadt Monroeville, Alabama, zieht nach dem Abbruch eines Rechtswissenschaftsstudiums nach New York und arbeitet dort zunächst an einer Sammlung von Kurzgeschichten, die sie Annie Laurie Williams, Literaturagentin für Film- und Theaterrechte, übermittelt. Der Kontakt ist über ein befreundetes Ehepaar entstanden. Williams leitet diese Texte an ihren Mann, den Literaturagenten Maurice Crain, weiter. Da sich Kurzgeschichten von noch unbekanntem Autor*innen schlecht verkaufen lassen, beschäftigt sich Crain lediglich mit einem der Texte und hält Lee dazu an, einen Roman daraus zu machen. Durch die Unterstützung des befreundeten Paares erhält sie die Möglichkeit, ein Jahr lang finanziell unabhängig zu schreiben und reicht wöchentlich fünfzig Seiten bei Crain ein: *Go Set a Watchman* ist geboren. Nach fünf Monaten ist das Manuskript durchgearbeitet, zu *Atticus* umbenannt und an den Verlag J. B. Lippincott geschickt worden; Lee beginnt in dieser Zeit bereits an einem zweiten Roman zu arbeiten.⁷ Das Urteil der Verleger*innen über das Manuskript beeinflusst dessen weiteren Weg maßgeblich: die Figuren sind zwar dreidimensional, insgesamt liegt aber mehr eine Anekdotensammlung als ein Roman vor. Auf dieser Basis beginnt die weitere Zusammenarbeit, vor allem mit der Lippincott-Lektorin Theresa von Hohoff. Sie rät der viel arbeitenden Lee immer wieder dazu, eine Geschichte zu finden, die alle Fäden, alle einzelnen Anekdoten, miteinander in Verbindung bringt. Lee orientiert sich dazu an Ereignissen aus Geschichte und Politik. Sie wählt als Erzählung eine Version des Schicksals der Scottsboro Boys: die unter diesen

⁶ Flynt, Wayne: *Mockingbird Songs. My Friendship with Harper Lee*, New York 2017, S. 208.

⁷ Vgl. ebd., S. 113f.

Namen bekannt gewordenen afroamerikanischen Jugendlichen waren 1931 der Vergewaltigung an zwei weißen Mädchen in einem durch Alabama führenden Güterzug beschuldigt worden. Die in der Konsequenz geführten Prozesse brachten deutlich den vorherrschenden Rassismus in der US-amerikanischen Justiz auf: Nachdem ein Lynchmob zwar beruhigt werden konnte, wurden acht der Angeklagten zum Tode verurteilt. Weil es bei den Prozessen mehrere Verfahrensungenauigkeiten gab, die Todesstrafe lediglich schwarzen Vergewaltigern drohte, Jurys immer rein weiß und die Täter teilweise noch jugendlich waren, kam es zu Vorwürfen und Beschwerden von Organisationen wie beispielsweise der NAACP und damit verbundenen Folgeprozessen, die mildere Strafen hervorrufen konnten. 1976 fand die letzte Begnadigung statt.⁸ Dieser prominente Fall stellt Lee allerdings vor die Gefahr einer zu umfangreichen, Rahmen sprengenden Geschichte. Deshalb überträgt sie die große Sensation auf ein kleineres Setting, auf ein Verbrechen, das während ihrer Kindheit in den Südstaaten die dort lebenden Menschen bewegt hatte: die Verurteilung eines der Vergewaltigung an einer Weißen unschuldig angeklagten Schwarzen, Walter Lett. Lee hatte als Kind davon erfahren, während ihr Vater die Zeitung *Monroe Journal* herausgab, die sich mit dem Fall beschäftigt hatte. Auch hier war der Prozess langwierig und die Hinrichtung wurde mehrere Male verschoben, da es zu Petitionen von hochrangigen Bürger*innen in Monroe County Petitionen kam. Schließlich wurde Lett zu einer lebenslänglichen Gefängnisstrafe verurteilt und starb aber an Tuberkulose im August 1937.⁹

Nicht nur die Thematik dieses Falls, sondern auch Monroeville, Lees Geburtsort, dient ihr als Grundlage für den Roman. Obwohl sie 1949 nach New York City gezogen ist, stattet sie ihrer Heimatstadt regelmäßige Besuche ab und bleibt so in den nächsten acht Jahren über die Ereignisse in der Kleinstadt informiert. Es sind genau die Jahre, in denen sie an den ersten Entwürfen des Manuskripts arbeitet. Im Hintergrund liegen immer wieder die Vorkommnisse der Civil Rights Bewegung.¹⁰ Ein kleines Städtchen in den von Rassismus geprägten Südstaaten macht sie zum Setting von *To Kill a Mockingbird* und entwickelt im Austausch mit Lektorin Hohoff das Manuskript des Romans. Hohoff ist es, die sie dazu anhält, vor Frust aus dem Fenster geworfene Manuskriptseiten wieder einzusammeln und die sie auch dazu bringt, nicht nur den Titel von *Atticus* zu *To Kill a*

⁸ Vgl. National Council of Teachers of English: Teacher Study Guide: To Kill a Mockingbird: Then and Now; in: *The English Journal*, 1997, Vol. 86 (4), S. 5.

⁹ Vgl. Shields 2006., S. 117ff.

¹⁰ Vgl. Jay, Gregory: Queer Children and Representative Men: Harper Lee, Racial Liberalism, and the Dilemma of To Kill a Mockingbird; in: *American Literary History*, 2015, Vol. 27 (3), S. 490.

Mockingbird zu ändern, sondern auch ihren eigenen Namen von Nelle Lee zu Harper Lee.¹¹ Durch den Vorschlag, die Handlung des Romans in die 1930er Jahre zu verlegen, wird zwar die Distanz zur politischen Situation um die Civil Rights Era der 1950er und 1960er Jahre, die im ersten Manuskriptentwurf eine bedeutendere Rolle spielt, größer. Rassenungleichheit bleibt aber ein Aspekt, der unweigerlich die Handlung des Romans untermalt. Sie spielt im Jahr 1935, die Civil Rights Bewegung hat also zu der Zeit noch nicht begonnen, ist aber unerwähnt Teil der Gegenwart, aus der die ältere, zurückblickende Stimme von Scout erzählt – eine Gegenwart, die geprägt ist von antirassistischen und auch feministischen Stimmen.¹² In der Zeit der Veröffentlichung von *To Kill a Mockingbird* leitet sich das Selbstverständnis der USA von Massenmedien ab, die Nachrichten sind geprägt von gesellschaftlichen Ereignissen und das Buch, das Lee schreibt, bringt die soziale Krise auf eine erzählerische Ebene. Amerikas Selbstbildnis sieht sich im American Dream und dem in der Gründung festgelegten Recht auf Freiheit, das gleichzeitig aber vielen sozialen Gruppen aufgrund ihrer Ethnizität verwehrt bleibt. Lees Roman wirft diese Thematik von Versprechen und deren Brechen auf. Gregory Jay sieht außerdem in der Wahl der Erzählstimme eine berechenbare Entscheidung: das Kind als Metapher für ein junges Amerika, das sich von den Sünden der Väter löst.¹³

Lee ist beim Schreiben beeinflusst von den Geschehnissen ihrer Zeit und immer wieder werden Parallelen zwischen ihrer Biografie und der ihrer Erzählerfigur Scout gezogen: das Setting, der Vater als Anwalt (Lees eigener Vater demonstriert ihr seine liberalen Werte¹⁴), der Bruder, der Kumpane Dill (für den Lees Kindheitsfreund Truman Capote die Vorlage war), die sechsjährigen Gerichtsverhandlungen von Scottsboro. Das Schreiben des Romans bewegt sich in einem geschichtlichen Kontext: zwischen 1955 und 1958 kommt Alabama durch den Bus-Boykott in die Schlagzeilen, mit dem auch Martin Luther King erste Erfolge verzeichnet und immer populärer wird. Autherine Lucy schreibt sich als erste afroamerikanische Frau an der Universität von Alabama ein und wird von einem wütenden Mob vom Studium abgehalten und später auch durch rechtliche Verfahren daran gehindert. Fernsehberichte, geprägt von Gewalt, formen das Bewusstsein der Bevölkerung, die Gesellschaft spaltet sich immer mehr.¹⁵ An der Spitze

¹¹ Vgl. Shields 2006, S. 129ff.

¹² Vgl. Jay 2015, S. 499f.

¹³ Vgl. ebd., S. 507.

¹⁴ Vgl. Shields 2006, S. 58.

¹⁵ Zuvor hatte der Zweite Weltkrieg ein Wir-Gefühl ausgelöst, das auch den Nationalismus bestärkte. Dennoch gab es beispielsweise kaum schwarze Offiziere. Nach dem Krieg erhält die National Association

dieser Ereignisse steht das Erscheinen von Harper Lees Roman. Unmittelbar führt er die *New York Times* Bestsellerliste an und hat einen auffallenden Einfluss auf die gespaltene Nation. Die Chronologie seiner Publikationsgeschichte und die gesellschaftlichen Entwicklungen miteinander in Kontext zu setzen, ist unumgänglich.¹⁶ Sie gehen einher mit der Rezeption von *To Kill a Mockingbird*, sowohl national und international als auch in Lees Heimatort Monroeville selbst.

2.2 Rezeption

Als Lees Roman erscheint, sieht sich Monroeville (das Vorbild für Maycomb) bereits mit der Civil Rights Bewegung konfrontiert und ist als kleiner Ort in den Südstaaten geprägt vom Widerstand gegen die aufkommende antirassistische Bewegung. Gleichzeitig bezeichnet es der Lee-Biograph Charles Shields als ohne Charakter. Kritische Stimmen gegen die Bewegung gibt es hier und in anderen kleinen Orten des Südens, aber auch verbreitet über die Staaten. Das betrifft letztlich den Roman. Als die Filmrechte verkauft werden, verkünden das einige Zeitungen nur missmutig.¹⁷ Lee aber wird von der *Literary Guild* ausgewählt. Ihr Agent Crain erkennt frühzeitig, dass darin die Garantie für ihren Erfolg begründet liegt. Diese Auswahl (zusätzlich auch von *Reader's Digest Condensed Books* für ihre 42. Ausgabe der vierteljährlich erscheinenden Anthologien mit den erfolgreichsten Büchern) findet bereits vier Monate vor der eigentlichen Veröffentlichung des Romans statt.¹⁸ Lee hofft lediglich auf einen „quick and merciful death at the hand of the reviewers“¹⁹ und erfährt vielmehr eine rapide und außergewöhnlich gute Rückmeldung durch Lobeshymnen in der Presse und eine Platzierung unter den Top Ten

for the Advancement of Colored People (NAACP) verstärkt Zulauf und 1960 lebt erstmals die Hälfte aller Schwarzen (die 10,5% der Bevölkerung ausmachen) außerhalb des Südens. Ein Jahr nach dem durch Rosa Parks ausgelösten Bus-Boycott entscheidet das Supreme Court, dass die „Rassentrennung“ in öffentlichen Verkehrsmitteln verfassungswidrig ist, 1954 wird mit *Brown v. Board of Education* die Rassentrennung an Schulen aufgehoben. Nachdem mit Kennedy eine erste Aufbruchstimmung entsteht, kann 1964 (also vier Jahre nach Lees Publikation) durch Johnson der *Civil Rights Act* durchgesetzt werden, gefolgt vom *Voting Rights Act* 1965. All das stößt nicht nur auf Zustimmung, gewaltsame Übergriffe und Auflehnungen sind weiterhin an der Tagesordnung. (Vgl. Demny, Oliver: *Rassismus in den USA. Historie und Analyse einer Rassenkonstruktion*, Münster 2001, S. 198ff.).

¹⁶ Vgl. National Council of Teachers of English 1997, S. 6f.

¹⁷ Vgl. Shields 2006, S. 196.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 14, 28.

¹⁹ Epperson, Hannah: „A Love Story Pure and Simple“: Harper Lee and Atticus Finch; in: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 1 January 2018, Vol.59(1), S.116.

Bestsellern der *New York Times* und des *Chicago Tribune*.²⁰ Sie wird berühmt, bevor ihr Buch überhaupt in den Läden ausliegt:

It was the proverbial Cinderella story: from nowhere comes a young writer, without benefit of grants, fellowships, or even an apprenticeship at a major newspaper or magazine, who produces, on her first try, a novel snapped up by three American book clubs: Reader's Digest Condensed Books, the Literary Guild, and the Book-of-the-Month Club. In addition, the British Book Society had selected it for its readers, and by the spring of 1961, translations were under way in France, Germany, Italy, Spain, Holland, Denmark, Norway, Sweden, Finland, and Czechoslovakia.²¹

Bereits im ersten Jahr werden zweieinhalb Millionen Exemplare verkauft.²² Obwohl der Roman mittlerweile nicht mehr auf allen Bestsellerlisten zu finden ist, gilt er bis heute als Vergleichsgröße für andere Autor*innen in der Literaturkritik und verkauft sich weiterhin in Tausenden von Kopien wöchentlich.²³ Als Lee 2016 stirbt, werden im Internet noch am selben Tag viele der Originalrezensionen von 1960 zusammengetragen:

Author Lee, 34, an Alabaman, has written her first novel with all of the tactile brilliance and none of the preciousness generally supposed to be standard swamp-warfare issue for Southern writers. [...] Novelist Lee's prose has an edge that cuts through cant, and she teaches the reader an astonishing number of useful truths about little girls and about Southern life.²⁴ (*TIME*)

The dialogue of Miss Lee's refreshingly varied characters is a constant delight in its authenticity and swift revelation of personality. The events connecting the Finches with the Ewell-Robinson lawsuit develop quietly and logically, unifying the plot and dramatizing the author's level-headed plea for interracial understanding.²⁵ (*The New York Times Book Review*)

A variety of adults, mostly eccentric in Scout's judgment, and a continual bubble of incident make *To Kill A Mockingbird* pleasant, undemanding reading.²⁶ (*The Atlantic*)

Auch die *Alabama Local News* tragen einige Stimmen aus der Zeit der Veröffentlichung zusammen und aktualisieren diese Sammlung am Tag, an dem Harper Lee stirbt:

Mobile Press-Register: "She has written a wonderfully absorbing story, unencumbered by either of the gimmicks--bedroom or bestiality--which are supposed to be the only things that sell fiction today ... a good and readable novel has been written." The Birmingham News: "This first novel is a bright light contribution that assures the author a place well up front among American writers ... it's down-to-earth, believable." [...] Chicago Sunday Tribune's Magazine of Books, Richard Sullivan: "... a first novel of such rare excellence that it will no doubt make a great many readers slow down to relish the more fully its distinction ... it passes the test with honors." New York Times, Herbert Mitgang: "Here is a storyteller justifying the novel as a from that transcends time and place ... the meaning in this novel runs even deeper because of the subject of injustice in the

²⁰ Vgl. ebd., S. 116.

²¹ Ebd., S. 200.

²² Vgl. ebd., S. 202.

²³ Vgl. ebd., S. 219.

²⁴ About Life and Little Girls; in: *TIME* (August 1, 1960).

²⁵ Lyell, Frank H: One-Taxi Town; in: *The New York Times Book Review* (July 10, 1960).

²⁶ Adams, Phoebe Lou: To Kill a Mockingbird, by Harper Lee. A Classic Review; in: *The Atlantic* (August 1960).

south ... Miss Lee's original characters are people to cherish in this winning first novel by a fresh writer with something significant to say, South and North."²⁷

Diese zahlreichen Beispiele verdeutlichen, in welchem großem Ausmaß die Presse zur Begeisterung um Lees Roman und ihre Person beiträgt. Teilweise werden schon direkt nach dem Debüt Stimmen laut, die nach weiteren Texten und Romanen von ihr verlangen. Lee veröffentlicht zwar keinen weiteren Roman mehr, erhält aber immer wieder Anerkennung für ihre Arbeit. So wird ihr beispielsweise im November 1962 die erste Ehrendoktorwürde der Literatur des Mount Holyoke College in Massachusetts verliehen, zum 30-jährigen Erscheinen 1990 läuft in ihrer Heimatstadt Monroeville die erste Produktion eines Amateurschauspiels von *To Kill A Mockingbird* an²⁸, am Huntingdon College wird sie Mitglied im Literaturklub und 2007 wird ihr vom damaligen US-amerikanischen Präsidenten George W. Bush die Presidential Medal of Freedom verliehen. Zu diesem Zeitpunkt hat sie zusätzlich drei Zeitschriftenessays (frühe 1960er Jahre) und den Aufsatz *Romance and High Adventure* (1983) publiziert.²⁹ Die Bevölkerung wartet auf mehr von ihr, aber Lee hält sich im Hintergrund. Alle Nachfragen bearbeitet ihre Schwester Alice, die zu ihrer engsten Vertrauten und Anwältin geworden ist und höflich Anfragen ablehnt. Der Trubel ist für Harper zu viel, sie will ihre Person nicht mit Auftritten in den Fokus stellen, will nicht diese Aufmerksamkeit, die ihr entgegenschlägt. Als 1995 eine Jubiläumsedition von *To Kill A Mockingbird* erscheint, liefert Lee ein sehr distanzierendes Vorwort dazu. Vom Literaturtourismus und den vielen Merchandise-Produkten, die folgen, ist sie wenig überzeugt.³⁰ Im Gegensatz zu ihrem Jugendfreund Truman Capote, auch aus Monroeville und erfolgreicher Schriftsteller, bleibt das Rampenlicht ihr fremd und sie bevorzugt ein zurückgezogenes Leben in kleineren Städten.³¹

Womit sich die Rezeption bei all der Aufregung am meisten beschäftigt, ist die Figur des Atticus Finch. Er gilt als Vorbild für viele heutige Anwälte*innen und sein Darsteller im Film, Gregory Peck, gibt der Figur im Roman ein Bild. Als Peck 2003 stirbt, setzt das *Journal of Blacks in Higher Education* eine Todesanzeige für Atticus Finch

²⁷ Levins, Angela: What they said about ‚To Kill a Mockingbird‘ 55 years ago; in: *Alabama Local News* (February 19, 2016).

²⁸ Vgl. ebd., S. 220, 271.

²⁹ Vgl. Pfersdorff, Heike (Hrsg.): *Duden - Bücher, die man kennen muss: populäre Bestseller*, Mannheim 2011, S. 295.

³⁰ Vgl. Shields 2006, S. 273ff.

³¹ Vgl. ebd., S. 2.

auf.³² 1997 wird am alten Gerichtsgebäude in Monroeville ein Atticus-Denkmal errichtet³³. Die Figur hat neben diesem Denkmal auch einen eigenen Wikipedia-Artikel und wird vom American Film Institute als größter Filmheld aller Zeiten gelistet, noch vor Indiana Jones oder James Bond.³⁴ Atticus ist für die US-Amerikaner*innen ein Held durch seine Zeugenschaft. Bei allen Entscheidungen steht er allein, nimmt sich aber auch der Probleme an und zeigt einen möglichen Umgang damit.³⁵ Längst ist Harper Lees männliche Hauptfigur fester Bestandteil der US-amerikanischen Kultur geworden, der nicht nur vom ehemaligen Präsidenten Barack Obama in seiner Abschiedsrede zitiert wird, sondern auch – im Stil des Spruchs „What Would Jesus Do?“ – T-Shirts mit der Aufschrift „WWAD – What Would Atticus Do?“³⁶ ausgelöst hat oder im Superman-Kostüm abgebildet wird. Atticus wird vom Lesepublikum verglichen mit Superman, Jesus oder dem Papst³⁷. Die katholische Kirche greift die Aussagen der fiktiven Figur in einem Tweet auf: „Like Atticus Finch, Pope Francis wants us to use empathy & compassion w/others #FrancisFriday #ToKillAMockingbird“³⁸. In der Einleitung zu einem 2012 erschienenen Lehrplan heißt es: „Atticus reigns as the most noble parent ever brought to life“³⁹ und weiter: „the story taps into the most universal truths inherent in our very humanity – innocence, corruption, prejudice, hatred, curiosity, fatalism, respect, courage, and compassion“⁴⁰. Diese abstrakten Superlative verdeutlichen den Umgang von Literatur-Aktanten mit dem Roman – gleichzeitig werden aber auch bis heute kritische Stimmen laut, die nicht nur die teilweise politisch inkorrekte Sprache bemängeln⁴¹, sondern auch den Vorwurf von „white saviourness“ aufbringen. Damit einhergehend steht die Figur des Atticus in der Kritik: der weiße, edle Mann, der den wie eine Nachtigall schützenswerten und harmlosen schwarzen Mann errettet. Starke schwarze Figuren treten nicht auf. Es wird kritisiert, dass stereotype Bilder und Generalisierungen den Grundplot

³² Vgl. The Journal of Blacks in Higher Education: *The Death of Atticus Finch*, 1 July 2003, Vol. 40, S.20.

³³ Vgl. Pfersdorff 2011, S. 296f.

³⁴ Vgl. American Film Institute: *AFI's 100 GREATEST HEROES & VILLAINS*.

³⁵ Vgl. Failing, Marie A.: Gentleman as Hero: Atticus Finch and the Lonely Path; in: *Journal of Law and Religion*, 1 January 1993, Vol.10(2), S.304ff.

³⁶ Diese Frage im Wortlaut stellt sich auch Jean Louise in *Go Set a Watchman*. (Vgl. Lee 2015, S. 117).

³⁷ Vgl. Macaluso, Michael: Teaching To Kill a Mockingbird Today: Coming to Terms With Race, Racism, and America's Novel; in: *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, November 2017, Vol.61(3), S. 279.

³⁸ Ebd., S. 279.

³⁹ Jay 2015, S. 496.

⁴⁰ Ebd., S. 496.

⁴¹ So wird beispielsweise das Wort „nigger“ 48 Mal verwendet ohne es in einen entsprechenden Kontext zu setzen, vielmehr wird es sogar normativ gebraucht. Gregory Jay vergleicht die Benutzung mit der in Mark Twains *Adventures of Huckleberry Finn* und zählt dort sogar 219 Benutzungen. (Vgl. Gregory 2015, S. 496).

des Romans prägen. Konkrete Probleme, Konflikte, Unterdrückung, Rassismus und Segregation werden von abstrakten Wahrheiten überdeckt und Ungerechtigkeit ist kein soziales, veränderbares Problem mehr, sondern Teil der menschlichen Natur. Das drückt sich wiederum in der Haltung des Atticus aus, der schon vor Beginn der Verteidigung von deren Unmöglichkeit weiß.⁴²

Unabhängig von negativer oder der weit umfangreicheren positiven Presse beschäftigt sich Harper Lee zwar mit einem Kriminalthema für einen zweiten Roman, das Capotes *In Cold Blood* ähnelt, lässt das Konzept aber in den 1990 Jahren fallen.⁴³ Auf die Frage von zahlreichen Reportern nach einem weiteren Schreibprojekt antwortet sie häufig: „I guess I will have to quote Scarlett O’Hara on that. I’ll think about that tomorrow“⁴⁴ und erzählt von mehreren Kurzgeschichten, von denen schließlich auch *Love – In Other Words* veröffentlicht wird.⁴⁵ 1965 verletzt Lee sich die Hand, was das Schreiben noch schwieriger macht und ihr Desinteresse am literarischen Leben weiter untermalt. Im Sommer 1965 gibt sie ein Interview bei der United States Military Academy.⁴⁶ Nachdem ihr Agent Crain stirbt und der Kreis um ihre ersten Unterstützer*innen immer kleiner wird, zieht auch Lee sich vollkommen zurück. Das verhindert aber nicht die weitere Rezeption. Als beispielsweise der Filmproduzent Peter Griffiths später ihre Schwester Alice nach dem zweiten Roman fragt, heißt es, ein Einbrecher habe das Manuskript aus der Wohnung gestohlen – weitere Hinweise gibt es nicht mehr.⁴⁷ Der Presse, dem Publikum, dem Literaturmarkt und auch der Wissenschaft bleibt nur das Debüt. Trotz fehlender Antworten und Lees Zurückgezogenheit bleibt es im Vordergrund und wird immer wieder behandelt, neu aufgelegt, in die Lehrpläne eingearbeitet und weitergereicht. Nicht nur kurz nach dem Erscheinen ist es populär, sondern auch noch Jahre später längst in den US-amerikanischen Kanon eingegangen.

⁴² Vgl. Jay 2015, S. 496f. Gegen Ende des Romans wird das in einem simplen Satz zusammengefasst: “Tom was a dead man the minute Mayella Ewell opened her mouth and screamed.” (Lee 1989, S. 266).

⁴³ Vgl. Shields 2006, S. 7.

⁴⁴ Ebd., S. 201.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 201.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 243ff.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 261ff.

2.2.1 Kanonisierung allgemein

Ein Kanon drückt Macht aus und wirkt auf das Bild einer Gesellschaft ein. Er ist kulturelle Identität und trägt zur Gedächtnisprägung bei. Aleida Assmann nennt dazu drei Stufen, die ein Objekt im Zuge der Kanonisierung durchläuft: Auswahl, Wert und Dauer. Damit stellt sie auch eine Unterscheidung zur Populärliteratur auf, die zwar wiederholt rezipiert wird, aber nicht über lange Zeit wichtiges Medium bleibt.⁴⁸

To Kill a Mockingbird ist beeinflusst durch diese drei Merkmale und noch heute wichtiges Medium der US-amerikanischen Kultur und identitätsstiftend für die amerikanische Nation. Bereits drei Jahre nach seiner Veröffentlichung haben acht Prozent der öffentlichen Mittelschulen das Buch in den regulären Lehrplan aufgenommen, eine für Lee unverständliche Sache. Sie ist mit ihrem zweiten Roman beschäftigt und reist dafür auf Anraten der Schwester zurück an ihren Heimatort. Aber auch hier kommen ständig Menschen zu Besuch – Zeit zum Arbeiten bleibt kaum.⁴⁹ Der Schreibdrang ist da, während um sie der Kanonisierungsprozess im vollen Gange bleibt. Biograph Shields ordnet den Erfolg unter anderem einer literarischen Nische zu: „The success of her first novel had given her something like the corner on the market for popular fiction about growing up in the Deep South.”⁵⁰ Harper Lee sagt über sich selbst, sie wolle die Jane Austen von Alabama sein⁵¹ und es scheint ihr zu gelingen: immer mehr Schulen setzen *To Kill a Mockingbird* auf ihre Leselisten, es wird gefeiert und darüber aufs Heftigste diskutiert. Im Laufe der Zeit steht das Buch auf der Liste der hundert am meisten für ein Verbot ins Auge gefassten Bücher. Unterdessen wird Harper Lee von Präsident Johnson eingeladen, Mitglied des *National Council of Arts* zu werden, Gregory Peck ermutigt sie.⁵²

Der Prozess der Kanonisierung geschieht im Kleinen und im Großen. Das *Oregon Council for the Humanities* erstellt für eine Radioserie („On Principle: Thoughts on American Democracy“) eine Leseliste mit verschiedenen Kategorien – *To Kill a Mockingbird* erscheint unter „Justice”.⁵³ Heute zwar nicht mehr einsehbar, aber dennoch Teil der Kanonisierung ist eine eigene Webseite über das Buch, die vor allem dem

⁴⁸ Vgl. Assmann, Aleida: Theorien des kulturellen Gedächtnisses; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 80ff.

⁴⁹ Vgl. Shields 2006, S. 234ff.

⁵⁰ Ebd., S. 218.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 241.

⁵² Vgl. ebd., S. 255.

⁵³ Vgl. Scheurman, Geoffrey: A „Canon“ for American Identity; in: *OAH Magazine of History*, 1 July 2006, Vol.20(4), S. 7.

Lehrpersonal hilft und unter anderem vom English Department der Woodbridge Highschool entwickelt wurde.⁵⁴ Claudia Durst Johnson schreibt zum Roman als Schullektüre: „Its influence has been enduring because it allows the reader, through the lives of children, ‘to walk around in the shoes’ of people who are different from ourselves“.⁵⁵ Die junge Stimme hilft, gegen Stereotype vorzugehen und durch Assoziation mit der eigenen Jugend das Setting und die Figuren anders einzuordnen und zu beurteilen. Es werden einige unangenehme Situationen aufgeworfen und eine Sprache benutzt, die für Schüler*innen und Eltern häufig problematisch ist, wie auch der Mangel an Sichtweisen schwarzer Personen. Lehrer*innen werden aber in einem herausgegebenem *teacher guide* darauf hingewiesen, konstruktiv mit diesen Themen umzugehen, das Schuljahr nicht mit dem Roman zu beginnen und die verschiedenen möglichen Auffassungen und Wahrnehmungen ein und derselben Szene zu beachten. Grundsätzlich geht es darum einen „safe space“ zu schaffen.⁵⁶ Dieser ausführliche Umgang mit den kontroversen Auffassungen zum Roman verdeutlicht, dass er auch in schulischer Hinsicht immer in der Diskussion verbleibt und sich durch wiederholte Rezeption seinen eigenen Raum im Kanon schafft. Es gibt Telekonferenzen, Schauspieler*innen werden für Diskussionsrunden eingeladen, der Umgang mit Stereotypen erklärt – *To Kill a Mockingbird* ist Teil eines dynamischen und lebendigen Kanons.⁵⁷

Der Duden führt den Roman in einer Sammlung populärer Bestseller auf, die im Klappentext angekündigt werden mit „100 ausgewählte Bücher des 20. und 21. Jahrhunderts“, eingeordnet wird er in die Kategorie „Aus dem Kanon der Weltliteratur“.⁵⁸ Der Eintrag nennt ihn einen „Klassiker der Südstaaten-Literatur“⁵⁹ und weist ihm einen wichtigen Beitrag nicht nur zur Epoche der Moderne, sondern auch zur Civil Rights Bewegung zu.⁶⁰

Diese Ehrungen werden nicht nur institutionell vorgenommen, sondern auch von Privatpersonen: so erscheint der Roman beispielsweise in einer Summer Reading List von Schüler*innen für Schüler*innen und wird dort für das individuelle Lesen (und nicht als

⁵⁴ Vgl. National Council of Teachers of English 1997, S. 2.

⁵⁵ Ebd., S. 3.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 3f.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 12ff.

⁵⁸ Pfersdorff 2011.

⁵⁹ Ebd., S. 296.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 296f.

Pflichtlektüre in der Schule) empfohlen.⁶¹ Dennoch informieren zahlreiche Ratgeber für Lehrer*innen über den Umgang mit dem Roman und bauen auch die Verfilmung mit in die Thematik ein.⁶²

Als Teil einer Kanonisierung ist diese Rezeption noch nicht abgeschlossen, Debatten werden weiterhin geführt, Umgangsformen besprochen. Vor allem seit den 90er Jahren ist außerdem die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Roman und auch dem Film rapide angestiegen. Es geht an dieser Stelle hauptsächlich um die Aspekte, die sich mit Rassismus, Sexualität und Gender befassen. Immer wieder wird die Diskussion gesucht, zum 50-jährigen Jubiläum wurde mit einer Empfehlung vom damaligen Präsidenten Obama der Film erneut ausgestrahlt.⁶³ Bei Fragen zur Civil Rights Bewegung oder der Entwicklung der Rassentrennung in den USA und vor allem in den Südstaaten wird der Roman immer wieder herangezogen: „No text since Uncle Tom’s Cabin (1852) commands the exalted place in the history of liberal race fiction held by Lee’s novel“⁶⁴. In *Mockingbird Songs* veröffentlichte Harper Lees Wayne Flynt Briefe, die zwar erst lange nach der Veröffentlichung des Romans entstanden sind, aber dadurch erst recht verdeutlichen, wie weit die Kanonisierung auch in den 2000er Jahren noch fortgeschritten ist. Durch kurze Einleitungstexte zu den jeweiligen Briefen erläutert er beispielsweise, dass Lee 2002 mit dem höchsten Preis der *Alabama Humanities Foundation* ausgezeichnet wurde⁶⁵, 2005 mit dem Preis der *Los Angeles Public Library*. Er erwähnt zudem, dass jedes Jahr im alten Gericht von Monroeville eine Amateur*innen-Theateraufführung des Romans stattfindet, die sogar in Israel gastierte⁶⁶. 2006 war der Roman offizielles Buch von New York City⁶⁷, im selben Jahr wird Lee außerdem durch die *Birmingham Pledge Foundation* ausgezeichnet⁶⁸. Ihrem Ziel, die Jane Austen des Südens zu werden, kommt Lee zuletzt näher, als sie 2007 am Welttag des Buches von der BBC an fünfter Stelle hinter Austen, J. R. R. Tolkien, Charlotte Brontë und J. K. Rowling und noch vor der Bibel gelistet wird.⁶⁹

⁶¹ Vgl. Hughes, Billie J.: A Summer Reading List by Students for Students; in: *English Journal*, 1981, Vol.70(4), S. 53.

⁶² Vgl. Aycock, Estelle: Teaching Film as Literature: “Places in the Heart” and “To Kill a Mockingbird”; in: *English Journal*, 1986, Vol.75(4), S. 85f.

⁶³ Vgl. Jay 2015, S. 490.

⁶⁴ Ebd., S. 487.

⁶⁵ Vgl. Flynt 2017, S. 9.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 46f.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 53.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 86.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 125.

2.2.2 Pulitzer-Preis 1961, Pflichtlektüre und kritische Stimmen

Keine Ehrung gibt *To Kill a Mockingbird* einen so gefestigten Status in Kanon und Rezeption wie der Pulitzer-Preis, den Harper Lee 1961 für den Roman erhält. Zu diesem Zeitpunkt sind bereits 500.000 Kopien verkauft worden und das Buch befindet sich in seiner 41. Woche als Bestseller.⁷⁰ Diese Bestätigung von außen führt zu weiter steigenden Verkaufszahlen. Als Grund für den Erfolg wird vor allem auch die Erzählperspektive angegeben: Die junge Scout, die mit einer naiven, kindlichen Sichtweise bei weitem nicht alles versteht, was um sie herum geschieht, nimmt gerade dadurch die Position von einer Person an, die von außen auf die Ereignisse schaut und letztlich hilft, sie einzuordnen. Scout fungiert als Medium, über das die Lesenden mitfühlen und das neben dem Blick von außen trotzdem Spannung und Lokalkolorit in den Text bringt, was besonders auf junge Leser*innen wirkt.⁷¹ Blackford spricht von einem geschickten „unique blend of two literary traditions: popular melodrama, which defines the trial, and sophisticated modern narration, which controls the reader’s experience before and after the trial“⁷². Teilweise vermischen sich die alte und die junge Erzählstimme so stark, dass sogar beide in einem Satz vorkommen.⁷³ Für die weitere Beschäftigung mit diesem Thema zieht Blackford das nahezu ein Jahrhundert früher erschienene *Uncle Tom’s Cabin* von Harriet Beecher Stowe als Intertext heran. In beiden Texten sieht sie eine ähnliche Vorgehensweise, die schließlich zur Popularität geführt hat:

While the innocence-versus-evil melodrama of the trial is crucial to the novel’s ability to speak to young and popular audiences, the narrative strategy creates a paradoxical relationship with melodrama, which is neither ironic nor tolerant of the deconstruction of innocence. The way that melodrama operates is by asking the reader to feel rather than to reason – to passionately respond to persecuted innocence and become angry enough to protest the plight of the victim.⁷⁴

Eine vielgeschichtete Erzählstimme ist das Mittel der Wahl und die Identifikation mit Jean-Louise wird dadurch einfach.⁷⁵

So ist der Roman außerhalb der USA auch in Teilen von Irland, Großbritannien, Kanada, Australien, Neuseeland, den Niederlanden, Tschechien und Deutschland Teil des Lehrplans. In Amerika haben den Roman im Schnitt 75% aller Schüler*innen behandelt.

⁷⁰ Vgl. Shields 2006, S. 199.

⁷¹ Vgl. Blackford, Holly: Uncle Tom Melodrama with a Modern Point of View: Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*; in: Cadden, Mike (Hrsg.): *Telling Children’s Stories: Narrative Theory and Children’s Literature*, Lincoln 2010, S. 165.

⁷² Ebd., S. 166.

⁷³ Vgl. ebd., S. 169.

⁷⁴ Ebd., S. 183.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 183.

In katholischen Schulen ist er das vierthäufigst gelesene Buch, in öffentlichen steht er an fünfter und in privaten Schulen an siebter Stelle.⁷⁶ Umgangsformen mit dem Roman für die Schule sind in verschiedensten Ratgebern aufgeschlüsselt. Nicht nur darin (und auch in den bereits oben aufgeführten konkreten Beispielen für schulische Methoden und Thematiken) liegt ein weiterer, zur Kanonisierung beitragender Aspekt, sondern auch im zunehmend kritischen Umgang in der Schule selbst. Es wird aufgezeigt, wie das Buch behandelt werden sollte und neben der Thematisierung der einzelnen Aspekte und Interpretationsmöglichkeiten⁷⁷ fallen im Laufe der Kanonisierungszeit immer häufiger Stimmen ins Gewicht, die einen deutlich differenzierteren Umgang fordern. *Why it's time schools stopped teaching To Kill a Mockingbird* kritisiert den Status eines heiligen Grals, den der Roman unter Dozierenden an den High Schools hat und damit auch seine Lobpreisung in der allgemeinen Öffentlichkeit als ein lebensveränderndes Buch. Essayistin Naa Baako Ako-Adjei zählt auf, wie leicht der Roman das Lesepublikum gefangen nimmt mit dem nostalgisch-lebhaften beschriebenen Setting der Kleinstadt und der mutigen Erzählstimme⁷⁸ und so einen „hypnotic stupor“⁷⁹ erzeugt. Das Gefühl stellt sich damit vor die rationale Beurteilung und wird durch die klare Einteilung der Figuren in gut und böse, harmlos und teuflisch noch verstärkt. Diese narrative Strategie des Melodramas funktioniert durch die vom rein Erwachsenen abgegrenzte, leidenschaftliche Erzählperspektive. Die klare Unterscheidung und Aufteilung widerspricht allerdings der Forderung nach Gleichheit aller, die Atticus stellt.⁸⁰ Außerdem sieht Ako-Adjei in der Erzählweise die Gefahr, dass Lees wirkliche Motive nicht mehr hinterfragt werden, vor allem, weil in der amerikanischen Auffassung der eigenen Geschichte Rassismus als simple Anomalie, als Abirrung angesehen wird.⁸¹ Unabhängig davon wird der Roman verehrt. Oprah Winfrey bezeichnete es als Buch der Nation: „If there was a national novel award, this would be it for the United States. I think it's the favorite novel of almost everyone you meet.“⁸² *To Kill a Mockingbird* als Beispiel für die Landschaft der amerikanischen Kultur damals und heute – mit dieser Begründung wird es von Bewegungen wie *One Book, One Chicago* als erstes beispielgebendes Buch gewählt⁸³

⁷⁶ Vgl. Flynt 2017, S. 208.

⁷⁷ Siehe hierzu den oben besprochenen *Teachers Guide*.

⁷⁸ Vgl. Ako-Adjei, Naa Baako: *Why It's Time Schools Stopped Teaching To Kill a Mockingbird*; in: *Transition*, 1 January 2017(122), S. 183.

⁷⁹ Ebd., S. 197.

⁸⁰ Vgl. Blackford 2010, S. 183.

⁸¹ Vgl. Ako-Adjei 2017, S. 183.

⁸² Macaluso 2017, S. 279.

⁸³ Vgl. ebd., S. 279.

und als Pflichtlektüre an US-amerikanischen High Schools angesehen. Sich dabei zu distanzieren von sogenannten *white trash* Figuren wie Bob Ewell, bleibt für Schüler*innen leicht. Dass allerdings ein Unterschied gemacht werden muss zwischen alter und neuer Form von Rassismus, wird immer stärker gefordert. Gleichzeitig erscheint der Rassismus-Begriff nicht mehr in binären Kategorien, sondern bewegt sich auf verschiedenen Ebenen. Auch 60 Jahre nach Erscheinen des Romans gibt es noch Formen von altem Rassismus mit direkten Angriffen, Rassismus ist aber außerdem institutionalisiert, sehr von Macht- und Wissensgefällen geprägt und nicht unmittelbar sichtbarer Teil der Gesellschaft. Schulratgeber fordern die Beschäftigung mit dem *Mockingbird*-Thema unter Berücksichtigung dieser Aspekte und der Machtstrukturen, die sich im Text herausbilden.⁸⁴ Dadurch ergeben sich in der schulischen Beschäftigung immer neue Herausforderungen. Ein solcher impliziter, neuer Rassismus findet sich beispielsweise in *To Kill a Mockingbird*, wenn die Figur Tom nur Mittel zum Zweck ist. Im Gegensatz zu Atticus, dem weißen, unfehlbaren Helden, bleibt Tom der hilflose Schwarze mit Behinderung, der harmlos, aber auch ohne weiteren Charakter ist – statt einer kritischen Perspektive bleibt ein oberflächlicher Eindruck.⁸⁵ Ein reflektierter schulischer Umgang hingegen setzt den Roman fernab von moralistischen Oberflächlichkeiten in einen historischen Kontext – wie unter anderem die Klassenprobleme – und bringt neben gendertheoretischen Fragen auch den Fakt, dass Lee eine weiße Schriftstellerin war, mit ins Spiel.⁸⁶

Diese Beispiele zeigen, wie vielfältig die Beschäftigung mit dem Thema sein muss und wie es auch Teil der Kanonisierung ist, dass ein kritischer Umgang immer mehr gefordert und weiter ausgebaut wird. Mit dem Pulitzer-Preis hat Harper Lee eine Ehrung erhalten, die den Roman noch mehr zum *Great American Novel* avancieren lässt und die Aufnahme in den Lehrplan rechtfertigt. Dass sich im Laufe der Zeit mehr kritische Stimmen herauskristallisiert haben, unterstreicht den immer noch aktiven Prozess von Kanonisierung, der Roman wird aktuell gehalten. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Thematik ist im Laufe der Zeit ebenso immer ausgeprägter geworden und geht von bildungspädagogischen und literaturwissenschaftlichen Perspektiven hin zu einer interdisziplinären, filmtheoretischen Betrachtung, die durch die berühmt gewordene Verfilmung 1962 unausweichlich wird.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 281f.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 280.

⁸⁶ Vgl. Jay 2015, S. 495.

2.2.3 Verfilmung 1962

Nur gute zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Romans dominiert der Film *To Kill a Mockingbird* die Kinos. Die Premiere findet am Weihnachtstag 1962 in Hollywood statt und er erfährt seine offizielle Eröffnung in New York City am Valentinstag 1963.⁸⁷ Horton Foote schreibt das Drehbuch zum Film, von dem Harper Lee später sagen wird: „I think it is one of the best translations of a book to film ever made.“⁸⁸ Produziert wird der Film von *Universal Studios*, vertreten von Alan J. Pakula, der über einen Publizisten bei Lippincott auf den Roman aufmerksam gemacht wird und gleichzeitig den späteren Regisseur Robert Mulligan dazu bringt, das Skript von *To Kill a Mockingbird* zu lesen.⁸⁹ Mit beiden wird der Film schnell verwirklicht. Gregory Peck, Darsteller des Atticus Finch, gründet eigens dafür eine Produktionsfirma, *Brentwood Productions*. Er ist am Film genauso beteiligt wie Pakula und auch Harper Lee, die auf Anraten und Unterstützung durch ihre Schwester Alice und Agentin Annie Laurie Williams ebenfalls ihre eigene Produktionsfirma gründet: *Atticus Productions*. Für Lee ist es keine Option, das Drehbuch selbst zu schreiben, die Aussicht auf harte Arbeit und die motivierte Beschäftigung mit ihrem zweiten Roman halten sie davon ab. Also wird der Auftrag dem eher unerfahrenen Horton Foote übergeben, der die drei Jahre des Romans auf eines kürzt und durch einen Nebensatz die Hintergrundgeschichte der Mutter von Scout und Jem mit einbringt, ansonsten aber eine getreue Vorlage erschafft. Lee vertraut ihm und verehrt später sogar das Drehbuch, obwohl es deutlich die Figur des Atticus ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellt, karikative Figuren entfernt und sozialen Protest in den Vordergrund rückt.⁹⁰ In ihrer Einleitung zum Drehbuch schreibt sie unter anderem: „If the integrity of a film adaptation is measured by the degree to which the novelist’s intent is preserved, Mr. Foote’s screenplay should be studied as a classic.“⁹¹ Als das Casting anläuft, ist *To Kill a Mockingbird* bereits so bekannt, dass sich Hunderte von Kindern auf eine der Rollen bewerben.⁹² Das Hauptaugenmerk im Gegensatz zum Roman allerdings liegt auf der Figur des Atticus Finch, der im Schauspieler Gregory Peck sein absolutes Synonym findet. Peck sagt der Rolle ohne Zögern zu. Produzent Pakula erinnert sich außerdem, dass *Universal* erst zur Finanzierung bereit war, als Peck den Vertrag

⁸⁷ Vgl. Shields 2006, S. 225.

⁸⁸ Bellafante, Ginia: Harper Lee, Gregarious for a Day; in: *The New York Times* (January 30, 2006).

⁸⁹ Vgl. Shields 2006, S. 194.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 204ff.

⁹¹ National Council of Teachers of English 1997, S. 8.

⁹² Vgl. Shields 2006, S. 212.

unterzeichnete.⁹³ Durch die Besetzung mit dem berühmten Schauspieler gerät die Figur des Atticus so sehr ins Zentrum, dass sich der Fokus der Kindererzählung stark zur Geschichte rund um den Robinson-Prozess verschiebt und mehr den Fall als das menschliche Schicksal an sich in den Vordergrund rückt.⁹⁴ Shields merkt dazu kritisch an: "As one critic recently noted, the elimination of Scout's voice-over from most of the film means that the viewer doesn't see small-town southern society from the perspective of a young female growing up in it"⁹⁵. Dennoch ist Harper Lee mit der Wahl mehr als einverstanden und schenkt Peck sogar die Uhr ihres Vaters, in die sie „To Gregory from Harper“ graviert hat und die er bei der Oscarverleihung 1963 in der Hand hält.⁹⁶ Insgesamt wird *To Kill a Mockingbird* für acht der wichtigsten Academy Awards nominiert (unter anderem Best Picture, Best Cinematography und Best Director) und gewinnt davon drei: Best Actor (Gregory Peck), Best Adapted Screenplay (Horton Foote) und Best Art Direction (Set Decoration, Black-and-White; Henry Bumstead, Alexander Golitzen, Oliver Emert). Scout-Darstellerin Mary Badham gibt in dem Film ihr Leinwand-Debüt und erhält dafür unmittelbar eine Oscar-Nominierung als beste Nebendarstellerin. Mit zehn Jahren ist sie zu diesem Zeitpunkt die jüngste Schauspielerin, die jemals nominiert wurde. Auch für Robert Duvall, der in der Rolle des Boo Radley seinen ersten Auftritt hat, ist der Film der Beginn einer langen Karriere.⁹⁷ Beim Film Festival Cannes wird der Film mit dem Gary Cooper Award ausgezeichnet⁹⁸ und ist auch bei den Golden Globes erfolgreich: fünf Nominierungen und drei Auszeichnungen (Best Actor – Gregory Peck, Best Original Score – Elmer Bernstein und Best Film Promoting International Understanding)⁹⁹ machen *To Kill a Mockingbird* insgesamt zu einem der bedeutendsten Kinoereignisse des Jahres und steigern den Bekanntheitsgrad von Film und Roman um ein Vielfaches.

Im Zusammenhang mit dem Roman als Teil des Lehrplans wird empfohlen, zusätzlich den Film zur Betrachtung heranzuziehen. Er gilt als Paradebeispiel einer Literaturverfilmung und setzt einen Meilenstein für das filmische Feld der Adaption. Für

⁹³ Vgl. Nichols, Peter: "Time Can't Kill 'Mockingbird'; [Review]"; in: *The New York Times* (February 27, 1998).

⁹⁴ Vgl. Shields 2006, S. 226. Im Roman gebührt dem Prozess ca. 15% der Handlung, im zweistündigen Film hingegen bestehen 30% aus diesem Teil der Geschichte. Das unterstreicht nicht nur Atticus' Stellung als Held, sondern gilt auch als dramatisches Lockmittel für Kinogänger*innen. (Vgl. Epperson 2018, S.117).

⁹⁵ Ebd., S. 226.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 231.

⁹⁷ Vgl. Academy of Motion Picture Arts and Sciences: *To Kill a Mockingbird*.

⁹⁸ Vgl. Festival de Cannes: *In Competition – Feature Films. To Kill a Mockingbird*.

⁹⁹ Vgl. Golden Globe Awards: *Winner & Nominees. To Kill a Mockingbird*.

Schüler*innen bedeutet dies auch das Kennenlernen der Filmkunst und des Umgangs mit Adaptionen; die Charaktere, Perspektiven, das Setting, Symbole und Plot können untersucht und einzelne Szenen analysiert und mit dem Roman in Zusammenhang gebracht werden.¹⁰⁰ Der Wert des Films drückt sich außerdem in der Auswahl durch die *Library of Congress* für eine *National Film Registry*-Konservierung aus, da er „culturally, historically, or esthetically important“ sei.¹⁰¹ Hauptkritikpunkt am Film liegt im starken Fokus auf Atticus: die Charakterentwicklung von Scout kann so nicht mehr ausführlich dargestellt werden, ebenso wenig die Zerstörung ihres sorglosen, jugendlichen Lebens jenseits von *class*, *race* und *gender*, während Atticus als ihr moralischer Kompass fungiert.¹⁰² Dass seine Figur mit dem Film so prägend für eine Nation geworden ist, liegt unter anderem auch daran, dass Gregory Peck die Rolle ohne einen deutlich erkennbaren Südstaatenakzent spielt. Er ist damit weniger eine komplexe Figur als vielmehr ein maßgeblicher Repräsentant vieler amerikanischer Bürger*innen beziehungsweise des amerikanischen Mannes an sich und damit also die Verkörperung einer Normativität.¹⁰³ Peck selbst nahm Einfluss auf die Gewichtung der einzelnen Figuren und setzte sich dafür ein, die Episode um den Gerichtsprozess in den Vordergrund zu rücken und einige Aspekte der Kindheitsabenteuer zu streichen. Diese Entscheidung für eine stärkere Fokussierung auf eine der beiden Geschichten findet gleichzeitig einen Umgang mit der Frage nach der Erzählperspektive. Die erwachsene, alte Jean Louise, deren kritische und reflektierende Perspektive einen Großteil des Romans einnimmt und immer wieder in den Blickwinkel der jungen Scout übergeht, nimmt Stimme im Film einen kaum vorhandenen Raum ein.¹⁰⁴

Die Fokussierung auf Atticus verdeutlicht, wie der Plot durch dessen Handlungen und Entscheidungen vorangetrieben wird – das gilt genauso für den Roman und seine Orientierung an der Sichtweise der Kinder. Als Debütautorin fügte Lee sich dem Vorschlag dieser Perspektive und der Charakterisierung der männlichen Hauptfigur, sie änderte ihr Manuskript drei Jahre lang grundlegend. Ein halbes Jahrhundert prägte der so entstandene Roman Literaturmarkt, Lesepublikum und Wissenschaft: Harper Lee und *To Kill a Mockingbird* sind in dieser Zeit zum Synonym geworden.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Vgl. National Council of Teachers of English 1997, S. 8ff.

¹⁰¹ Vgl. Epperson 2018, S. 117.

¹⁰² Vgl. Ware, Michele S.: „Just a Lady“: Gender and Power in Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*; in: Fisher, Jerilyn (Hrsg.): *Women in literature : reading through the lens of gender*, Westport (Conn.) 2003, S. 286ff.

¹⁰³ Vgl. Jay 2015, S. 488.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 492.

¹⁰⁵ Vgl. Epperson 2018, S. 115ff.

3. *Go Set a Watchman*

Die Tatsache, dass Harper Lee und *To Kill a Mockingbird* immer synonym verwendet wurden und das Buch somit gleichbedeutend mit ihrem Werk ist, erfährt eine vollkommen neue Bedeutung, als 2015 unter ihrem Namen ein weiterer Roman veröffentlicht wird: *Go Set a Watchman*.

Mehr als 50 Jahre nach ihrem Debüt erregt das zweite Buch großes Aufsehen; für den Verlag *HarperCollins* ist es mit über eine Million Exemplaren bereits in der ersten Woche das am schnellsten verkaufte Buch der Firmengeschichte.¹⁰⁶ Das liegt nicht nur daran, dass Lee, um die es jahrzehntelang still geworden ist, ein Jahr vor ihrem Tod im Februar 2016 noch einmal publiziert, sondern auch daran, dass der Text sich in derselben Welt wie *To Kill a Mockingbird* bewegt. Dem Lesepublikum begegnen die Figuren wieder. Die Handlung setzt 30 Jahre später ein, ungefähr zu dem Zeitpunkt, an dem Lees Bestseller erscheint. Damit bleibt es nicht nur ein Text über Rassismus und in diesem Fall sogar Rassentrennung, sondern reflektiert auch die Emanzipation der Hauptfigur und damit der Frau an sich zu dieser Zeit. Scout, Jean Louise Finch, bildet auch hier die Erzählperspektive und begegnet, losgelöst aus der Unschuld ihres jüngeren Ichs Themen der erwachsenen Realität.¹⁰⁷ Damit geht besonders die Emanzipation von ihrem Vater einher – ein Schritt, den auch das Lesepublikum durchläuft. Der Mythos, der um den Charakter Atticus aufgebaut wurde, verliert sich und damit auch sein Stand als ehrliche und gerechte Identifikationsfigur, die Teil des Nationalstolzes war.¹⁰⁸

“Lee meditates on the dangers, and ambivalent power, of maintaining a childish innocence into adulthood, particularly regarding race”¹⁰⁹, heißt es über den Inhalt, der sich in *Go Set a Watchman* präsent zeigt und die Geschichte der Kinderperspektive in den Kontext einer Konfrontation zwischen Erwachsenen überträgt. In Lees zweitem Roman begegnet die erwachsene Scout einer ganz anderen Seite ihres Vaters, die für einen Eklat beim Lesepublikum sorgte. Sie versucht, mit der Situation zurechtzukommen:

Go Set a Watchman beginnt mit der Protagonistin im Zug. Sie ist 26 Jahre alt und auf dem Weg von New York City in ihren Heimatort Maycomb. Anders als in *To Kill a*

¹⁰⁶ Vgl. Nocera, Joe: The Harper Lee ‘Go Set a Watchman’ Fraud; in: *The New York Times* (July 24, 2015).

¹⁰⁷ Vgl. Anueau, Ludivine: *Go set a watchman by Harper Lee: book analysis*, o.O. 2016, S. 5.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 11.

¹⁰⁹ Henninger, Katherine: “My Childhood is Ruined!”: Harper Lee and Racial Innocence; in: *American Literature*, 09/2016, Vol.88 (3), S. 599.

Mockingbird wird von Jean Louise, die nun auch wirklich Jean Louise heißt und nicht mehr von allen Scout genannt wird, aus der dritten Person erzählt. Auf diesem Weg zum alljährlichen Heimaturlaub vom Rechtswissenschaftsstudium stellt sich schnell heraus, dass sich einige Konstellationen geändert haben: Scouts Bruder Jem ist mittlerweile an derselben Herzerkrankung wie die Mutter damals gestorben und weil die Haushälterin Calpurnia in den Ruhestand getreten ist, hat Scouts Tante Alexandra den Haushalt übernommen. Dass allerdings nicht nur diese Grundvoraussetzungen für das Setting sich verändert haben, offenbart sich im Laufe der nächsten Kapitel. Jean Louise wird zunächst von ihrem Freund aus alten Zeiten, Henry, genannt Hank, abgeholt, der in der Kanzlei von Atticus arbeitet und als sein Nachfolger auserkoren wurde. Hank äußert immer wieder Heiratsinteressen an Jean Louise, sie sträubt sich – unabhängig davon entspricht er auch nicht dem Status, der ihrer Tante vorschwebt, die aus Scout eine Lady machen möchte und dementsprechende Teerunden für sie organisiert. Als es sich am nächsten Morgen bereits als Skandal herumgesprochen hat, dass sie und Hank an einem Abend nackt baden waren, wird immer offensichtlicher, wie kleinbürgerlich und konservativ Maycomb immer noch ist, obwohl es sich nach außen als sehr modern gibt. Ihren wirklichen Schock aber erlebt Scout mit dem Fund einer rassistischen Broschüre auf dem Schreibtisch ihres Vaters. Sie erfährt von ihrer Tante, dass sowohl Atticus als auch Hank bedeutende Teile des Bürgerrats sind und fährt zu dessen Tagung vor Gericht, wo sie eine rassistische Rede beobachtet, gegen die Atticus nichts einwendet. In ihrem Weltbild gestört wandelt Jean Louise in den folgenden Kapiteln durch Maycomb, erleidet einen Zusammenbruch und versucht für sich die alte Ordnung wiederherzustellen und Erklärungen zu finden. An dieser Stelle findet der Bezug zum Gerichtsprozess in *To Kill a Mockingbird* statt: Die Hauptfigur erinnert sich kurz an die Verteidigung des hier nicht namentlich genannten Tom Robinson. Kurze Zeit taucht außerdem die Figur der Calpurnia wieder auf. Ihr Enkel hat im Alkoholrausch einen weißen Mann überfahren und Atticus übernimmt – damit der Fall nicht in die Hände der NAACP kommt – die Verteidigung. Scout fährt zu Calpurnia, um ihr Beistand zu geben und gleichzeitig auch Trost zu finden, wird allerdings von ihrem ehemaligen Kindermädchen scharf zurückgewiesen und erkennt, dass sie für Cal immer auf der Seite der Weißen stehen wird. Alle ehemaligen Vertrauenspersonen wenden sich damit gegen sie. Die einzige Erklärung liefert ihr Onkel Jack, der mit der Geschichte der Südstaaten argumentiert, als sie sich verzweifelt an ihn wendet. Er sieht das Problem darin, dass dem Süden seit dem Sezessionskrieg eine andere Sichtweise aufgedrängt wurde und er sich vom Gesamtstaat

bevormundet sieht. Auch Hank betont im späteren Gespräch seine Gebundenheit an den Ort. Als sie außerdem erfährt, dass ihr Vater in seinen Jugendjahren Mitglied im Ku-Klux-Klan war, stellt sie ihn zur Rede und fordert Chancengleichheit, während Atticus betont, dass er denkt, Schwarze seien dafür noch nicht weit genug. Scout lässt ihn unter wüsten Beschimpfungen zurück, beginnt zu packen und kann nur durch einen Schlag ihres Onkels von der sofortigen Abreise abgehalten werden. Er hebt hervor, dass sie sich nun von ihrem fehlbaren und widersprüchlichen Vater gelöst habe und ein eigenständiger Mensch sei. Mit diesem Gedanken im Hinterkopf kann Scout sich mit ihrem Vater aussöhnen.

Diese Geschichte liest sich zunächst wie eine Fortsetzung des Bestsellerromans. *Go Set a Watchman* wurde aber erst als eigenständiger Roman erwartet und dann dennoch schnell mit seinem Vorläufer in Verbindung gebracht. Solche kleinen Nuancen zeigen bereits die Komplexität des Entstehungskontextes und eines konstruktiven Umgangs damit.

3.1 Entstehung und Thematik

Die Entstehungsgeschichte von *Go Set a Watchman* lässt sich zurückverfolgen bis hin zu den ersten Schreibversuchen von Harper Lee. Das finanzierte Jahr, von dem befreundeten Paar zu Weihnachten 1956 geschenkt, nutzt Lee bereits in den Anfängen höchstintensiv und so kann sie schon im Mai 1957 ein erstes Manuskript vorlegen, das durch den Agenten Crain umgearbeitet und zum Verlag geschickt wird. An dieser Stelle beginnt die enge Verzahnung von *To Kill a Mockingbird* und *Go Set a Watchman*: Das (zu diesem Zeitpunkt von Crain mittlerweile zu *Atticus* umbenannte) versandte Manuskript ist der Text, der mehr als 50 Jahre später als *Go Set a Watchman* die Literaturwelt aufrütteln wird. 1960 hingegen gelangt er nicht einmal in Ansätzen auf den Markt. Das Interesse des Verlags ist geweckt, Lee wird allerdings vom Verleger dazu angehalten, die Geschichte grundlegend zu ändern und arbeitet im Folgenden mithilfe der Lippincott-Lektorin Theresa von Hohoff zwei Jahre an der Umarbeitung zu dem Roman, der sie schlagartig weltberühmt machen wird. Aus *Go Set a Watchman* wird *To Kill a Mockingbird* geboren.¹¹⁰

¹¹⁰ Vgl. Shields 2006, S. 115ff.

Die beiden Romane allerdings weisen nahezu keine Gemeinsamkeit mehr auf, nach zwei Jahren Überarbeitung ist ein fast vollkommen anderer Plot entstanden. Es ist eine Figurenwelt, in der beide Geschichten spielen, es wird jedoch etwas ganz anderes erzählt. Als Debütautorin und damit neu auf dem Literaturmarkt nimmt Lee die Änderungsvorschläge an, greift eine Nebengeschichte aus dem ersten Manuskript auf und macht daraus einen Bestseller.¹¹¹ Henninger sieht diese Transformation als völlige und problematische Umkehr der ursprünglichen Thematik:

A whitefemale coming-of-age story where maturity is utterly contingent on recognizing and confronting whiteness as the source of racial injustice – not just individual whites but whiteness itself – was transformed into nearly its opposite: a story where the maturing loss of innocence locates racist injustice in individual “backward” whites while powerfully preserving the innocence of whiteness for (and as) the future.¹¹²

Kakutani wiederum sieht die starke Veränderung als äußerst spannend in der Untersuchung des Schreibprozesses an:

Students of writing will find *Watchman* fascinating for these reasons: How did a lumpy tale about a young woman's grief over her discovery of her father's bigoted views evolve into a classic coming-of-age story about two children and their devoted widower father?¹¹³

Beide Zitate verdeutlichen die Diskrepanz zwischen dem Fortsetzungscharakter von *Go Set a Watchman* und der gleichzeitigen Grundverschiedenheit der beiden Texte. Der Hauptaspekt dieser Verschiedenheit ist die vieldiskutierte Veränderung der Charakterisierung von Atticus Finch, die großes Echo in der US-amerikanischen Popkultur fand. Um mit dieser Thematik umzugehen, ist es notwendig, sich Lees Leben und Schreibprozess vor Augen zu führen und auch die Umstände der Entstehung beider Romane miteinzubeziehen. Ein ständiges Umschreiben unter dem Einfluss der Herausgeber*innen und der inspirationsgebenden Historie des eigenen Vaters führt zu der Südstaatengeschichte der 1930er Jahre. Lees Vater selbst beschäftigte sich mit der Gleichberechtigung von Schwarzen in der Jim-Crow-Gesellschaft und wandelte außerdem seine Meinung in dieser Hinsicht zum Zeitpunkt von Lees Schreibprozess.¹¹⁴ Die Änderung wird zum Weltbestseller und macht Lee berühmt; das Manuskript, das sie eigentlich als ihr Debüt veröffentlicht sehen wollte, gerät in Vergessenheit und wird auch

¹¹¹ Vgl. Henninger 2016, S. 600f.

¹¹² Ebd., S. 601.

¹¹³ Kakutani, Michiko: Review: Harper Lee's 'Go Set a Watchman' Gives Atticus Finch a Dark Side; in: *The New York Times* (July 10, 2015).

¹¹⁴ Vgl. Epperson 2018, S. 115f.

von der eigenen Autorin nicht weiter beachtet: „I have said what I wanted to say and I will not say it again“¹¹⁵, zitiert Biograf Shields sie.

2015 dann wird der Literaturmarkt aufgerüttelt. Der Verlag *HarperCollins* kündigt die Veröffentlichung eines neu entdeckten Romans von Harper Lee an und fügt dem außerdem ein Statement von Harper Lee bei, die sich grob zu Charakteren und Thematik des Romans, aber auch zum damals verlangten Umändern des Manuskripts äußert. Laut Statement war das Manuskript, angeheftet an die Originalabschrift des *To Kill a Mockingbird*-Textes, von Lees Agentin Tonja Carter entdeckt worden. Unabhängig davon liefert das Buchcover mit seinen Paratexten keinerlei Hinweise zu den Entstehungsumständen, sondern nennt nur Einzelheiten zum Erfolg der Autorin und ihres Debüts.¹¹⁶ Damit einher gehen sofort vielfältige Diskussionen über die Entdeckungshintergründe von *Go Set a Watchman* und die Bemühung um seine Position auf dem Literaturmarkt, dabei spielt beispielsweise der kurz zuvor erfolgte Tod von Harpers Schwester und Beraterin Alice¹¹⁷ eine Rolle, die möglicherweise einer Veröffentlichung widersprochen hätte. Auch Harper Lees Zurechnungsfähigkeit bei der Zustimmung zur Veröffentlichung wird angezweifelt, da Agentin Carter das entsprechende Statement übergibt und ihre Schwester Alice zuvor einmal geäußert hatte: „poor Nelle Harper can’t see and can’t hear and will sign anything put before her by anyone in whom she has confidence“¹¹⁸. Die Anschuldigungen gehen so weit, dass schließlich Ermittlungen durch das *Alabama Department of Human Resources* aufgenommen werden, ob Missbrauch an älteren Personen vorliegt. Die Anschuldigungen finden aber keine Begründung und werden hauptsächlich von einigen Freund*innen widerlegt, die Lee ihre Zurechnungsfähigkeit und mentale Klarheit zusprechen. Neben diesen Diskussionen gibt es auch noch die Vermutung, dass das Manuskript schon viel früher entdeckt worden ist. Ein Experte für seltene Bücher kommt Jahre zuvor nach Monroeville, um das Originaltyposkript von *To Kill a Mockingbird* zu untersuchen und hält dabei möglicherweise die Version des ursprünglichen Debüts aus 1957 schon in den Händen: Justin Caldwell aus dem Auktionshaus *Sotheby’s* soll das *Mockingbird*-Manuskript unter anderem versicherungstechnisch einschätzen. Er reist

¹¹⁵ Shields 2006, S. 265.

¹¹⁶ Vgl. Epperson 2018, S. 118.

¹¹⁷ Alice Lee hatte zuvor als Mentorin für die junge Anwältin Tonja Carter fungiert und war letztlich in den Angelegenheiten ihrer Schwester Harper 2012 durch sie abgelöst worden. Bis in das hundertjährige Alter hatte sie selbst noch ihre berufliche Tätigkeit ausgeübt; sie starb mit 103 Jahren. (Vgl. Epperson 2018, S.118 und Tucker, Neely: *To shill a mockingbird: How a manuscript’s discovery became Harper Lee’s ‘new’ novel*; in: *The Washington Post* (February 16, 2015).

¹¹⁸ Tucker 2015.

dafür nach Monroeville und erhält zwei Dokumente zur Ansicht – unter anderem ein sehr altes Manuskript, das die Diskussion aufrechterhält, ob es sich hierbei um Harper Lees eigentliches Debüt gehandelt hat. Tonja Carter und auch der Verlag verneinen diese Möglichkeit, da *Go Set a Watchman* bei ihrem Fund an ein anderes *Mockingbird*-Manuskript angeheftet war. Dass die möglicherweise viel frühere Entdeckung und verspätete Veröffentlichung und der Tod von Alice Lee in Zusammenhang stehen könnten, bleibt dennoch der Gegenstand von vielen weiteren Debatten und Untersuchungen.¹¹⁹

Im Sommer 2015 überschlagen sich die Berichte über diese Thematik. Die bevorstehende und dann erfolgende Veröffentlichung von *Go Set a Watchman* prägt die Entwicklungen nicht nur auf dem US-amerikanischen Literaturmarkt, sondern auch weltweit. Die erste Ankündigung, dass Harper Lee nach 55 Jahren einen weiteren Roman herausbringt, ist Sensation genug; kurze Zeit später aber entfalten sich die zwei großen Diskussionspunkte der strittigen Entstehungs- und Publikationsumstände auf der einen und der grundsätzlichen Thematik von Rassismus in den Südstaaten auf der anderen Seite.

Die erste Reaktion auf Letzteres ist zum Großteil Unverständnis und Enttäuschung. Hatte *To Kill a Mockingbird* noch das Verlangen einer ganzen Nation (und darüber hinaus) gestillt und wurde dementsprechend auch die Erscheinung von *Go Set a Watchman* als nationales Ereignis angesehen, so ist der veränderte Umgang mit der Thematik im zweiten Roman umso auffälliger: „The critical and popular disappointment expressed when that event actually came to pass indicates the depth of national investment in the particular form of childhood that *Mockingbird* offers.”¹²⁰ Scout, und mit ihr ein ganzes Land, macht die Erfahrung des absoluten Endes der Kindheit und damit auch der Unschuld¹²¹, die im ersten Buch noch so prägende Thematik war und allein schon durch das Setting in *To Kill a Mockingbird* heraufbeschworen wird, das in *Go Set a Watchman* anders ist. Jean Louise kehrt zurück nach Maycomb, an den Ort ihrer Kindheit, aber es ist nicht mehr das pastorale Umfeld eines verschlafenen, zurückgebliebenen, geradezu

¹¹⁹ Vgl. Kovaleski, S./Alter, A.: Harper Lee’s ‘Go Set a Watchman’ May Have Been Found Earlier Than Thought; in: *The New York Times* (July 2, 2015).

¹²⁰ Henninger 2016, S. 603.

¹²¹ Zu diesem Thema zieht Henninger Harriet Beecher Stowe’s „Uncle Tom’s Cabin“ (1852) als Vergleich heran: In beiden Fällen wecken ein *unschuldiges* weißes Mädchen und ein *unschuldiger* weißer Mann beim Lesepublikum das Gefühl für eine Ungerechtigkeit und Rassismus. Das geht aber nicht so weit, dass ein ungutes Gefühl für eigene Schuld entstehen könnte, vielmehr bleiben die Leser*innen mit einem für sie richtigen Gefühl der eigenen Unschuld ermutigt zurück. Henninger spricht von „racial innocence“. (Vgl. Henninger 2016, S. 602).

kindlichen Ortes¹²² in den Südstaaten der 1930er Jahre, mit einem endlos erscheinenden Sommer. Der Sommer, der in diesem Roman das Setting liefert, ist für Geschichte und weniger prägend. Er liegt nicht so weit in der Vergangenheit und bietet einen weniger sicheren Raum für das Bewahren einer kindlichen, also hier nationalen, Unschuld beziehungsweise ihrer Mechanismen in der Rassendiskriminierung. Die Nostalgie für die Vergangenheit und gleichzeitige Sicherheit, dass es einen Fortschritt gibt, sind mit *Go Set a Watchman* nicht mehr möglich. Gemeinsam mit Scout erlebt das Lesepublikum demzufolge eine Fassungslosigkeit. Ihm ist nicht mehr gegeben, was Henninger als einen wesentlichen Bestandteil der amerikanischen Literaturtradition definiert hat: Ohne den melodramatischen Charakter kommt der entrüstete Drang, das Unschuldsgefühl weiterzuverfolgen und zuzulassen.¹²³

Die Frage nach Schuld und Unschuld im Zusammenhang mit den Südstaaten zieht sich durch Lees zweiten Roman und offenbart hier allerdings das Doppelbewusstsein der Amerikaner*innen, das Jean Louise verkörpert: Ihre Kindheit ist die amerikanische Kindheit. So lange sie ein Kind ist, bleibt das Konzept der „racial innocence“¹²⁴ erhalten und wird sogar durch die Erzählweise in *To Kill a Mockingbird* verstärkt. Sie vermischt Erinnerung mit der Gegenwart und ermahnt nicht zu vergessen. Der Süden dient als Sündenbock für den amerikanischen Umgang mit der Geschichte der Diskriminierung¹²⁵, er bleibt „a social and class dystopia“¹²⁶. Genau an dieser Stelle setzt *Go Set a Watchman* ein und expandiert die Thematik:

And as these readers learn to look with Scout beyond Southern racism, toward Atticus and his ideal American justice, and past Atticus to their own futures, the book becomes their American childhood, inviolate. This is precisely the childhood *Watchman* sets out to ruin. Where *Mockingbird*, following American literary tradition, offers childlike racial innocence as a solution, *Watchman* excoriates it as the problem.¹²⁷

¹²² Zu Beginn des Romans schildert Lee die Isolation und Entwicklung des Ortes über mehrere Seiten hinweg: „New people rarely went there to live. The same families married the same families until relationships were hopelessly entangled and the members of the community looked monotonously alike. [...] The Cunninghams and the Coninghams married each other until the spelling of the names was academic – academic unless a Cunningham wished to jape with a Coningham over land titles and took to the law“ (Lee 2015, S. 44). Oder: „Although Maycomb’s appearance had changed, the same hearts beat in new houses, over Mixmasters, in front of television sets. One could whitewash all he pleased, and put up comic neon signs, but the aged timbers stood strong under their additional burden“ (Lee 2015, S. 46).

¹²³ Vgl. ebd., S. 602ff.

¹²⁴ Ebd., S. 606.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 607. Beispiele aus Lees Figurenwelt: die Attacke von Ewell oder die rassistisch untermauerten Teerunden der Tante Alexandra.

¹²⁶ Ebd., S. 606.

¹²⁷ Ebd., S. 608.

Erst hier wird wirklich offensichtlich, welch großes Ausmaß das Privileg weiß zu sein wirklich hat. Nicht nur bleibt es eine Sicherheit, die jederzeit gewährleistet ist und in die sich immer wieder zurückgeflüchtet werden kann¹²⁸, sondern vielmehr ist es auch die Grundkondition für eine „color blindness“¹²⁹, die Jean Louise bei sich selbst diagnostiziert. Von ihr zwar positiv gemeint in der Hinsicht, dass Hautfarbe ihr nicht auffällt geschweige denn für sie keine Rolle spielt, geht damit das Grundprivileg einher, sich nicht mit diesen Aspekten beschäftigen zu müssen und Nutznießer*in von weißen Machtstrukturen zu sein.¹³⁰ Besonders deutlich wird das in der Szene des Besuchs von Jean Louise bei Calpurnia, die ihr klar zeigt, wie weitreichend und prägend dieser Aspekt immer für sie war und wie das bis heute auch ihre Beziehung zu den Kindern auf einer rein beruflichen Ebene belassen hat. Jean Louise fühlt sich angegriffen und ist enttäuscht – wie ein großer Teil des Lesepublikums vom gesamten Roman. Lee beschäftigt sich hier auf eine weniger ermutigende und viel ernstere Art mit dem Problem eines rassistischen Amerikas:

Deliberately and forcefully violating Jean Louise's childhood trust in Atticus's dispassionate paternalism, Lee invites readers into what for many of her contemporaries, and ours, is uncharted territory: confronting racial injustice not as a black body in pain, or a despised and easily dismissed white Other, but as a system of white power embodied in the self.¹³¹

Das kann Jean Louise, die auf der einen Seite vollkommen in der Modernität angekommen ist und auf der anderen Seite trotzdem nostalgisch auf ihre Kindheit zurückblickt, gerade durch diese Ambivalenz verstehen. Die Situation mit ihrem Vater bringt sie in einen ersten Konflikt, hinter dem der noch tiefere Konflikt der Wahrnehmung der vergangenen und gegenwärtigen Situation der Südstaaten steckt.¹³² So dienen auch die Flashbacks, in denen sie sich vor allem an ihre Unangepasstheit an die (weiblichen) Standards in dem kleinen Städtchen erinnert, einerseits der Verbildlichung ihres Umgangs mit dem Übergang vom Kind zur Frau. Andererseits zeigen sie indirekt ihr Privileg hinsichtlich ihrer Hautfarbe und sozialen Klasse. Insgesamt sind es fünf

¹²⁸ *To Kill a Mockingbird* ist, obwohl die schwarze Hauptfigur stirbt, die Geschichte eines nationalen Triumphs, der Gerechtigkeit – zumindest für Weiße – wiederherzustellen suggeriert. (Vgl. Henninger 2016, S. 608).

¹²⁹ Ebd., S. 609.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 609.

¹³¹ Ebd., S. 609.

¹³² Ihre Widerspenstigkeit gegen die aktuellen Entwicklungen in ihrer südstaatlichen Heimat drückt sich auch rein physisch aus: Mehrmals schlägt Jean Louise ihren Kopf an, wenn sie in das neue Auto ihres Jugendfreunds Hank einsteigen will. (Vgl. Henninger 2016, S. 610).

Flashbacks¹³³ und sie alle geben keine konkret rassistische Situation wieder, sie zeichnen sich aber dennoch durch einen rassistischen Hintergrund aus und haben Rassismus als Grundvoraussetzung beziehungsweise sind in ein rassistisches Handlungsumfeld gebettet.¹³⁴ Erst der Besuch bei Calpurnia zeigt Jean Louise die eigenen, schon immer vorhandenen Privilegien und die durch Idealismus geprägte Macht auf:

The egalitarian ideals Atticus instills (along with, crucially as the novel makes clear, his privileged class and race position) make it possible for Jean Louise to live by her own lights, to wear what she wants to wear, and to be outspoken in the face of racial injustice, even, and especially, to her own father.¹³⁵

Mit Calpurnias Zurückweisung werden Jean Louise die ihr gegebenen Möglichkeiten bewusst. Jetzt kann sie das eigene Weißsein sehen und beginnt nun erst recht, die Menschen um sich herum zur Rede zu stellen. Die Sprache der Diskussionen und Streitgespräche ist geprägt von Flüchen und verzweifelten Ausrufen. Henninger sieht darin das Raue eines ersten Entwurfs, der noch kaum überarbeitet oder lektoriert wurde, und außerdem eine Allegorie zur Beziehung zwischen einer regionalen und einer nationalen Einheit in Amerika.¹³⁶ Jean Louise kommt aus dem modernen, großstädtischen Norden zurück in den Süden ihrer Kindheit und sie hat eine ganz andere Entwicklung hinter sich als ihre Heimat. Ihre Geschichte ist stellvertretend für den grundsätzlichen Konflikt, der die Staaten in den 1960er Jahren prägt. Harper Lee legt hier ein spät veröffentlichtes Debüt mit weitreichender Entstehungsgeschichte vor, das eine sehr gespaltene Rezeption nach sich zieht.

3.2 Rezeption

To Kill a Mockingbird wurde sehr positiv aufgenommen, es prägte den Literaturmarkt, die Presse, die Wissenschaft, mehrere Generationen. Neben den Lobpreisungen fanden negative Stimmen kaum eine Bedeutung. Literaturnobelpreisträgerin Toni Morrison äußerte sich zum problematischen Aspekt der „white saviourness“¹³⁷ im Buch. Weitere

¹³³ Auffällig bei diesen Flashbacks ist außerdem, dass sie nahezu immer auftauchen, wenn Jean Louise sich in einem schläfrigen oder dösenden Zustand befindet, also eine Art „innocent unconsciousness“. (Henninger 2016, S. 614).

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 611f.

¹³⁵ Ebd., S. 617.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 617f.

¹³⁷ Rose, Peter: The Controversy Over Harper Lee's New/Old Novel; in: *Society*, 2015, Vol.52(6), S. 618.

Diskussionen sahen Scout und auch die Figur des Atticus lediglich als Produkte ihrer Umgebung und der Art, wie sie durch ihr Umfeld sozialisiert wurden.¹³⁸ Diese kritische Rezeption ist jedoch in keiner Weise so ausgeprägt wie die Kontroversen, die *Go Set a Watchman* begegnen. Der Roman wird von niemanden erwartet, Harper Lee hat seit einem halben Jahrhundert kein Buch mehr veröffentlicht. Dementsprechend dramatisch und persönlich fallen die ersten Reaktionen nach der Ankündigung aus. Sie stürzen sich zwar in erster Linie auf den Inhalt, kritisieren aber auch eine Unterentwicklung im Sprach- und Schreibstil.¹³⁹ Dennoch, Hauptdiskussionspunkt liegt in der Entwicklung von Atticus Finch, an dessen ursprüngliche Charakterisierung Lee auch in *Go Set a Watchman* noch einmal erinnert: „Integrity, humor and patience were the three words for Atticus Finch.“¹⁴⁰ Das Lesepublikum ist verwirrt: Macht Lee ihn zum eindimensionalen Rassisten oder ist er eine vom Realismus gezeichnete Figur, die sich an die Welt um sich herum anpasst und sich mit ihr verändert? Diese Fragen stellen vor allem Lehrer*innen vor eine Herausforderung: „For more than half a century, Atticus Finch real impact hasn't been in a courtroom, but in classrooms“¹⁴¹. Der Anwalt ist weit entfernt von einem Alter, auf das die Kinder Bezug nehmen können. Der Roman lässt die Leser*innen mit einer leeren Enttäuschung zurück und ist weniger durch eine dramatische Struktur als durch viele politische Dialoge geprägt. Gleichzeitig bietet er keine „white saviour“ Figur wie *To Kill a Mockingbird* oder auch *The Help*.¹⁴²

Einige sehen Atticus' Verwandlung als Zerstörung ihrer Kindheit und, zusammen mit Jean Louise, als großen Vertrauensbruch:

The only human being she had ever fully and wholeheartedly trusted had failed her; the only man she had ever known to whom she could point and say with expert knowledge, „He is a gentleman, in his heart he is a gentleman“, had betrayed her, publicly, grossly, and shamelessly.¹⁴³

Der Schock, den sie fühlen, ist derselbe, den auch Scout erlebt und der sich in extremen Reaktionen äußert:

Shock, dismay, queasiness, outrage, denial (this isn't the „real“ Atticus), conspiracy-theory (lawyer and publisher lying), denunciation (the book should never have been published), and outright rejection (refusal to read) are the most common, uncommon reactions.¹⁴⁴

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 620.

¹³⁹ Vgl. Henninger 2016, S. 598.

¹⁴⁰ Lee 2015, S. 114.

¹⁴¹ Thornton, William: *Will 'Go Set a Watchman' change how 'To Kill a Mockingbird' is taught?*; in: *Alabama Local News* (August 6, 2015). „To Kill a Mockingbird“ ist immer eher Schul- als Unilektüre gewesen. (Vgl. ebd.).

¹⁴² Vgl. ebd.

¹⁴³ Lee 2015, S. 113.

¹⁴⁴ Henninger 2016, S. 619.

Viele Leser*innen lehnen *Go Set a Watchman* von Anfang an ab und versuchen, sich die Kindheitswelt von *To Kill a Mockingbird* zu erhalten, indem sie den zweiten Roman boykottieren und in keiner Form an sich heranlassen – Zeichen der Desillusionierung einer Nation.¹⁴⁵

Dennoch ist es nicht bloß Atticus, durch den die Missstände entstehen, schreibt Mendenhall: Der Ort Maycomb und seine Veränderung spielen genauso eine Rolle und damit ist bereits in *To Kill a Mockingbird* erkennbar, dass Atticus nicht der makellose Held ist, als der er gefeiert wird. Die Stadt, in der lebt und seine Kinder großzieht, ist mitverantwortlich für all die Ereignisse und Entwicklungen, in deren Umfeld er sich einordnen muss. So zeigt er bereits in Lees Debütroman Schwachstellen, die meist missachtet wurden. Mendenhall geht hier von einer ahistorischen Betrachtung aus, die in keinerlei Kontext von geschichtlichen Wirklichkeiten gesetzt wurde. Aus diesem Grund ist es schwierig, nur das Problem der veränderten Atticus-Figur zu untersuchen und gar kein Diskussionspunkt, den jungen und den alten Atticus miteinander in Einklang zu bringen.¹⁴⁶

It's foolish to try reconciling the two Atticuses because there's nothing to reconcile: Although there are two accounts of Atticus and questions remain as to whether we should read *Mockingbird* and *Watchman* as mutually exclusive stories or in *pari materia*, so to speak, there's only one Atticus, an open-ended personality without fixed traits and determined behaviors.¹⁴⁷

Mendenhall sieht Finch als in einen Bezugsrahmen zu setzenden Mann, der den zeitlichen Umständen entsprechend agiert und sozialisiert ist wie auch viele geschichtlich berühmte Personen. Als reales Beispiel nennt er Abraham Lincoln, der sich für die Abschaffung der Sklaverei einsetzte und dabei aber nicht von einer völligen Gleichberechtigung überzeugt war. Hier wird für eine vielfältige und nicht dualistische Betrachtung plädiert, die Menschen und Ereignisse nicht zweckorientiert und in ihrer jeweiligen Zeit stehend behandelt. In der Konsequenz geht es um die komplexen Hintergründe für Einstellungen und Handlungen.¹⁴⁸ Zusammen mit anderen Wissenschaftler*innen sieht Mendenhall also keine Fehler im neuen Roman, sondern lediglich beim Lesepublikum und dem akademischen Umgang: Was in *To Kill a Mockingbird* nicht beachtet wurde, wird nun in *Go Set a Watchman* unmissverständlich deutlich gemacht. Er stimmt einem anderen

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 619.

¹⁴⁶ Vgl. Mendenhall, Allen: *Children Once, Not Forever: Harper Lee's Go Set a Watchman and Growing Up*; in: *Indiana Law Journal*, Volume 91 (5), 2016, S. 6f.

¹⁴⁷ Ebd., S. 8.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 9f.

Kritiker zu und sieht den jüngsten Roman als erwachsene Stimme, die der kindlichen Perspektive im Debüt entgegengesetzt wird – mit der Erzählhaltung ist auch das Lesepublikum erwachsen geworden.¹⁴⁹ Diese Ausführungen zeigen einen ruhigen Umgang mit der Kontroverse über den neu-alten Roman und verdeutlichen das Empfinden vieler amerikanischer, aber auch internationaler Leser*innen. Deren Erwartungshaltungen sind schon durch viele Vorab-Pressemeldungen definiert worden. So titelt beispielsweise einen Tag vor dem offiziellen Erscheinungsdatum das *National Public Radio*: „Harper Lee's 'Watchman' Is A Mess That Makes Us Reconsider A Masterpiece“¹⁵⁰. Corrigan sieht weniger ein Vorgängermanuskript als vielmehr ein misslungenes und sowohl inhaltlich als auch literarisch verwirrendes Sequel im Roman. Der Unterschied der beiden Atticus-Figuren ist für sie immens und nicht mit einer kontextgegebenen Veränderung des Umfelds oder nicht-dualistischen Haltungsebenen zu erklären. Gleichzeitig weiß sie um das große Lesepublikum, das auch *Go Set a Watchman* unabhängig von Kritiken hat und betont, dass nun auch der Debütroman immer wieder in einen Kontext gesetzt wird.¹⁵¹ Neben diesem Artikel bietet, wie viele weitere Zeitungen und Zeitschriften, der *Guardian* Hintergründe über die verworrenen Entstehungs- und Entdeckungsumstände des Manuskripts und Informationen zu mit der Veröffentlichung zusammenhängenden Veranstaltungen:

The launch of the novel on 14 July will be greeted with global fanfare, with pre-orders of the book already placing it in Amazon's bestselling lists. On the night of the launch, excerpts will be read at New York's 92nd Street Y by Mary Badham, who played Scout alongside Gregory Peck in the legendary 1962 film version of *To Kill a Mockingbird*.¹⁵²

Hier wird schon in Ansätzen das Ausmaß deutlich, was die Veröffentlichung mit sich bringt: *Go Set a Watchman* hat den kulturinteressierten Teil einer Nation in Aufruhr gebracht.

Einzelne Internet- oder Fanseiten raten dem Publikum sogar noch vor einer detaillierten Bekanntgabe des Inhalts davon ab, den zweiten Roman zu lesen, um ihr Bild des geliebten Debüts nicht zu zerstören. Sie begründen das mit der Diskussion um Harper Lees umstrittenes Einverständnis mit der Veröffentlichung und dem Schatten des weltberühmten Klassikers, in dem jedes weitere Buch kaum bestehen kann.¹⁵³ Das *TIME*

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 13f.

¹⁵⁰ Corrigan, Maureen: *Harper Lee's 'Watchman' Is A Mess That Makes Us Reconsider A Masterpiece*; in: *NPR* (July 13, 2015).

¹⁵¹ Vgl. ebd.

¹⁵² Pilkington, Ed: *Go Set a Watchman: mystery of Harper Lee manuscript discovery deepens*; in: *The Guardian* (July 2, 2016).

¹⁵³ Vgl. Sahagian, Jaqueline: *Why Fans Shouldn't Read Harper Lee's New Book*, Feb 4, 2015.

Magazin sieht den Grund für solche Reaktionen bereits in den ersten Sätzen des neuen Romans, die eine sofortige Konfrontation mit den neuen Umständen (Jems Tod, Atticus' Alterserscheinungen, Scouts neue Lebenssituation) herbeiführen. Für *TIME* liegt im Umgang mit Atticus gleichermaßen die Aufgabe von Scout und vom Lesepublikum: Es sei ein schmerzvoller Vorgang zu erkennen, dass die meisten menschlichen Leben mit der Zeit eher komplizierter als einfacher werden¹⁵⁴:

Jean Louise learns that she cannot write off her father – his good and his bad – just because of the views he's always held, or because he's a figure from a past that's receding too slowly. It's only by striving to see him with the eyes of an adult that she can come to understand what she stands for.¹⁵⁵

Im Gegensatz dazu urteilt Kakutani gegen einen solchen Umgang mit der neuen Situation und setzt *Go Set a Watchman* direkt in Verbindung mit *To Kill a Mockingbird*. Für sie ist es kaum verständlich, wie aus dem ersten Entwurf, einem „lumpy tale“¹⁵⁶, mit einem „distressing narrative“¹⁵⁷, der amerikanische Klassiker werden konnte. Erklärungen, die die anderen Kontexte und Umstände als Grund für die charakterlichen Veränderungen angeben, greifen ihr nicht weit genug, um der Radikalität gerecht zu werden, die das Lesepublikum zu Recht verwirrt zurücklässt.¹⁵⁸ So urteilt sie letztlich:

One of the emotional through-lines in both “Mockingbird” and “Watchman” is a plea for empathy — as Atticus puts it in “Mockingbird” to Scout: “You never really understand a person until you consider things from his point of view.” The difference is that “Mockingbird” suggested that we should have compassion for outsiders like Boo and Tom Robinson, while “Watchman” asks us to have understanding for a bigot named Atticus.¹⁵⁹

Eine viel begeistertere und offenere Rückmeldung hingegen kommt aus Lees Heimatort Monroeville: Die offizielle Internetseite des Bundesstaats Alabama zitiert mehrere Einwohner*innen sowie Menschen aus der Buchbranche und stößt durchweg auf Überraschung und Vorfreude.¹⁶⁰

Als der Roman dann tatsächlich erscheint und Schlangen vor den Buchläden verursacht¹⁶¹, ist die Presse geprägt von Rezensionen, die sich aus verschiedenen

¹⁵⁴ Vgl. D'Addario, Daniel: *Go Set a Watchman* Review: Atticus Finch's Racism Makes Scout, and Us, Grow Up; in: *TIME* (July 11, 2015).

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Kakutani 2015.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. Matthews, Michelle: *Harper Lee's new book is the talk of the town in her native Monroeville*; in: *Alabama Local News* (February 3, 2015).

¹⁶¹ Kurz vor der offiziellen Erscheinung wird *Go Set a Watchman* unter höchsten Sicherheitsstandards zu den Buchläden transportiert. Der Verkauf beginnt direkt nach Mitternacht, viele Buchläden haben nachts

Richtungen dem Inhalt nähern. So beginnt beispielsweise die *New York Times* mit dem 1992 von Rechtsprofessor Monroe Freedman erschienenen Essay, das die Schwierigkeiten der Charakterisierung von Atticus Finch in *To Kill a Mockingbird* herausstellte und daraufhin heftigste Kritik erntete. Sie geht dann von dieser Beschäftigung mit der Figur zu Harper Lee selbst über, die mit Atticus' Veränderung als dramatischsten Teil ihrer Neuveröffentlichung Freedmans Kritik untermauert. Dass Lee keine Antwort auf Fragen liefert, die sie aufwirft, bleibt Hauptkritikpunkt der *New York Times*, gleichzeitig betont die Rezension aber auch die Stärke, die in der Komplexität von Atticus liegt und sieht großes Potenzial im Roman.¹⁶²

Unabhängig vom Inhalt wird auch die Vorgehensweise des Literaturmarkts an sich kritisiert: Die Veröffentlichung des zweiten Romans mit den groß aufgemachten Ankündigungen zuvor sei "one of the epic money grabs in the modern history of American publishing"¹⁶³.

National und international sind sich Presse wie Lesepublikum uneinig: Der *Independent* kritisiert den Rohcharakter eines ersten Entwurfs, lässt sich aber von der Thematik mitreißen:

It is not a finely written story – this reads as a 'good' first draft which Lee has refused to rework – yet even in its coarse state where scenes are sketchy, third-person narration shifts haphazardly and leaden lectures on the Southern States' racial history stand-in for convincing dialogue - it is the more radical, ambitious and politicised of the two novels Lee has now published.¹⁶⁴

Inhaltliche und literarische Schwächen, durch die das Buch kaum mit seinem Vorgänger gleichgesetzt werden kann, werden durch seine markante Art und den Wert für die Literatur ausgeglichen. In der größten Veränderung wird hier auch die größte Chance gesehen, *To Kill a Mockingbird* nun im Kontext und weniger idealistisch zu betrachten.¹⁶⁵

Der österreichische *Standard* findet vor allem einen gesellschaftspolitischen Wert: „Dass der neue Roman solche Stimmen zu Gehör bringt, macht ihn wichtig, gerade angesichts der neuen US-amerikanischen Rassenkonflikte der Gegenwart.“¹⁶⁶ Die *Frankfurter*

ausnahmsweise geöffnet. Eine zweite Auflage ist bereits in Planung, bevor das Buch überhaupt erscheint; durch die vielen die Leser*innen auf einen Schock vorbereitenden Rezensionen wird das allerdings noch zurückgehalten; einige Fans drücken noch vor Erscheinen ihr ablehnendes Verhalten gegenüber der Neuerscheinung über Social-Media-Kanäle aus. (Vgl. Furness, Hannah: Harper Lee's novel *Go Set a Watchman* could become fastest-selling on record; in: *The Telegraph* (July 13, 2015)).

¹⁶² Vgl. Kennedy, Randall: Harper Lee's 'Go Set a Watchman'; in *The New York Times* (July 14, 2015).

¹⁶³ Nocera 2015.

¹⁶⁴ Akbar, Arifa: *Go Set A Watchman* - book review: A rough draft, but more radical and politicised than Harper Lee's *To Kill A Mockingbird*; in: *The Independent* (July 13, 2015).

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Grünzweig, Walter: "Gehe hin, stelle einen Wächter": Getötete Seelen; in: *DER STANDARD* (2. August 2015).

Allgemeine Zeitung hingegen setzt die Figur der Jean Louise in Zusammenhang mit Lee selbst und sieht ein literarisch wertvolles Bekenntnis zur eigenen „Farbenblindheit“:¹⁶⁷ „Dass sich dieser Roman, der leicht in ein allzu didaktisches Fahrwasser hätte gleiten können, so fesselnd liest, liegt an der Lebendigkeit von Lees Schilderungen, ihrer Fähigkeit, den Eindruck von Unmittelbarkeit zu erwecken.“¹⁶⁸ Ähnlich urteilt die *ZEIT*: „Auch wenn man deutlich die Handschrift einer Debütantin erkennt, hat *Gehe hin, stelle einen Wächter* doch eine große erzählerische Kraft, die sich aus Wut und Unverständnis und dem Verlangen nach Zukunft zusammenballt.“¹⁶⁹ Sie geht sogar noch weiter und sieht einen starken Bezug zur amerikanischen Nation: „Die Widersprüche, die aufscheinen, sind die Widersprüche eines ganzen Landes.“¹⁷⁰ Damit einher geht sowohl die Forderung nach einer genaueren Betrachtung und Kontextualisierung des Debüts als auch einem reflektierten Umgang mit der Gegenwart.¹⁷¹ So argumentiert auch Rose, dass *Go Set a Watchman* zwar aufgrund eines Mangels von „moral rectitude“¹⁷² kaum das Potenzial hat, wie *To Kill a Mockingbird* ein nationales Bücherheiligtum zu werden. Es erzählt jedoch einzelne Details über das Leben in den Südstaaten in der Mitte des letzten Jahrhunderts. Deswegen sieht Rose es auf einem Regal mit weiteren Klassikern – nicht aufgrund herausragender literarischer Qualitäten, aber durch seine Brisanz und seinen Umgang mit wertvollen Informationen, die es über die eine Zeit liefert, die Amerika gespalten hat und auch heute noch nicht vollständig überwunden ist.¹⁷³

3.3 Kontextualisierung des Debüts

Nachdem *Go Set a Watchman* erschienen ist, kann Harper Lees offizielles Debüt nicht mehr unter den bisherigen Voraussetzungen betrachtet werden. Die Ausführungen haben gezeigt, dass die Meinungen sowohl renommierter Literaturkritiker*innen und Wissenschaftler*innen als auch des Lesepublikums weit auseinanderliegen und verschiedenste Kritikpunkte an beiden Büchern aufgreifen. Das *TIME* Magazin sieht das

¹⁶⁷ Vgl. Lovenberg, Felicitas von: Der zweite Hit der Spottdrossel; in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16. Juli 2015).

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Rüdener, Ulrich: Alabamas Jane Austen; in: *DIE ZEIT* (15. Juli 2015).

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Vgl. ebd.

¹⁷² Rose 2015, S. 620.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 620.

noch vor dem Erscheinen von *To Kill a Mockingbird* voraus und fasst es folgendermaßen zusammen:

That book, to be released Tuesday, is one whose success, on its own merits, is nearly impossible and rather pointless to evaluate. *Watchman* is more successful as an amplification of characters it shares with *Mockingbird*, where they are better-developed. *Watchman* is both a painful complication of Harper Lee's beloved book and a confirmation that a novel read widely by schoolchildren is far more bitter than sweet.¹⁷⁴

Kelley schlägt vor, beide Bücher als Palimpsest zu lesen. Dabei geht er zunächst gegen einzelne Theorien und Verdächtigungen vor, die *Go Set a Watchman* als missratenes Sequel betrachten. Das wird mit den mysteriösen Entstehungsumständen und der Tatsache, dass der Schock, den Scout erleidet, nur funktioniert, wenn ein vorheriger Atticus und auch die gesamte Figurenwelt bekannt sind, erklärt. Dass dieser Text aber zeitlich nicht nach dem Debüt verfasst worden ist, beweist die Kommunikation zwischen Lee und ihrer Agentin und auch die Identifikation des Manuskripts durch ihren früheren Agenten.¹⁷⁵ Sowohl kritischen als auch befürwortenden Stimmen, die sich in den Anfängen mit dem zweiten Roman beschäftigen, wirft er grundsätzlich vor, dass sie beide Bücher völlig getrennt voneinander betrachten. Unabhängig von einer chronologischen Entstehungs- und Schreibgeschichte schlägt er vor, die beiden Texte übereinanderzulegen und stößt dabei nicht nur auf die Offensichtlichkeit, dass manche Figuren gleich sind, sondern arbeitet teilweise einen nahezu identischen Text heraus¹⁷⁶:

The works share, among other things, a rape trial, hints of father-daughter incest, critique of the supposed overreach of the Supreme Court, portrayal of the Ku Klux Klan as an uninfluential or even benign organization, use of the epithet "trash" by Finch family members to label what they see as the poor behavior of other families, attention to Atticus's aging body, fascination with Calpurnia's bony hands and her ability to code switch, faint traces of queer identities, and perhaps most tellingly, an awareness on the part of the main character that her own childhood memories are distorted and unreliable.¹⁷⁷

Dazu zählt beispielsweise auch die Beobachtung, dass die spätere Interpretation der Kindheit immer von Nostalgie geleitet wird.¹⁷⁸ Einen direkten Anhaltspunkt sieht Kelley beispielsweise im Satz „Somehow, it was hotter then“¹⁷⁹, der im zweiten Roman

¹⁷⁴ D'Addario 2015.

¹⁷⁵ Vgl. Kelley, James B.: Reading TO KILL A MOCKINGBIRD and GO SET A WATCHMAN as Palimpsest; in: *The Explicator*, 01 October 2016, Vol.74(4), S. 236.

¹⁷⁶ Ein Beispiel: das Korsett der Tante Alexandra. (Vgl. Kelley 2016, S. 237).

¹⁷⁷ Ebd., S. 237.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 237.

¹⁷⁹ Lee, Harper: *To Kill a Mockingbird*, London 1989, S. 5.

transformiert wird zu: „Somehow, then, it was always summer“¹⁸⁰. Diese nostalgische Beeinflussung zieht sich also, zumindest an solchen Stellen, durch beide Romane.

Diese Beobachtung mag teilweise übertreiben und keinen wirklichen Anhaltspunkt für den Umgang mit der Frage nach einer getrennten oder verbundenen Betrachtung der beiden Bücher bieten. Sie zeigt aber deutlich, wie komplex bereits der Roman aus 1960 ist und wie diese Komplexität durch den zweiten Roman besonders hervorgehoben und betont wird. In seiner ursprünglichen griechischen Bedeutung ist ein Palimpsest etwas, das wieder abgeschabt, freigeschabt wird; im Mittelalter wurde diese Technik häufig genutzt, um teures Pergament zu sparen, wodurch sich im Laufe der Zeit oft beide Textschichten offenbarten. Genau diese Metapher kann eine Lesart für den ersten Roman, also eine mögliche Kontextualisierung des Debüts sein¹⁸¹:

More than a handful of literary critics and lawyers have argued, a decade or so before the publication of *Go Set a Watchman*, that *To Kill a Mockingbird* deserves our attention precisely because beneath its heartwarming tale of childhood innocence and empathy lies a second, far less appealing story, a never-wholly erased tale of elite white resistance to modernization in the American South.¹⁸²

Auch in der nostalgischen Kindheitsgeschichte erzählt Scout bereits nachdenklich von ihren die Sklaverei unterstützenden Vorfahren und dem Paradox, dass Bob Ewell im Umgang mit seiner Ermordung von der Idee des gleichen Menschen und der Gleichheit vorm Gericht ausgeschlossen bleibt. Diese Aspekte zu ignorieren, fällt in *Mockingbird* noch leicht, wird aber mit dem Überlappen von *Watchman* unmöglich. Die gesamte Komplexität des Debüts offenbart sich vollständig, wenn es mithilfe des Ursprungsmanuskripts in einen neuen Kontext gesetzt wird.¹⁸³

Go Set a Watchman erkennt einen tiefliegenden, systemischen Rassismus in den Südstaaten, der gleichzeitig für Jean Louise und Harper Lee offensichtlich wird, aber beide auch ratlos und ohne Handlungsmöglichkeit zurücklässt. Es bedarf einer radikalen Zurschaustellung des Problems und dazu holt Lee Atticus von seinem hohen Podest des Nationalheiligen herunter. Dass dieser Akt schon geschieht, bevor Atticus überhaupt seinen hohen Stand erreichen kann, bevor nämlich *To Kill a Mockingbird* überhaupt geschrieben ist, ändert die Bedeutung von *Go Set a Watchman* massiv und damit auch den Einfluss, den es auf den Vorgängerroman hat. Wäre Ende der 1950er Jahre durch Lees Lektorin der Entschluss gefasst worden, das Manuskript nicht in eine vollständig

¹⁸⁰ Lee, Harper: *Go Set a Watchman*, New York 2015, S. 54.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 238.

¹⁸² Ebd., S. 238.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 239.

andere Geschichte umzuwandeln, sondern nah am Text weiterzuarbeiten, wäre den Vereinigten Staaten schon auf dem Zenit der Civil Rights Bewegung ein Roman vorgelegt worden, der das weiße Macht- und Unterdrückungssystem im Süden analysiert und eine Vorführung der Konfrontation bietet.¹⁸⁴ Diese Vorführung erscheint nun aber 50 Jahre später und zeigt dadurch, dass Konfrontation im Debüt auf einer ganz anderen Ebene stattfindet. Die Figur des Kindes bekommt eine neue Rolle zugeschrieben – das Kind als Symbol, das gleichzeitig das weiße Hegemonialsystem darstellt und es in Schwierigkeiten bringt.¹⁸⁵ Der unverfängliche und naive Blickwinkel von Scout bringt den Rassismus zum Vorschein. Nach der Lektüre des zweiten Buchs mit der konfrontierenden Perspektive wird dies immer deutlicher. Der erwachsene Blickwinkel, den das Lesepublikum jetzt einnehmen kann, schärft die Sicht auf das, was eigentlich im Debütroman geschieht und was Scouts Verhalten und Erzählungen unabhängig von der eigentlichen Geschichte über den rassistischen Zustand in Lees Heimat verraten. Mendenhall fasst das folgendermaßen zusammen:

[...] after Watchman, we can more judiciously and astutely read *Mockingbird*, like mature and sober adults, for the dark and unsettling portrait of society that it was, not for the idealistic bildungsroman that we wanted it to be.¹⁸⁶

Unbewusst geschieht das vor allem durch weitere Parallelen der Bücher: die Flashbacks. In Momenten von Stress und Pein erlebt Jean Louise in *Go Set a Watchman* häufig einen Rückblick, der sie wiederum zurückführt in die Welt von *To Kill a Mockingbird*. Hierbei handelt es sich um eben solche unruhigen Situationen und damit um Momente, in denen ihre kindliche Perspektive auf die Probe gestellt wird. Jean Louise erinnert sich so im Laufe der Handlung an ihre eigene Blindheit. Auch wenn diese Situationen nicht konkret und für die *Mockingbird*-Handlung nicht bedeutend sind, stellen sie doch einen Bezug her, der beide Geschichtswelten und Settings miteinander verbindet. Somit wird umso stärker herausarbeitet, wie leicht es sowohl für die Figur als auch für das Lesepublikum ist, sich in der nostalgischen 1930er Jahre Kindheit fallen und das gesellschaftliche System außer Acht zu lassen. Die Flashbacks verdeutlichen für Jean Louise (und damit für die Leser*innenschaft), in was für einer privilegierten Situation sie sich im Debütroman befunden hat (nicht zuletzt durch den Schutz und den kindlichen Rückzugs- und Komfortbereich, den Atticus ihr zu bieten versuchte) und wie stark auch ihre

¹⁸⁴ Vgl. Henninger 2016, S. 620ff.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 601.

¹⁸⁶ Mendenhall 2016, S. 14.

kindliche Leichtgläubigkeit ausgeprägt war. Lee benutzt dafür humoristische und extreme Beispiele – so glaubt Scout in einer Kindheitserinnerung, durch einen Kuss schwanger geworden zu sein und beschließt sich deswegen umzubringen – und bewirkt aber gerade dadurch den starken Kontrast zwischen der erwachsenen, sich erinnernden Frau, die sogar teilweise über ihre frühere Unschuld lachen kann, und dem Kind. In *Go Set a Watchman* erfährt sie eine Erkenntnis, die noch viel schmerzvoller und schwieriger ist als die des Kindes.¹⁸⁷ Bereits in diesem ersten Manuskript legt Lee den Grundstein für die später umgeschriebene Kinderperspektive. Der Kontrast der beiden Narrationen verstärkt die Charakterisierung der kleinen Scout und damit die Lesart ihres Blickwinkels, ihrer Einschätzung der Situationen und ihrer Auswirkungen auf die Handlung. Wenn sie den Lynchmob vor Robinsons Gefängnis dadurch vertreibt, dass sie einen der Anführer an seine Schulden bei ihrem Vater erinnert, ist das ein plakatives Beispiel für einen Auftritt, bei dem sie weder ihre eigene Rolle begreift noch ein Bild von der gesellschaftlichen Lage in dem kleinen Ort der Südstaaten hat; die Lesenden dafür umso mehr. Ähnlich verhält es sich mit ihrer Beobachtung des Gerichtsprozesses. An diesen Stellen braucht es keinen „Watchman“, um die eigentliche Nachricht zu verstehen. Die grundsätzliche Lesart des Romans profitiert dennoch von der erwachsenen Perspektive, die in *To Kill a Mockingbird* den systematischen Rassismus offenlegt, von dem eben auch Nationheld Atticus schon im Debüt nicht ausgenommen ist. Der so entstandene neue Kontext ist ein geschichtlicher, der anhand eines Einzelfalls und der Erzählperspektive eines Kindes die Umstände der Zeit offenbart.

Auf diese Art von systemischem Rassismus und ihre Veränderung im zweiten Roman geht auch Holmes ein und setzt beide Texte dazu in Bezug zueinander: Ihre erste grundlegende Feststellung ist, dass *To Kill a Mockingbird* durch *Go Set a Watchman* deutlich verkompliziert wird. Dadurch, dass das aber auf eine produktive Art geschieht, wirft es gleichzeitig eine Reihe von Fragen besonders für Schüler*innen auf, die von hoher Brisanz und Aktualität für deren Lebenswelt sind. Nur die Tatsache, dass es ein Sequel ist, macht es nicht zur Pflichtlektüre im Klassenraum, in der Diskussion können jedoch einige neue Erkenntnisse und komplexe Antworten liegen. Holmes stellt für die Betrachtung mehrere Orientierungsfragen. Ihre Beschäftigung beginnt mit den Ausformungen von Rassismus und inwiefern *Go Set a Watchman* mit seiner Klarheit einen indirekten Rassismus in *To Kill a Mockingbird* offenlegt. Wie die obigen Ausführungen zeigen, hat es bereits mit Erscheinen des Debüts kritische Stimmen vor

¹⁸⁷ Vgl. Henninger 2016, S. 615f.

allem zur Figur des Atticus gegeben, der im Grunde nur seine Arbeit macht und sich nicht wirklich anstrengt, die Situation von Schwarzen in den Südstaaten zu verbessern. Holmes redet deswegen von passivem Rassismus und sieht auch sexistische Probleme.¹⁸⁸ Wer beide Texte liest, kann diese Rassismus-Formen und vor allem deren Komplexität besser einordnen. Um sich damit weiter zu beschäftigen, spielt der Begriff der Macht eine Rolle: Nicht nur im großen, gesellschaftlichen Kontext, sondern auch im persönlichen Bereich, wie besonders in der Szene von Jean Louises Besuch bei Calpurnia deutlich wird. Wofür *To Kill a Mockingbird* keinen Blick geboten hat, ist etwa, dass eine Beziehung in den Südstaaten zu dieser Zeit immer von der Hautfarbe und der damit verbundenen Macht geprägt ist. Zwischen beiden Figuren herrscht ein Ungleichgewicht. Das fällt der kindlichen Scout und damit auch einem breiten Teil der Leser*innenschaft noch nicht auf, offenbart sich aber mit dem erneuten Zusammentreffen in *Go Set A Watchman*. Jean Louise ist hier geschockt zu sehen, dass Calpurnia sie nicht als die einstige Ziehtochter, sondern als Teil des Problems und zugehörig zur Gruppe der Weißen sieht. Das ist der Grund, warum sich Cal in ihrer Gegenwart schon immer verhalten hat, wie sie sich gegenüber weißen Menschen verhält. Mit der Macht, die Scout automatisch als weiße Person hat, geht eine Verantwortung einher, der sie sich bisher nicht bewusst war und die zwar schon in *To Kill a Mockingbird* eine Rolle spielt, aber erst durch *Go Set a Watchman* radikal offengelegt wird. Das Debüt impliziert, dass Freundlichkeit gegenüber Menschen mit anderer Hautfarbe bedeutet, nicht rassistisch zu sein und vereinfacht damit die Relationen aller Menschen im Buch auf eine Ebene, die indirekten Rassismus verkennt. Atticus und Tom, Scout und Cal, all ihre Beziehungen sind geprägt von einem Ungleichgewicht, das Calpurnia Scout offen ins Gesicht sagen muss, damit sie es erkennt. Nicht nur als Erwachsene, wenn sie ihren Vater als direkt rassistisch wahrnimmt, sondern auch als Kind ist ihr Umgang mit der Haushälterin niemals losgelöst von dem Privileg ihrer Hautfarbe. Liest man *To Kill a Mockingbird* erneut, mit dem Gespräch von Cal und Jean Louise aus dem später erschienenen Roman im Hinterkopf, so lassen sich den einzelnen Szenen viel tieferliegende soziale Strukturen zuordnen und sie damit direkt auf eine komplexere Art analysieren.¹⁸⁹ Daraus schließt sich für Holmes die noch viel weitergehende Frage an, ob der Einfluss dieser sozialen Strukturen überwunden werden kann. Sie vergleicht hierzu wieder beide Romane: Im Debüt versucht Atticus seinen

¹⁸⁸ Vgl. Holmes, Sierra: Cross-Examining *To Kill a Mockingbird*: Three Questions Raised by *Go Set a Watchman*; in: *Language Arts Journal of Michigan*, 2015, Vol.31 (1), S. 58f.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 60.

Kindern mit der Erziehung unter anderem beizubringen, dass sie Individuen sein sollen. Darin liegt allerdings die Schwierigkeit, dass sie und er selbst sich in sozialen Strukturen, in einem komplexen sozialen System befinden. Dieser Fakt spielt an der Stelle noch keine Rolle und ist deswegen nur selten erkennbar. In ihrem ursprünglichen Manuskript aber zeigt Lee durch den in seine rassistische Umgebung eingebetteten Atticus, wie sehr er von Sozialsystem und Umfeld beeinflusst wird. Das gilt genauso für Scout. Niemand in den beiden Romanen ist frei von diesen Einflüssen. Sie zu erkennen, ist die Chance, die *Go Set a Watchman* für *To Kill a Mockingbird* bietet.¹⁹⁰

Unabhängig von den vielen Rezensionen und Reaktionen zum zweiten Buch und dem Umgang des Literaturmarkts mit dem Erscheinen ergibt sich damit ein komplexer Kontext, in den der erste Bestseller eingeordnet werden kann. Diese neue Kontextualisierung vertieft das Verständnis für beide Texte und erweitert den Interpretationsspielraum für das Debüt immens.

4. Sozialkomplex Kanon

Sämtlichen Reaktionen auf die Neuveröffentlichung und darauffolgenden Kontextualisierungen des Debüts liegt die Tatsache zugrunde, dass *To Kill a Mockingbird* und mit ihm synonym die Autorin Harper Lee bedeutender Teil des US-amerikanischen Kanons sind. Als 2014 dann über 50 Jahre nach dem Welterfolg das Ursprungsmanuskript auftaucht und erscheint, wird das nicht nur in allen Bereichen des literarischen Betriebs verhandelt, sondern es entsteht auch ein neuer Kontext, der den kanonischen Charakter des Debüts anzweifelt und gleichzeitig die Frage stellt, ob die Kanonizität für Lee oder für ihren Roman gilt. Die komplexe Entstehungsgeschichte von beiden Romanen, ihre Bedeutung für die amerikanische Gesellschaft und deren kulturelle Identität und die weitläufigen unterschiedlichsten Reaktionen auf ihr Erscheinen machen sie zu einem geeigneten Fallbeispiel für die systematische Untersuchung der anlassgegebenen Revision eines Kanons. Dass die Literatur ein sozialer Komplex ist, in dem auch Lee sich mit ihren Romanen bewegt, macht es unumgänglich, den Kanon ebenso als Teil des Sozialsystems zu betrachten und auf Harper Lee zu beziehen. Eine solche Perspektive

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 60f.

sieht den Menschen als sozial an und untersucht, inwiefern er von Literatur geprägt ist.¹⁹¹

Diesen Untersuchungen müssen zunächst einige Begriffsklärungen vorangestellt werden, die sich um den Kanon bewegen. Das Wort Kanon als Beschreibung für einen Maßstab hat seine Wurzeln im Altgriechischen: Die Bedeutung gerader Stab, Regal, Maßstab oder Messstab weist bereits auf eine Rohart zur Korb- und Messrutenherstellung hin; daneben schrieb auch der griechische Bildhauer Philoktet eine „Kanon“-Schrift über die Maßstäbe und Proportionen des menschlichen Körpers.¹⁹² Zu der Form, in der das Wort Kanon heute verwendet wird, kam es erst im 18. Jahrhundert, davor wurde es hauptsächlich in biblischen Kontexten genutzt.¹⁹³ Auffällig ist, dass in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Kanon eine normativ-präskriptive Beschreibung meist geläufiger als eine deskriptive Untersuchung bleibt, grundsätzlich lassen sich aber einige deskriptive Modelle herausbilden.¹⁹⁴

Winko definiert einen literarischen Kanon folgendermaßen:

Mit K. wird gewöhnlich ein Korpus literar. Texte bezeichnet, die eine Trägergruppe, z.B. eine ganze Kultur oder ein subkulturelle Gruppierung, für wertvoll hält, autorisiert und an dessen Überlieferung sie interessiert ist (materialer K.), daneben aber auch ein Korpus von Interpretationen, in dem festgelegt wird, welche Bedeutungen und Wertvorstellungen mit den kanonisierten Texten verbunden werden (Deutungskanon). Ein K. entsteht also nicht dadurch, dass sich Text aufgrund zeitloser literar. Qualitäten durchsetzt; er ist vielmehr das historisch und kulturell variable Ergebnis komplizierter Selektions- und Deutungsprozesse, in denen inner- und außerliterar. (z.B. soziale, politische) Faktoren eine Rolle spielen.¹⁹⁵

Diese Zuschreibung verdeutlicht, dass ein Kanon immer eine bestimmte Funktion für Gruppen hat und identitätsstiftend wirkt. In einer Träger*innengruppe gibt es festgeschriebene Normen, die der Kanon in jedem Fall repräsentieren muss, weil sich die Gruppe dadurch nicht nur legitimiert, sondern auch abgrenzt und Handlungsorientierungen für die Mitglieder gibt. Ihre Kommunikation untereinander funktioniert über dieses gemeinsam Geteilte. Gerade in modernen Gesellschaften, die sich durch Heterogenität auszeichnen, existieren teilweise mehrere Kanones. Das hat sich erst

¹⁹¹ Vgl. Assmann, Aleida: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft; in: Heydebrand, Renate von: *Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar 1998, S. 59.

¹⁹² Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 28.

¹⁹³ Winko, Simone: Kanon, literarischer; in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013, S. 363.

¹⁹⁴ Vgl. Beilein, Matthias: Literatursoziologische, politische und geschichtstheoretische Kanonmodelle (mit Hinweisen zur Terminologie); in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 66.

¹⁹⁵ Ebd., S. 363.

seit den 1960er Jahren so entwickelt, zuvor bezog sich die kanonische Kommunikation immer wieder auf abendländische, bildungsbürgerliche Literatur. In den 1970ern dann kam es zur Wende, zu einer großen Ideologiekritik, die in den 1980er Jahren vor allem durch feministische Forschung und Ablehnung der Überrepräsentierung von *dead white males* mit gleichzeitiger Aus- und Abgrenzung von Randgruppen weiter ausgebaut wurde.¹⁹⁶ Die Forderungen unterschieden sich zwischen der Schaffung von Gegenkanones und dem völligen Verzicht auf derartige Konstrukte, um Repräsentativität grundsätzlich zu vermeiden. Als Gegenreaktion auf diese Bewegung veröffentlichte Harold Bloom 1994 eine Liste mit maßgeblich kanonischen Werken von der Antike bis zur Gegenwart und stieß dabei vor allem in den Vereinigten Staaten auf heftige Kritik.¹⁹⁷ Die durch ihn ausgelöste Debatte in den 1990er Jahren wurde auch als „culture wars“ bezeichnet und bewegte sich zwischen neo-konservativen und pluralistischen Gesinnungen, die entweder zurück zu den Grundwerten und die Kanonkritik angreifen oder sie eben noch weiter ausbauen und einen stärkeren Fokus auf Minderheiten legen wollten.¹⁹⁸ Die Kanonrevision hatte zuvor die Hochschulen geprägt und weniger eine Überprüfung der Argumente als vielmehr die teilweise Zerklüftung der einzelnen Positionen, besonders innerhalb der pluralistischen Standpunkte, hervorgebracht. Der Kampf gegen die Mehrheit eines *dead white male* Kanons und das Aufgreifen desselben an den amerikanischen Universitäten war gleichzeitig theoretisch und stark sozial geprägt. Er spitzte sich in einem Artikel über einen möglichen Niedergang des Bildungssystems zu, der in *The Chronicle of Higher Education* erschien. Dieser diskutierte die Frage, ob Alice Walkers *The Color Purple* nicht häufiger gelehrt würde als Shakespeare und attestierte damit einen Verfall des Bildungssystems. Anfang der 1990er Jahre wurde die Diskussion konzilianter. Die Parteien versuchten weniger aggressiv zu agieren und mehr zu beschwichtigen, bewegten sich aber dennoch aneinander vorbei. Als Argument nannten Neo-Konservative unter anderem, dass ihre Meinung eher mit der breiten Gesellschaft übereinstimme. Einen neuen Schub bekam ihr Streitpunkt durch Blooms Veröffentlichung, die die Diskussion wieder anstieß.¹⁹⁹ Die Schrift stellt einen klassisch westlichen und hauptsächlich männlich geprägten Kanon von

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 363.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 363.

¹⁹⁸ Vgl. Grimm, Erk: Bloom's Battles. Zur historischen Entfaltung der Kanon-Debatte in den USA; Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 39f.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 41ff.

26 Schriftstellern vor und fügt einen Appendix von 1500 Autor*innen²⁰⁰ bei, ohne der Debatte um Kanonrevision einen Raum zu lassen. Der klassische Rang wird nicht begründet.²⁰¹ Unabhängig davon hat die vorhergehende Kanonrevision große Auswirkungen: Feministische Literaturtheorie findet ihren Weg an Universitäten und Institutionen, 1985 erscheint die *Norton Anthology of Literature by Women*, 1996 die *Norton Anthology of African American Literature* und grundsätzlich wird das Textkorpus des Kanons vergrößert. Damit stehen die amerikanischen Geisteswissenschaften im Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit, verlieren durch die Debatten aber auch einige Studierende.²⁰²

Dieser kurze Abriss der US-amerikanischen Kanongeschichte offenbart sehr deutlich, wie stark ein Kanon dynamisch geprägt und wie groß seine Bedeutung für die Gesellschaft ist. Damit geht einher, dass das Wissen vom Kanon immer auch bedeutet, kulturelles Kapital zu besitzen und durch Mitreden teilhaben zu können.²⁰³ Dabei kann unterschieden werden zwischen einem materialen und einem Deutungskanon. Ersterer beschreibt eine Vielzahl von Werken, die in einer Gemeinschaft Wert erfahren, Zweiterer wird von einem System aus Normen und Werten überlagert. Er reagiert deswegen als Beispiel für einen Kanon auf jegliche Veränderung in Gesellschaft und Geschichte, während der materiale Kanon sich erst verändert, wenn seine Texte nicht mehr zu den Werten und Normen passen, die im Deutungskanon hinterlegt werden. Der Deutungskanon liefert die Beurteilungskriterien, die überhaupt erst zu einem Kanon führen, der materiale Kanon hingegen beschreibt, welche Werke in einer Trägergruppe Wert zugesprochen bekommen, ohne Faktoren wie Berühmtheit oder Beliebtheit zu berücksichtigen.²⁰⁴ Wenn sich mit sozialen Werten auch der Kanon verändert, bedeutet das eine Kanonpluralität: „Unterschiedliche Gruppen haben zu unterschiedlichen Zeiten je unterschiedliche Kanones geschaffen, die sie nach je unterschiedlichen Wertvorstellungen und sozialen Bedürfnissen konstituieren.“²⁰⁵ Damit geht einher, dass zu jeder Untersuchung oder reinen Betrachtung eines Kanons immer auch der Geltungsbereich eine Rolle spielen muss und der Kanon jeweils auch einen Gegenkanon

²⁰⁰ Ausgelassen werden hierbei mehrere Denktraditionen, darunter die Pound-Linie, die Neo-Moderne oder auch die Beat Generation. (Vgl. ebd., S. 45).

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 44ff.

²⁰² Vgl. ebd., S. 47ff.

²⁰³ Vgl. Korte 2002, S. 34.

²⁰⁴ Vgl. Herrmann, Leonhard: System? Kanon? Epoche? Perspektiven und Grenzen eines systemtheoretischen Kanonmodells; in: Beilein, Stockinger, Winko (Hrsg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin 2011, S. 60.

²⁰⁵ Ebd., S. 60.

und Negativkanon beinhaltet.²⁰⁶ Grundsätzlich geschieht seit dem 19. Jahrhundert die Literaturgeschichtsschreibung nicht mehr primär über den ästhetischen Wert, sondern über historische Aspekte. Auffällig dabei ist, dass Nation eine wichtige Rolle spielt und eine starke Parallelität zu politischen Verhältnissen erkennbar ist. Das hat in der heutigen Herangehensweise an das Thema dazu geführt, dass nicht mehr über eine Änderung bzw. Abschaffung *des einen* Kanons diskutiert wird, sondern die Literaturwissenschaft die Dynamik, Pluralität und Historizität auf sich überträgt und sich selbst als historische Kulturwissenschaft erfährt.²⁰⁷ Als weiteres Konzept zum Kanon als dynamische Funktion von Gedächtnis und Geschichtsschreibung beschreibt Hölters Modell Kanon als Text mit einem Narrativ: Kanones bilden erzählte Geschichten innerhalb einer Poetik des historischen Schreibens. Kanonbildung als Text ist intentional und obwohl die Entscheidung zur Aufnahme aufgrund von Textmerkmalen getroffen wird, ist ihr Inhalt doch dem Ziel der urhebenden Instanz untergeordnet. Das Geschehene erfährt durch das Aufschreiben Sinn und wird damit zur Geschichte. Gleichzeitig können unterschiedlichste Textsorten Kanontext sein.²⁰⁸ In diesem Selbsterhalt und Bezug auf sich selbst liegen in Ansätzen auch begriffliche Hintergründe aus der Systemtheorie.²⁰⁹

All diese Herangehensweisen zeigen, dass Kanon zusätzlich eine ausschließende Funktion hat. Wenn ein neuer Text nicht anschlussfähig ist, kann er nicht Teil werden – das gilt als hinreichende Bedingung einer Aufnahme sowohl für den vorhandenen Kanon als auch für den neuen Text. Eine vielmehr notwendige Bedingung kommt aus dem Sozialen und beschreibt das Bedürfnis, Normen oder Werte durch einen Kanon festzulegen.²¹⁰

Kanon wird also immer in einen Wert- und Sinnkontext eingebettet. Diese identitätsstiftende Funktion und Existenz als Teil einer Tradition bzw. Speicher von kulturellem Wissen als seine Grundmerkmale kommen bereits bei der Kanonbildung zum Tragen.²¹¹ Ein solcher Deutungskanon ist verknüpft mit den Werten, die er vermittelt – Korte nennt hier als Beispiel nationale Identitätsbildung.²¹²

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 60.

²⁰⁷ Vgl. Hölters, Achim: Kanon als Text, in: Moog-Grünwald, Maria (Hrsg.): *Kanon und Theorie*, Heidelberg 1997, S. 22.

²⁰⁸ Vgl. Herrmann, Leonhard: Kanondynamik; in: Rippl, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 106.

²⁰⁹ Vgl. Beilein 2013, S. 74.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 107f.

²¹¹ Vgl. Korte 2002, S. 27f.

²¹² Vgl. ebd., S. 26.

Die Dynamik, die den Kanon ausmacht, geht einher mit einer möglichen Dekanonisierung oder Kanonrevision. Teilweise sehr rasch (Beispiele aus dem 19. Jahrhundert zeigen eine Zeitspanne von oft weniger als zehn Jahren) kann eine Größe aus dem Kanon ausscheiden²¹³:

Dekanonisierung ist, zusammengefasst, weder ein Phänomen rasch wechselnder literarischer Moden und Trends noch ein Symptom des Kulturverfalls, sondern ein (theoretisch und kulturgeschichtlich noch kaum untersuchter) Indikator für vitale Kanonerneuerungen mit letztlich stabilisierender Funktion des gesamten kanonisierenden Systems.²¹⁴

Eine Kanonrevision betrifft nicht nur den materiellen Bestandteil des Kanons, „sondern auch Kanonisierungsmotive und -stile, den Grad der Offenheit und der Präsenz im kulturellen Alltag“²¹⁵. Das bedeutet nicht unbedingt eine Kanonfeindlichkeit, aber die grundsätzliche Sicherung von Geltungsansprüchen.²¹⁶ Nünning erläutert das mit der mittellateinischen Bedeutung von *revisio*, eine „prüfende Wiederdurchsicht“²¹⁷ – in diesem Fall „das Streben nach Änderung eines bestehenden Zustands“²¹⁸. Kritik am Kanon ist bei einer Kanonrevision somit nicht ohne Konsequenzen und zieht Handlungen und Änderungen nach sich. Der Begriff taucht zwar seit Ende des letzten Jahrhunderts häufig in feministischen und postkolonialistischen Debatten auf, spielt aber in vielen anderen Bereichen und Themengebieten ebenso eine Rolle.²¹⁹ Übertragen auf die heutige Situation muss betont werden, dass Kanon und seine Revision nicht nur historische und akademische Faktoren sind, sondern, vor allem durch die starke Präsenz in den Medien, auch Einfluss auf die Bildung nehmen und deren Zustand somit auch Thema der Debatten ist.²²⁰ Gleichzeitig liegt gerade in der Definition eines zeitgenössischen Kanons die Schwierigkeit, durch wen er wirklich festgesetzt werden kann und die Unmöglichkeit, eine Bedeutung oder einen Wert für etwas zu schaffen, das noch gar keine Konsistenz

²¹³ Vgl. ebd., S. 25.

²¹⁴ Ebd., S. 26.

²¹⁵ Ebd., S. 33.

²¹⁶ Ebd., S. 33.

²¹⁷ Nünning, Ansgar: Revisionismus, revisionistisch; in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013, S. 650.

²¹⁸ Ebd., S. 650.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 650.

²²⁰ Ursprünglich findet der Kanon in der Theologie eine große Bedeutung: ein Stoff wurde immer weitergetragen, indem Lehrlinge ihn abschrieben, auswendig lernten und sich immer wieder aufs Neue damit beschäftigten. So lag die Bestätigung des Werts der Texte und Stoffe in der ständigen Wiederholung und Weitergabe. Als dann ab der italienischen Renaissance und spätestens um 1800 die Literatur die Bibel als wichtigsten Träger von Schrift und Wahrheit ablöste, entstand auch ein literarischer Kanon. (Vgl. Steinfeld, Thomas: *A Stairway to Heaven. Über Entstehung und Überlieferung kanonischer Werke unter den Voraussetzungen populärer Kultur*; in: Kollmar-Paulenz, Karénina (Hrsg.): *Kanon und Kanonisierung: ein Schlüsselbegriff der Kulturwissenschaften im interdisziplinären Dialog*, Basel 2011, S. 256ff).

erfahren konnte. Unabhängig davon geschieht Rezeption häufig nicht aus erster Hand.²²¹ In der Forderung der Untersuchung der verschiedenen Kanones und der Beziehung zwischen dieser Pluralität und Bildung sieht Steinfeld zugleich ein Bewusstsein, zu wenig zu wissen und Freude an dem Bekannten, was sich in der Bedeutung von Kunst äußert: In der Kunst begegnet die bürgerliche Gesellschaft sich selbst; es geht um Selbstdarstellung, aber auch, damit einhergehend, Selbstkritik.²²² In dieser Herangehensweise an einen Kanon liegt eine starke Dynamik:

Der Kanon ist nicht das schlechthin Selbstverständliche, das sich verlässlich als Objekt der Fürsorge oder der Rebellion empfiehlt. Er ist das Unwahrscheinliche, das in immer neuen Gestalten die modernen Gesellschaften als notwendiges Phantasma eines kulturellen Kristallisationskernes begleitet.²²³

Winko sieht diese Dynamik als Phänomen der unsichtbaren Hand: Kanon ist weder nur natürlich noch nur gemacht, sondern vielmehr wirken viele Aktanten an ihm mit ohne ein absichtliches Handlungsziel zu haben. Das ist nicht gleichzusetzen mit einer Willkür, sondern eher mit einer Kontingenz, bestimmt sowohl durch die einzelnen literarischen Institutionen als auch durch soziokulturelle und diskursive Aspekte. Geurteilt wird nach festgeschriebenen Textmerkmalen und weniger nach Kontexten, deswegen bleibt vor allem in der Literaturwissenschaft kaum Raum für nicht-kanonisierte Texte. Winko geht allerdings davon aus, dass bei einem neuen Kanon-Modell Machtinteressen eine sehr große Rolle spielen und die Literaturwissenschaft demnach viel weniger Einfluss hat, weil sie so nah am Text orientiert ist. Die Forschung arbeitet deswegen daran mit, während die Verfasser von Kanon-Modellen das Phänomen aus der Vogelperspektive betrachten und Kanon dadurch viel eher als Problem sehen können.²²⁴ Winko unterscheidet zwischen einer Mikroebene²²⁵, auf der die nicht-zweckorientierten Handlungen stattfinden und einer Makroebene²²⁶, auf der der Kanon dadurch letztlich

²²¹ Vgl. Steinfeld 2011, S. 263ff.

²²² Vgl. ebd., S. 270.

²²³ Ebd., S. 268f.

²²⁴ Vgl. Winko, Simone: Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 9f.

²²⁵ Die Mikroebene fasst die Prämissen der Kanonbildung: Dadurch, dass es unmöglich ist, alle jemals geschriebenen literarischen Texte zu lesen und Menschen eher mit Sinn handeln, wird ein Kanon notwendig. Diese Kanon-Handlungen sind normativ geprägt und werden von Aktanten in ihrer jeweiligen Rolle vorgenommen, deren Wertungen auch nonverbal sein können und die Prämissen entsprechend umsetzen, es handelt sich damit um ein Zusammenwirken von Prozessen. (Vgl. Winko 2002, S. 12f.)

²²⁶ Die Makroebene beschreibt die wirkliche Entstehung eines Kanons aus den Wertungen der Mikroebene und fasst zwei Bedingungen: einerseits müssen Handlungen an das Literatursystem gebunden sein und darauf antworten, andererseits müssen sie sich akkumulieren (quantitativ und qualitativ) und nicht nur privat, sondern tatsächlich von Aktanten des Systems vorgenommen werden. Sogar das Lesepublikum ist geprägt von literarischer und institutioneller Sozialisation. (Vgl. Winko 2002, S. 15ff.)

entsteht. Prägend hierfür bleibt die Dynamik, es handelt sich nicht um einen statischen Gegenstand.²²⁷ Der normative Charakter äußert sich darin, dass der Kanon einer Gruppe Identität und Maßstab liefert. Auch Autor*innen finden für ihr eigenes Schreiben (sei es durch Imitation oder Abgrenzung) Orientierung, Leser*innen Erleichterung in den begrenzten Rezeptionsmöglichkeiten, Literaturvermittler*innen Strukturierung für den Literaturmarkt und Literaturverarbeiter*innen können Grundlegendiskussion verhindern und stattdessen den Literaturbegriff vielfältiger machen. Unter Berücksichtigung des invisible-hand Phänomens ist es Winko wichtig, Kanon kausal zu erklären, dabei aber auch stark auf Textmerkmale zu achten.²²⁸ Durch Kanon entstehen herrschende kulturelle Traditionen. Im deutschsprachigen Raum hat spätestens 1997 mit Marcel Reich-Ranickis *Was man lesen muss. Die Bibliothek der besten Bücher* in der *ZEIT* das Thema Kanon auch einen großen öffentlichen Unterhaltungswert erreicht.²²⁹ Abseits davon fasst Korte die Relevanz des Sozialsystems Kanon folgendermaßen zusammen:

Kanonisiertes Textgut umfasst seit je Maßstäbe setzende Texte, die das Handeln gesellschaftlicher Gruppen rechtfertigen und lenken, die Normen und Werte repräsentieren, die als „kulturelles Kapital“ im Sinne Pierre Bourdieus soziale Distinktionsgewinne versprechen und die „prägnante Formen von Wissen, ästhetischen Normen, Moralvorstellungen und Verhaltensregeln kodieren“.²³⁰

In diesem Zitat wird unter anderem die enge Gebundenheit von Kanon und Kanonmodellen an Gesellschaft und damit gesellschaftliche Theorien deutlich. Kanon als Sozialsystem wird im Folgenden in Verbindung mit Bourdieus literarischem Feld, der Systemtheorie, der Rezeptionsästhetik und dem kulturellen Gedächtnis untersucht.

4.1 Kanon als Symptom des literarischen Feldes

Im vorangegangenen Zitat erwähnt Korte bereits Pierre Bourdieu, der innerhalb seiner Kultursoziologie und Feldtheorie den Begriff des literarischen Feldes prägte. Dieses spezifische Feld hat für Bourdieu nichts mit einem Milieu oder einem Beziehungskosmos zu tun:

²²⁷ Vgl. ebd., S. 12f.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 20f. Damit verbindet Winko finale (Verursachung durch entsprechende Leistung, kontextorientiert) und kausale (Verursachung durch mächtige Gruppe) Erklärungen für Kanon. (Vgl. ebd., S. 11).

²²⁹ Vgl. Korte, Hermann: „Das muss man gelesen haben!“ Der Kanon der Empfehlungen; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 308f.

²³⁰ Ebd., S. 311.

Vielmehr handelt es sich um ein Kräftefeld, das auf alle wirkt, die in diesen Raum eintreten, und das auf jeden Einzelnen je nach seiner Stellung unterschiedlich wirkt – als extreme Gegensätze wären die Position eines Autors von Boulevardstücken und die eines Avantgarde-Dichters zu nennen. Darüber hinaus handelt es sich um einen Raum, in dem um die Veränderung dieses Kräftefeldes gekämpft wird.²³¹

Die Produktion von Kunst und Kultur in diesem Raum ist immer geprägt von äußeren Kräften, die durch eine „spezifische Vermittlungsstruktur“²³², aber niemals unmittelbar, sondern immer durch die Formen des Feldes, auf sie einwirken. Das literarische Feld liegt dabei relativ autonom in einem Feld der Macht, ist also nicht frei von Gesetzen des wirtschaftlichen Profits.²³³ Damit positioniert es sich selbst in diesem Machtfeld, wodurch sich viele Verhaltensweisen von Aktanten äußern – Handlungsregeln werden so nicht explizit ausgesprochen, sondern äußern sich durch die praktische Anwendung.²³⁴ Über die beiden Begriffe *Individuum* und *Gesellschaft* hinausgehend ist das Feld ein sozialer Raum, in dem Feldeffekte insofern vorherrschen, als sich darin aufhaltende Objekte keine intrinsische Veränderung erfahren, sondern von äußeren Faktoren im Feld beeinflusst sind. Sobald diese Feldeffekte nicht mehr greifen, sind die Grenzen des Feldes erreicht.²³⁵ Grundsätzlich sind Feldbegriffe relational zu denken, Bourdieu sieht das Feld „als ein Netz oder eine Konfiguration von objektiven Relationen zwischen Positionen“²³⁶. Diese Positionen definieren sich über ihre Situation (momentan und potenziell) innerhalb dieser Struktur der Kapitalverteilung. Die verschiedenen sozialen Felder bilden dabei spezifische Logiken und Strukturen aus, allen ist aber die Beteiligung, der Ehrgeiz und die daraus folgende Konkurrenz der Aktanten gemein. Es unterscheidet sich beispielsweise der jeweilige Wert der Kapitalsorten.²³⁷ Die einzelnen Aktanten in ihren Positionen stehen also in ständiger Relation zueinander.²³⁸ Die soziale Stellung von Aktanten wird anhand ihrer Stellung im Feld definiert und drückt sich über die Verteilung des ökonomischen, kulturellen, sozialen und letztlich symbolischen Kapitals²³⁹ aus; sie

²³¹ Bourdieu, Pierre: *Schriften zur Kultursoziologie. Teil: 4., Kunst und Kultur: Kunst und künstlerisches Feld* / hrsg. von Franz Schultheis und Stephan Egger, Berlin 2015, S. 310.

²³² Vgl. ebd., S. 310.

²³³ Vgl. ebd., S. 325f.

²³⁴ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 1999, S. 341.

²³⁵ Vgl. Bourdieu, P./Wacquant, L.: *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt am Main 2013, S. 131.

²³⁶ Ebd., S. 127.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 127f.

²³⁸ Vgl. Bourdieu 2015, S. 312.

²³⁹ Bourdieu sieht Kapital als akkumulierte Arbeit, die entweder materieller Natur oder bereits inkorporiert ist und dessen Verteilungsstruktur das gesellschaftliche Leben abbildet und ihm ein grundlegendes Prinzip verleiht, es nicht zu einem „Glücksspiel“ werden lässt. Damit geht der Kapitalbegriff über einen rein

streben nach einer möglichst guten Position. Daraus lässt sich dann ein Bild des Raums zeichnen.²⁴⁰

Dazu zählt, dass Schriftsteller*innen in ihrer Beschreibung autonom sind: Sie brauchen zwar zur Durchsetzung ihres symbolischen Kapitals Publikum, dabei handelt es sich allerdings meist nicht um die unmittelbaren, zeitgenössischen Mitmenschen.²⁴¹ Wird diese Temporalität auf das Modell Kanon übertragen, bedeutet das eine sehr dynamische Auffassung von Kanon im literarischen Feld. Wirkt ein Kanon häufig stabil und unabänderlich, so sieht Zschachlitz es als eine Grundvoraussetzung, um sich im literarischen Feld zu bewähren, dass eine ständige Veränderung stattfindet und Stabilität keinen Bestand hat²⁴²:

Das künftige kanonische Werk wird nicht mit den oder durch die Massen der Gegenwart gemacht, das ideale Modell entsteht vielmehr aus dem Bruch mit der breiten Öffentlichkeit und es ist die Revolution, die sich als das Modell des Zugangs zum literarischen Feld durchsetzt.²⁴³

Das bedeutet nicht nur, dass neu hinzustoßende Bücher, Werke oder Autor*innen eine Neuordnung verlangen und ein Ungleichgewicht herstellen, sondern auch, dass die grundsätzliche Reaktion auf eine erfolgreiche neue Kanonisierung wiederum eine Destabilisierung des Kanons ist. Nur durch diesen revolutionären Bruch kann ein Zugang zum Kanon gefunden werden.²⁴⁴ Bourdieu sieht darin eine Herausforderung für das literarische Feld:

Wenn sich eine neue literarische oder künstlerische Bewegung im Feld der Literatur- oder Kunstproduktion behauptet, verändert sich die gesamte Problematik, insofern sich zusammen mit deren Existenz-, d. h. Differenzberechtigung die Welt der möglichen Optionen verändert und verschiebt. Die bis dahin dominanten Produktionen können so beispielsweise den Status deklassierter oder klassischer Produkte erhalten.²⁴⁵

Übertragen auf den Kanon wird er so zu einem dynamischen Phänomen, was das gesamte Feld beeinflusst. Diese Änderungen entstehen durch den Willen einer Änderung der

wirtschaftstheoretischen Hintergrund hinaus. (Vgl. Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): *Soziale Ungleichheiten*, Göttingen 1983, S. 183).

²⁴⁰ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Sozialer Raum und "Klassen". Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1995, S. 10f.

²⁴¹ Zschachlitz schlägt an dieser Stelle bereits den Bogen zum kulturellen Gedächtnis (vgl. Zschachlitz, Ralf: „Kanonische Stillstellung“, „Symbolisches Kapital“, Dialektik im Stillstand“ – zur Kanontheorie bei Jan Assmann, Pierre Bourdieu und Walter Benjamin; in: Hamann, Christof/Hofmann, Michael (Hrsg.): *Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*, Baltmannsweiler 2009, S. 26).

²⁴² Vgl. Zschachlitz 2009, S. 18.

²⁴³ Ebd., S. 18.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 18.

²⁴⁵ Bourdieu 2015, S. 313.

eigenen Positionierung, mithilfe der Akkumulation von Kapital.²⁴⁶ Im literarischen Feld spielt Bourdieus Begriff des Kapitals eine große Rolle und lässt sich vor allem auf den englischsprachigen Buchmarkt übertragen, der eine globale Bedeutung innehat. Die Akteur*innen kalkulieren bei den einzelnen Schritten bis zum veröffentlichten und vermarkteten Buch mit dem symbolischen und dem ökonomischen Kapital, das es ihrer Einschätzung nach hat.²⁴⁷ Das Werten nach diesem Kapital und dadurch auch stattfindende Kanonisieren läuft nach verschiedenen Vorgehensweisen ab. Die Art des Filterns und Verteilens nimmt unterschiedliche Formen an – beispielsweise entscheidet die Weise, wie ein Buch produziert und präsentiert und damit der Kontext, in den es eingebettet wird, über den entsprechenden Kaufanreiz und den Wert – sowohl ökonomisch als auch symbolisch.²⁴⁸ Als nächster Schritt entscheidet die Distribution über die weitere Rezeption eines Buches: Wie wird es vertrieben, wie wird mit den Rechten umgegangen, gibt es Übersetzungen, mögliche Verfilmungen oder anderen medialen Umgang wie zum Beispiel Hörbücher. Diese Prozesse sind für die Endkundschaft nur indirekt wahrnehmbar, weil sie nicht explizit darauf achtet. Sie spielen aber bei der letztendlichen Kaufentscheidung und Wertung eine große Rolle. Direkt ersichtlich hingegen ist das Ranking, das ausdrücklich in der Öffentlichkeit stattfindet – sei es auf Bestsellerlisten, bei einer entsprechenden Präsentation im Buchhandel oder durch anderweitige Empfehlungen privater oder geschäftlicher (beispielsweise in der Buchhandlung) Natur.²⁴⁹ Von Bedeutung ist hier nicht nur das Buch selbst, sondern auch die*der Autor*in: Seit dem immer stärker werdenden Einfluss der Massenmedien (ab dem 18. Jahrhundert ist der Roman das Massenmedium der Zeit²⁵⁰) wird diese Figur zu einer öffentlichen aufgebaut und trägt umso mehr zu einer Wertung und Kanonisierung bei – je größer die Medienwirksamkeit, desto größer die entsprechende Beachtung. Durch Skandale und Kontroversen wird sie immens verschärft. Das kann auf der anderen Seite ebenso durch Verweigerung der Medien und den persönlichen Rückzug geschehen.²⁵¹

²⁴⁶ Vgl. ebd., S. 312f.

²⁴⁷ Große Verlage betreiben hierzu Mischkalkulatur: Die gut verkäuflichen Werke ermöglichen die wertvolleren, weniger gut verkäuflichen. Im Gegensatz zu Managementverlagen trifft bei sogenannten Inhaberverlagen nur eine Person durch verschiedene Kriterien eine Wertung und Entscheidung, die bei der Kundschaft entsprechendes Vertrauen oder eben nicht (bei einer Fehleinschätzung) hervorrufen. (Vgl. Lillge, Claudia: Verlagswesen und Buchhandel im englischsprachigen Bereich; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 129).

²⁴⁸ Mit dem Paperback wurde Bücher allgemein einem Massenpublikum zugänglich. (Vgl. Lillge 2013, S. 130).

²⁴⁹ Vgl. Lillge 2013, S. 128ff.

²⁵⁰ Vgl. Straumann, Barbara: Medien im englischsprachigen Bereich; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 140.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 143.

Voraussetzung für die Kanonisierungsprozesse ist, dass die Figur in der starken Dynamik, dem ständigen Wechsel und einer immer wieder neuen Aktualität bestehen muss und durch die wichtigsten Medien²⁵² ein- oder eben ausgeschlossen wird. Dadurch entsteht zwar keine Kanonisierung, in Zusammenhang mit anderen Wertungsinstanzen werden aber die dafür entsprechenden Prozesse hervorgerufen.²⁵³

Großes Gewicht haben außerdem die Rezensionen. Sie sind nur auf das Lesepublikum ausgerichtet und geben klare Empfehlungen. Hauptmedium dafür sind in den USA seit dem frühen 18. Jahrhundert Zeitschriften. Im Laufe des Jahrhunderts findet eine immer größere Zunahme statt, die wichtigste Phase liegt in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die „periodicals“ leisten einen erheblichen Beitrag im Festsetzen einer entsprechenden Nationalliteratur und ihrer Merkmale. Erst um diese Zeit beginnen die Rezensionen – die bereits vorher ein wichtiger Teil der Zeitschriften waren – einen essayistischen und analytischen Charakter anzunehmen. Außerdem entsteht das Genre der short story.²⁵⁴ Heute sind Rezensionen oft mit Personen verbunden, einige Literaturkritiker*innen haben sich einen eigenen Namen gemacht. Rezensionen finden sich nicht mehr nur in entsprechenden Literaturzeitschriften, sondern auch in thematisch anderen Schriften oder Tages- und Wochenzeitungen. Eine weitere wichtige Rolle spielen das Internet, Blogs und Buchhandelsportale. Grundsätzlich gilt: Unabhängig davon, wie eine Rezension ausfällt, schafft sie einen Wert. Selbst ein vollkommen schlecht bewertetes Buch führt zur Medienwirksamkeit – was auch für den*die Autor*in gilt. Letztendlich entsteht mit der Instanz der Literaturpreise ein eigener Kanon, der von allen Seiten massiv beachtet wird.²⁵⁵

Durch Rezensionen und Preise erhält außerdem Literatur an sich eine Wichtigkeit und einen hohen Status, sie wird kultiviert, gepflegt und ist ständiger Teil der öffentlichen Diskussion – was wiederum das Lesepublikum prägt. Sie bilden oft eine Voraussetzung für die wissenschaftliche Beschäftigung mit einem Werk.²⁵⁶ Mit der Wissenschaft ist eine nicht unerhebliche weitere Instanz verbunden: die Schule. Unter welchen Kriterien beispielsweise an Schulen die englischsprachige Pflichtlektüre ausgewählt wird, bleibt

²⁵² Auch innerhalb dieser Schlüsselmedien gibt es eine Hierarchie: so hat die *New York Times* eine große Rolle inne, ebenso *The New York Review of Books*, *The New Yorker* oder *The New York Times Book Review*. (Vgl. ebd., S. 141).

²⁵³ Vgl. ebd., S. 140f.

²⁵⁴ Vgl. Straub, Julia: Englischsprachige Literaturkritik und Rezensionskultur; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 153ff.

²⁵⁵ Vgl. Dücker, Burkhard: Literaturpreise und -Wettbewerbe im deutsch- und englischsprachigen Raum; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 216.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 156ff.

intransparent, die Auswahlkommissionen sind anonym, zuständig sind die Kultusministerien der Länder. *To Kill A Mockingbird* ist Teil des Lehrplans (genauso unter anderem auch *Fahrenheit 451*, *The Handmaid's Tale*, *Moon Palace* oder *The Tortilla Curtain*), die Beschäftigung mit den Texten ist in dieser Instanz aber meist weniger auf ein literarisches Lesen als vielmehr auf einen leistungsorientierten Kontext ausgerichtet.²⁵⁷ Auch zur filmwissenschaftlichen Kanonforschung gibt es bereits einige Diskussionen.²⁵⁸

Die kurze Abhandlung der einzelnen Instanzen zeigt, wie vielfältig ein Kanon unter diesen Aspekten geprägt ist und unter welchen Voraussetzungen Kanon im literarischen Feld produziert wird. Mithilfe der Faktoren kann ein Text oder ein*e Autor*in hauptsächlich symbolisches Kapital anhäufen und sich damit eine Position im Feld erarbeiten, die im letzten Schritt dann dazu führen kann, Teil eines Kanons zu werden. Im Vordergrund bleibt die Diskrepanz zwischen dem symbolischen Kapital und dem künstlerischen Pol auf der einen und der Vermarktungsmöglichkeit auf der anderen Seite, die von feldexternen Faktoren beeinflusst ist und dem literarischen Feld und damit auch dem Kanon seine vollständige Autonomie nimmt und sie relativiert. Gleichzeitig bietet die Feldtheorie ein umfassenderes Verständnis für Handlungen der einzelnen Akteur*innen.

Das Feld bei Bourdieu greift zwar in ähnlichen Bereichen wie Luhmanns Systemtheorie. Es unterscheidet sich aber unter anderem insofern, als es nicht autopoietisch und funktional, sondern mehr eine Machtstruktur ist. Beide gehen jedoch von einer Ausdifferenzierung durch Arbeitsteilung (nach Durkheim) und der dadurch entstehenden größeren Spezialisierung und Kontextualisierung aus.²⁵⁹ In Bezug auf Kanontheorie führt auch ein Betrachten des wissenschaftlichen Konstrukts von Literatur als System zu weiteren Aspekten einer Untersuchung von Kanonrevision.

²⁵⁷ Vgl. Surkamp, Carola: Geschichte der Kanones englischsprachiger Literatur an deutschen Schulen; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 198.

²⁵⁸ Vgl. Glasenapp, Jörn: Filmwissenschaft; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 379.

²⁵⁹ Vgl. Rehbein, Boike: *Die Soziologie Pierre Bourdieus*, Konstanz 2006, S. 108.

4.2 Kanon als System

Dass das soziale Umfeld großen Einfluss hat auf die Literatur und umgekehrt, ist eine Grundvoraussetzung, die es notwendig macht, im Rahmen einer Betrachtung von Literatur als Sozialsystem auch den Aspekt des Kanons mit einzubringen. Die Systemforschung bildet einen großen Bereich innerhalb der Soziologie und Kulturosoziologie und ist in der Wissenschaft schon häufig auf kanonische Prozesse übertragen worden.

So nennt bereits Winkos und Rippls Handbuch zur Kanontheorie²⁶⁰ unter den Ausführungen zur Kanondynamik, dass ein Kanon auch als System im Sinne Luhmanns verstanden werden kann, weil die Struktur einer Gesellschaft und die Semantik eines Textes und damit auch des Kanons immer in einem konzentrierten Wechselverhältnis stehen und sich gegenseitig beeinflussen. Kanon wird zunehmend autopoietischer. Seine Wirksamkeit durch immer wieder stattfindende Debatten rund um den Wert von Literatur macht ihn greifbar.²⁶¹

Der Begriff der Literatur als Sozialsystem wird zuerst 1980 von Schmidt²⁶² geprägt, der die Literatur in Zusammenhang mit kommunikativem Handeln und einem soziologischen System von Handeln bringt. Dem geht voraus, dass Literatur bereits um 1800 aus einer Funktionalisierung herausgelöst und als Kunst autonom betrachtet wird. Das impliziert keinen reinen Selbstzweck, betrifft aber auch schon früher verfasste Texte, die als literarisch angesehen werden können, und die durch sie stattgefundenen Handlungen und handelnden Institutionen.²⁶³ Eine Übertragung auf die Wertungen ist möglich:

Nur ein Teil der Wertungen richtet sich auf die Texte selbst, andere richten sich z.B. auf ihre Wirkungen, Entstehungs- und Verbreitungsbedingungen oder auf ihre Autoren. Sie beurteilen keineswegs nur die literarische Qualität der Texte, sondern beziehen weltanschauliche, politische, religiöse etc. Maßstäbe ein.²⁶⁴

Der Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft ist somit nicht nur der Text, sondern auch das literarische Handeln von Menschen. Diese verschiedenen Handlungen in einen

²⁶⁰ Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013.

²⁶¹ Vgl. Herrmann 2013, S. 107f.

²⁶² Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main 1991.

²⁶³ Vgl. Heydebrand, R./Winko, S.: *Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik - Geschichte - Legitimation*, Paderborn/Wien 1996, S. 25ff.

²⁶⁴ Ebd., S. 37.

Kontext zu bringen, kann durch einen Systembegriff geleistet werden.²⁶⁵ Die Schwierigkeit, Luhmann unmittelbar auf die Literaturwissenschaft zu übertragen, hat allerdings bereits zu Kontroversen geführt. Dabei geht es hauptsächlich darum, dass soziale Systeme nicht mit Kommunikation gleichzusetzen sind oder die interdisziplinäre Anwendung schwierig ist. Eine solche Untersuchung kann erfolgen, solange Literatur als soziale Sache gilt. Das vielgesehene Problem eines psychischen Aspekts, der miteinbezogen werden muss, wird damit umgangen, dass es nur um das System an sich und nicht seine Voraussetzungen geht, wenn auch Aktanten Teil davon und Teil der Kommunikation sind.²⁶⁶ Diese Kommunikation, die Luhmann in einer seiner bekanntesten Thesen in eine Unwahrscheinlichkeit bringt, weil Verstehen durch individuelles Bewusstsein erschwert wird, ist ein autopoietisches, soziales System, das auch ohne Sprache erfolgen kann und Bedingung für Intersubjektivität ist.²⁶⁷ Für Texte bedeutet das gleichzeitig, dass sie sich zwar aufeinander beziehen können, aber Aktanten brauchen, die sie produzieren oder rezipieren, um kommunikativ zu sein. Bei dieser Kommunikation wird noch nicht unterschieden zwischen einzelnen Typen oder Konstellationen. Wissen bedeutet die Fähigkeit Teil der kommunikativen Diskurse zu sein.²⁶⁸ Damit äußert sich die Kritik an Luhmann, Aktanten nicht zu beachten und Medien nicht in Bezug zueinander zu setzen. Letztlich können so durch kollektives Wissen in modernen Gesellschaften Diskurse geführt werden.²⁶⁹ Grundsätzlich wird die Debatte über den Zusammenhang von Literatur und Systemtheorie in der Literaturwissenschaft schon seit den 1970er Jahren geführt und hat sich seit Schmidt in zwei verschiedene Richtungen bewegt. So herrscht auf der einen Seite mit Schmidts 1980 erschienener *Empirischen Theorie der Literaturwissenschaft* (kurz: ETL) eine Haltung vor, die sich handlungstheoretisch orientiert und das Literatursystem als „Gesamtmenge von beobachtbaren Kommunikationshandlungen“²⁷⁰ definiert, die von Akteur*innen im Bereich der Produktion, Vermittlung, Rezeption und Verarbeitung durchgeführt werden. Auf der anderen Seite steht die Wissenschaft, die sich eher an Luhmanns Theorie

²⁶⁵ Vgl. Viehoff, Reinhold: Selbstbezügliches Handeln? Überlegungen zu innerliterarischen Sozialisationsmodellen im Roman seit dem 18. Jahrhundert; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 196.

²⁶⁶ Vgl. Schmidt, Siegfried J.: Kommunikationskonzepte für eine systemorientierte Literaturwissenschaft; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 241.

²⁶⁷ Vgl. ebd., S. 242ff.

²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 248ff.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 255.

²⁷⁰ Reinfandt, Christoph: Systemtheorie; in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013, S. 735.

orientiert, der Parsons' Gedanken weiterführte: Kommunikation löst sich aus der Handlung heraus und das Sozialsystem der Literatur besteht aus autopoietischen und reproduzierenden Kommunikationen. Dem liegen die Annahmen zugrunde, dass sich bis Ende des 18. Jahrhunderts soziale Systeme insofern ausdifferenzierten, als sie sich bestimmte Funktionen zuschrieben. Jedes dieser Systeme ist außerdem geprägt durch verschiedene Systemreferenzen – sei es zur Gesellschaft an sich, also dem übergeordneten sozialen System (*Funktion*), sei es zu den anderen Systemen (*Leistungen*) oder letztlich auch zu sich selbst (*teilsystemspezifische Reflektion*). Durch diese Regulierungen ordnet das System seine Identität. Für deren Rechtfertigung ist es notwendig, die alleinstellende Funktion herauszuarbeiten. Als Funktion der Kunst sehen Plumpe und Werber Unterhaltung. In Hinblick auf die Leistungen von und Referenzen zu anderen Systemen ist sie demnach sehr an psychische Systeme angeschlossen. Mit der Luhmann'schen Theorie zusammenhängend stellt sich somit die Frage nach der Besonderheit von literarischer Kommunikation: wie beispielsweise die Attribution erfolgt und dass Texte als (Kunst-)Werke aufgefasst werden, um eine kontinuierliche Kommunikation zu ermöglichen. Gleichzeitig ist bedeutend, wie diese Kommunikation inhaltlich werden kann – Luhmann nutzt an dieser Stelle den Sinnbegriff beim System: Durch Selbstreferenz ergeben sich verschiedene Beobachtungsebenen und eine doppelte Differenz zur Umwelt, weil die Systeme der Umwelt selbst produzierten Sinn zuschreiben.²⁷¹

Der in Luhmanns Theorie zentral stehende funktionale Sinnbegriff, der nur einer Beobachtung zweiter Ordnung zugänglich ist, bezieht sich ausschließlich auf die Möglichkeiten und Bedingungen der Fortsetzung systemspezifischer Kommunikation. [...] Demgegenüber kommt es auf der Ebene der Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung des Systems zur inhaltlichen Umsetzung der Konsequenzen des funktionalen Sinnbegriffs.²⁷²

An dieser Stelle äußert sich das Potenzial einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft: Sie berücksichtigt historische und soziokulturelle Voraussetzungen auf der einen Seite und differenziert sich auf der anderen Seite gleichzeitig von anderen gesellschaftlichen Gebieten – beide Aspekte werden aber in einem Theoriekonzept zusammengebracht.²⁷³ Bei einer weiteren Betrachtung des Konzepts eröffnet sich, dass nicht nur die Kommunikation, die Aktanten und ihre Handlungsrollen untersucht werden müssen, sondern auch die verschiedenen Ebenen:

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 735f.

²⁷² Ebd., S. 736.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 736.

Barsch nennt hier die Ebene literarischer Handlung (Trennung zwischen Literatur und Nicht-Literatur), die Ebene meta-literarischer Handlung (Bezug auf literarische Handlungen) und die Ebene meta-meta-literarischer Handlung (mit Bezug auf die vorhergehenden Handlungen). Diese Handlungen können Aktionen, Interaktionen oder auch kommunikativer Natur sein.²⁷⁴ Er nimmt außerdem an, dass Literatur in Subsysteme ausdifferenziert werden kann. Das geht davon aus, dass grundsätzlich die Grenze zwischen Literatursystem und Literaturwissenschaft nicht beachtet wird, wenn beispielsweise die Interpretation eines Textes nur geschieht, weil er angeblich ästhetisch wertvoll ist.²⁷⁵ Die Differenzierung von Handlungen zu betrachten, ist wichtig, weil ein weiter Literaturbegriff nicht nur Texte, sondern auch Personen, Handlungen u. Ä., die aus den verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen kommen können, umfasst und deren Gemeinsamkeit lediglich im Bezug auf literarische Texte oder Begriffe liegt.²⁷⁶ Zur genaueren Definition des Literarischen schreibt Rusch:

Die Beantwortung der Frage, ob ein Text literarisch ist oder nicht (genauer: ob er als literarisch gelten kann oder nicht), setzt also nicht nur den Text als ein materielles, gestaltetes schriftsprachliches Gebilde voraus, sondern setzt auch die wesentlichen Modalitäten und Bedingungen seiner Gestaltung (i.e. einen Literaturbegriff) voraus.²⁷⁷

Damit wird ersichtlich, dass bereits der Feststellung des Attributs „Literatur“ eine wertende Handlung vorausgeht und es somit nicht reicht, nur zwischen einem Text-/Symbol- oder einem Sozialsystem zu unterscheiden. Gleichzeitig wird der Literaturbegriff immer wieder verändert und Texte können diesen Status auch verlieren. Hier äußert sich ein Gesamtzusammenhang von Wertung und Kontext. Literarizität ist historisch und veränderlich. Wenn diese Veränderung beispielsweise nicht auf linguistischer, sondern auf kognitiv-funktionaler Ebene erfolgt, spielen emotionale und rationale Reaktionen eine große Rolle in der Hinsicht, dass eventuelle Erwartungen später nicht mehr erfüllt werden können.²⁷⁸ Weil Texte immer von diesen äußeren Einflüssen und Bewertungen abhängig sind und nicht von sich aus Systeme bilden, sieht Rusch die Notwendigkeit, Literatur nicht nur auf Texte zu reduzieren, sondern einen Gesamtbereich ihrer Phänomene zu betrachten. Kognitive (Normen, Bedürfnisse etc.), soziale

²⁷⁴ Vgl. Barsch, Armin: Handlungsebenen, Differenzierung und Einheit des Literatursystems; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 144ff.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 164ff.

²⁷⁶ Vgl. Rusch, Gebhard: Literatur in der Gesellschaft; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 170.

²⁷⁷ Ebd., S. 171f.

²⁷⁸ Vgl. ebd., S. 172f.

(herrschende Ordnung) und ökologische (Bildung, Infrastruktur, technischer Stand etc.) Faktoren prägen die Literatur und machen sie multidimensional und zu einer gesellschaftlichen Erscheinung. Sie ist demzufolge alles andere als fern von der Gesellschaft, sondern betrifft auch Handlungen oder Personen, die nicht direkt mit Literatur zu tun haben.²⁷⁹ Für Rusch ist Literatur zwar sozial, von Menschen gemacht, aber er sieht das nicht als ihren einzigen Aspekt und sie damit als autopoietisches soziales System an, sondern versteht Literatur gebunden an Kommunikation und kognitive und soziale Mechanismen mit zeitlich beschränkten stabilen Korrelationen. Literatur wird somit von äußeren Faktoren geleitet und bildet einen Bereich, der komplex und nicht rein sozial betrachtet werden muss.²⁸⁰

All diese Faktoren gelten genauso für die Übertragung des Sozialsystems Literatur auf den Kanon. Herrmann führt umfassend an den Kanon als Sozialsystem heran. Zunächst legt er dar, wie sehr sich die Kanondebatte seit den 1990er Jahren verändert hat und dass es seitdem weniger darum geht, den bestehenden Kanon als Problem aufzufassen und zu revidieren, sondern vielmehr darum, ihn grundsätzlich zu erfassen und zu erklären. Damit wird Kanon nicht als bloßes Instrument zur Beeinflussung und Steuerung des Lesepublikums, sondern stattdessen als notwendige Basis für Kultur überhaupt gesehen. Nur über ihn werden eine gemeinsame Lesebasis und damit ein kultureller Austausch ermöglicht. Unter Berücksichtigung der bereits oben aufgeführten Unterscheidung zwischen Deutungskanon und materialem Kanon bedeutet das Wechselspiel zwischen einer Gesellschaft und ihren Texten, dass je nach Zeit und sozialen Werten unterschiedliche Kanones²⁸¹ entstehen und umgekehrt:²⁸²

Auf Basis dieser Begrifflichkeit und unter der eingangs beschriebenen Neuperspektivierung lässt sich das Zustandekommen literarischer Kanones als Konsequenz sozialer Sinnstiftungs- und Identitätsstiftungsprozesse beschreiben, im Rahmen derer sämtliche Instanzen des „Sozialsystems Literatur“ – Autor und Verleger, Literaturkritiker und Leser, Medien, der Buchhandel und viele weitere – auf der Basis individuelle wie überindividuelle Werte, Bedürfnisse und Absichten einen Kanon schaffen, der zwar als solcher nicht als ein Ergebnis intentionaler Handlungen gilt, aber dennoch die intentionale Wertungshandlung vieler Einzelner zur Basis hat.²⁸³

Um daraus ein abstrahierendes Kanonisierungsmodell zu erschaffen, verwendet Herrmann Luhmanns Theorie, in der ein Kanon nicht reines Ergebnis von sozialen Prozessen ist, sondern in dem auch Faktoren innerhalb des Kanons wie beispielsweise

²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 174f.

²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 188ff.

²⁸¹ Mit eingeschlossen sind auch immer ein Gegen- und Negativkanon. (Vgl. Herrmann 2011, S. 60).

²⁸² Vgl. Herrmann 2011, S. 59f.

²⁸³ Ebd., S. 61.

Textmerkmale erfasst werden können. Weil Luhmann keine systemischen Erklärungsmodelle für semantische Phänomene liefert, kann zwar keine hundertprozentige Übertragung stattfinden. Dennoch können Funktionsmechanismen aufgeführt werden, um nicht nur auf die Wirksamkeit, sondern mehr auf den eigentlichen Gehalt eines Kanons einzugehen. Ein autopoietisches System ist für Herrmann strukturelles Modell für den Kanon.²⁸⁴ Dazu springt er zunächst zum Kern der Literaturtheorie, der sich damit beschäftigt, wie Textbedeutung beschrieben werden kann, um zu zeigen, „wie eine soziale Gruppe auf der Basis eines spezifischen Bedürfnisses einen bestimmten Text zum Gegenstand von Identifikation macht“²⁸⁵ und bezieht auch rezeptionsästhetische Überlegungen und Assmanns Theorie zum kulturellen Gedächtnis mit ein:

Von diesen Annahmen ausgehend lassen sich Kanones als Systeme modellieren, die durch einen Code (dem „Deutungskanon“ im Sinne Renate von Heydebrands) von ihrer Umwelt differenziert werden; Texte, die diesem „Kanoncode“ entsprechen, sind Teil des jeweiligen Kanons, Texte, die diesem nicht entsprechen, sind Teil der „Umwelt“.²⁸⁶

Luhmanns System hilft, darzustellen, warum und wie ein Text in den Kanon integriert wird: Mithilfe der Übertragung eines autopoietischen Systems auf das Modell Kanon offenbart sich, wie sehr Deutungskanon und materialer Kanon voneinander abhängig sind und damit eine Kanondynamik verursachen. Die Differenz zwischen System und Umwelt, weitergehend zwischen einer Gleichsetzung mit oder Unterscheidung von dem System, ist das autopoietische System selbst. In seiner Selbsterhaltung und -verwaltung entstehen die eigenen Strukturen dadurch, dass die einzelnen Faktoren miteinander in Beziehung gesetzt werden. Für die Aufnahme eines Textes in das Sozialsystem Kanon bedeutet das: Der Text wird aufgenommen, wenn er anschlussfähig an das System und die bereits vorhandenen Texte ist, also semantische Bezüge zwischen Bedeutungsebenen der verschiedenen Texte hergestellt werden können.²⁸⁷ Ein solches Kanonmodell fasst Herrmann folgendermaßen zusammen:

Im Rahmen dieses Modells werden Kanonisierungsprozesse als Ergebnisse eines dreifachen Bedingungsgefüges darstellbar: erstens einer bestimmten sozialen Bedürfnisstruktur, die in einer spezifischen historischen Situation ein spezifisches Bedürfnis nach Identitätsfindung und Stabilisierung artikuliert; zweitens der Fähigkeit eines bestimmten eines [!] Textes, im Rahmen seines spezifischen Sinn- oder Rezeptionspotenzials auf dieses Bedürfnis zu antworten, und

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 63f

²⁸⁵ Ebd., S. 65.

²⁸⁶ Ebd., S. 69. Statt System und Umwelt können hier auch Assmanns Begriffe von Kanon und Archiv verwendet werden – der Kanon besitzt einen Code, der wertvolle Texte kennzeichnet und das Archiv besteht aus tradierten Texten ohne außergewöhnlichen Wert. (Vgl. ebd., S. 69).

²⁸⁷ Vgl. ebd., S. 69f.

drittens der Anschlussfähigkeit dieses Textes an die internen Strukturen des vorhandenen Kanons.²⁸⁸

Die Dynamik liegt darin, dass sich die Struktur jedes Mal ändert, wenn ein neuer Text hinzukommt und damit gleichzeitig historisch ist und neue Normen für Folgetexte bildet. Den Kanon als autopoietisches System zu begreifen, dient demnach nicht dazu, ihn von allem anderen zu isolieren und abzugrenzen, sondern vielmehr dazu, auch systeminterne Faktoren zuzulassen, sodass er nicht nur durch die Bedürfnisstruktur von außen geprägt ist.²⁸⁹

Plumpe und Werber sehen Literatur als Subsystem der Kunst, das interne Codes bereithält und reflektiert. Auf der anderen Seite ordnen sie sie jedoch auch als System zwischen anderen Systemen ein, die in einer wechselseitigen leistungsbringenden Beziehung stehen, während sie sich selbst erhalten müssen und unter Beobachtung und Einfluss von beispielsweise Recht, Politik oder Moral stehen. Übertragen auf eine systemtheoretische Literaturwissenschaft hat sie dementsprechend viele Kontexte und neue Literatur kann aus sich selbst oder von außen entstehen.²⁹⁰ Auf diese Codierung in der Literatur nimmt auch Berlemann in seinem systemtheoretischen Modell literarischer Kommunikation Bezug. Basierend auf den Codes betrachtet er die daraus entstehende Funktionsweise eines Systemgedächtnisses und wendet sie auf Kanonisierungsprozesse an. Zunehmende Freizeit, die zu einem vermehrten Lesen führt, sieht er als Grundvoraussetzung und darin eine Notwendigkeit der Literatur, einen zentralen Code für die Kommunikation zu haben. Dazu geht Berlemann auf die von Plumpe und Werber vorgeschlagene Unterscheidung von interessant/langweilig ein, die er zwar als asymmetrisch einstuft, aber dennoch als aufmerksamkeitschaffenden Antrieb sieht. Die dadurch entstehende Komplexität birgt den autopoietischen Charakter des literarischen Sozialsystems, in dem wenige Autor*innen mit vielen Leser*innen kommunizieren. Dabei Qualität zu behalten, bleibt eine Herausforderung: Der Zentralcode macht keine Aussage über einen künstlerischen Wert und gibt wenig Orientierung.²⁹¹

²⁸⁸ Ebd., S. 70.

²⁸⁹ Vgl. ebd., S. 70. Im Gegensatz zur aus internen Aspekten hergeleiteten Epoche ist der Kanon sowohl von innen als auch von außen geprägt. (Vgl. ebd., S. 75).

²⁹⁰ Vgl. Plumpe, Gerhard / Werber, Niels: Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft; in: Beilein, M./Stockinger, C./Winko, S.: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin/Boston 2011, S. 24f.

²⁹¹ Vgl. Berlemann, Dominic: Das soziale Gedächtnis und der Nebencode des Literatursystems am Beispiel von Gert Ledigs Luftkriegsroman Vergeltung; in: Beilein, M./Stockinger, C./Winko, S.: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin/Boston 2011, S. 77ff.

Der enorme thematische Spielraum des Zentralcodes, das weitgehende Fehlen zugangsbeschränkender Organisationssysteme sowie die Ausbreitung der Lesefähigkeit vor dem Hintergrund ständig optimierter Reproduktionstechnologien führen nämlich ab ca. 1750 zu einem Bedingungsfeld, das die Produktion und Konsumtion literarischer Werke im großen Stil überhaupt erst ermöglicht. Die so entstandene Lage, die in ähnlicher Ausprägung auch im Wissenschaftssystem zu verzeichnen ist, das allerdings mit der Universität zumindest über eine die Inklusion/Exklusion von Personen regelnde und Bildungstitel verleihende Institution verfügt, zieht eine massive Überforderung einzelner Leser nach sich, die jetzt „nur noch einen Bruchteil der neu erscheinenden Literatur erfassen und verarbeiten“ können.²⁹²

Berleemann schlägt deswegen eine weitere, wertorientierte Unterscheidung als Nebencode vor. Durch ihn kann eine Aufnahme in den Traditionsbestand der Literatur gewährleistet werden. Der Nebencode arbeitet mit dem Zentralcode zusammen, kommt aber mehr in der Literaturkritik als im wertenden Leser*innenalltag zum Tragen.²⁹³ Die Kombination aus beiden Codes bietet Orientierung durch die Reputation eines Textes.²⁹⁴ Das hängt sehr stark mit der Autor*innenperson zusammen.²⁹⁵ Die Kommunikation mit Nachbarsystemen ist inhaltlich:

Je nach Themenwahl ergeben sich dabei punktuelle Affinitäten für kommunikative Reize aus benachbarten Sozialsystemen, die auf der Programmebene dann mit den per se Priorität genießenden innerliterarischen Normen und Werten abgeglichen werden müssen.²⁹⁶

Alles Überflüssige im Systemgedächtnis wird vergessen, das wesentlich Notwendige für eine konzentrierte und qualitative literarische Kommunikation bleibt bestehen.²⁹⁷ Wird von Literatur als einem Sozialsystem ausgegangen, so kann das auch für die Kanondebatte gelten.

4.3 Kanon als Teil des kulturellen Gedächtnisses

Die vorhergehenden Ausführungen haben sich bereits teilweise mit dem Systemgedächtnis und dem Zusammenhang von Speicher und Archiv beschäftigt. Das kulturelle Gedächtnis ist beim Kanon essenziell und nimmt in den Kanontheorien einen eigenen Teil ein. Zschachlitz verbindet dazu Assmann mit Bourdieu und Benjamin: In

²⁹² Ebd., S. 81.

²⁹³ Vgl. ebd., S. 81ff.

²⁹⁴ An dieser Stelle schlägt Berleemann eine Brücke zu Bourdieu: Hat ein Text beide Codes „bestanden“, so wird ihm von Lesepublikum ein „Kredit“/ein Vorschuss entgegengebracht. Er erhält vorzeitiges Kapital, das dann im Leseprozess bewiesen wird. Im Idealfall wurde die Investition der Lesefreizeit sinnvoll getätigt. (Vgl. Berleemann 2011, S. 84).

²⁹⁵ Vgl. ebd., S. 86.

²⁹⁶ Ebd., S. 87.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 87.

den Untersuchungen zum literarischen Feld taucht der Begriff des Gedächtnisses immer wieder auf. Die Basis für diese Überlegungen ist Jan Assmanns Schrift zum kulturellen Gedächtnis.²⁹⁸ Gerade in der ständigen Wiederaufarbeitung und Beschäftigung mit einem bestimmten Korpus an Texten formiert sich ein kulturelles Gedächtnis, das identitätsstiftend wirkt. Auch Assmann geht auf diese große Rolle des Kanons ein. Er sieht seine Bedeutung darin, dass Kanon regulierend auf schriftliche Traditionen wirkt und den immer weiterführenden Fluss unterbricht. Ständig werden neue Schriftstücke produziert, ein kontinuierlicher Fortlauf ohne Einschnitt. Diese Unterbrechung leistet dann der Kanon. In dieser Funktion liegt somit seine Bedeutung für das kulturelle Gedächtnis.²⁹⁹ Wird die unreflektierte Produktion und Rezeption unterbrochen, entsteht dadurch ein Bewusstsein nicht nur für die momentanen Texte, sondern auch für die Vergangenheit.³⁰⁰ Dadurch, dass diese Perspektive erschaffen wird, kann kontextorientierter mit dem kulturellen Gedächtnis umgegangen werden. Die Gesellschaft erfährt so Orientierung nicht nur in den Texten, sondern auch durch die Texte:

Während die Linearität der chronologischen Zeit uns nur die Wiederkehr des Immergleichen beschert, erlaubt es die künstlerisch provozierte Kollision von Gegenwart und Vergangenheit, die auf den ersten Blick widersprüchlich und unvereinbar erscheinenden Fakten des kulturellen Gedächtnisses in Zusammenhang zu bringen, neue Perspektiven zu entwickeln und einen anderen Blick auf die Dinge zu werfen.³⁰¹

Hinzu kommt, dass wichtige zeitgenössische Texte zwar oft im aktuellen Moment Bedeutung erfahren, dann aber schnell wieder irrelevant werden. Zu Teilen des literarischen Kanons entwickeln sie sich nur selten und erfahren vielmehr ihren temporären Wert als popliterarische, kollektive Texte:³⁰² Wenn Literatur als Medium des kulturellen Gedächtnisses aufgefasst wird, bedient sie mehrere Funktionen. Einerseits kann sie ein Speichermedium sein. Ein kultureller Text, der einen Wahrheitsgehalt über seine Zeit hinaus besitzt, wird bewahrt und erfährt Deutung und Sinn in der Rezeption. Sein identitätsstiftender Charakter macht ihn zum Teil eines Kanons. Als kollektiver Text kann Literatur andererseits die Funktion eines Zirkulationsmediums erfüllen. Kollektive Texte werden nicht in den Literaturkanon aufgenommen und tragen nicht zur

²⁹⁸ Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999. Die erste Auflage ist von 1992.

²⁹⁹ Vgl. Zschachlitz 2009, S. 16.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 21.

³⁰¹ Ebd., S. 26.

³⁰² Vgl. Assmann 2013, S. 81.

Identitätsbildung einer Kultur bei, sondern sind Möglichkeiten zur Vermittlung eines kollektiven Gedächtnisses. Sie haben einen hohen Wirklichkeitsbezug. Oft zählt Popliteratur zu diesen Texten, während die Weltliteratur zu den kulturellen Texten gezählt werden kann. Als Zirkulationsmedium hat Literatur vor allem im öffentlichen Diskurs vielfältige Funktionen. Grundsätzlich ist sie gedächtnisbildend und gedächtnisreflektierend. Sie ermöglicht Beobachtungen erster und zweiter Ordnung. Der*die Leser*in untersucht einerseits die direkt in ihr dargestellte Vergangenheit und andererseits auch die Art, wie diese Vergangenheit dargestellt und konstruiert ist. Luhmann sieht das als Alleinstellungsmerkmal und Autonomie von Kunst. Auch für das individuelle Gedächtnis sind die literarischen Funktionen wichtig: Sie sind sogar Voraussetzung für eine kollektive Wirksamkeit. Hauptsächlich dient die Literatur hier als Rahmen für die Erinnerung. Durch ihre Schemata und Paradigmen, die sie als Grundlage hat, nimmt das Individuum seine Wirklichkeit wahr und beurteilt sie, woraus wiederum neue kulturelle Paradigmen entstehen. So werden Strukturen gleichzeitig gefestigt und neu geschaffen. Dabei entsteht allerdings die Gefahr, dass Realität und Imagination sich überlappen.³⁰³

Im Bereich des kulturellen Gedächtnisses lässt sich der Kanon demnach eher den kulturellen Texten mit Speicherfunktion zuordnen und weniger einem Archiv oder einer Zirkulationsfunktion. Welche Texte dazu zählen, variiert immer wieder aufs Neue. Ein Beispiel für die Veröffentlichung eines Kanons ist die 1942 von Harvard-Professor Matthiesen publizierte *American Renaissance* mit den in seinen Augen größten Werken der US-amerikanischen Literatur innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren (1850-1855); Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville und Whitman zählten dazu.³⁰⁴ Dieser Kanon blieb nicht im universitären Bereich, sondern setzte sich durch und bildete eine eigene Institution. Durch ihn „wurde der Anspruch kultureller Höchstleistung vom alten Europa in die neue Welt transportiert“³⁰⁵. Mit diesem Kanon entstand die Amerikanistik. Im Zuge der Kanondebatte der 1970er Jahre spaltete sich die Amerikanistik von der Anglistik ab, war aber genauso von der Revision eines *dead white male* Kanons betroffen. Jede starke gesellschaftliche Umwandlung führt auch eine Umwandlung des Kanons mit sich. Aleida Assmann schreibt: „Die Debatten um den alten Bildungskanon zeigen, dass er (Stichwort Pfadabhängigkeit) wohl erweitert und verändert, aber nicht so ohne Weiteres

³⁰³ Vgl. Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart 2011, S. 186ff.

³⁰⁴ Vgl. Assmann 2013, S. 81.

³⁰⁵ Ebd., S. 82.

abzuschaffen ist.“³⁰⁶ Mit dieser Veränderbarkeit und diesem Einfluss auf die Gesellschaft und umgekehrt sieht sie im Kanon einen eindeutigen Teil des kulturellen Gedächtnisses. Dabei geht sie allerdings nicht nur von dieser äußeren Wechselwirkung aus, sondern betrachtet auch die internen Strukturen des Kanons. Hier wird ein Gedächtnis an sich unterschieden von dem Speicher oder auch Archiv.

Im Rahmen der Untersuchung eines systemtheoretischen Kanonmodells wurde bereits differenziert zwischen dem System Kanon, dem Speicher mit den wertvollen, dem Code entsprechenden Texten auf der einen Seite, und dem System Umwelt, dem Code nicht entsprechenden tradierten weiteren Texte auf der anderen.³⁰⁷ Durch den ständigen Austausch zwischen diesen beiden Instanzen entsteht eine permanente Wechselwirkung von Archiv und Gedächtnis, während das Gedächtnis die Elemente der Vergangenheit selektiert und repräsentiert: „Im Unterschied zum Archiv hat Kanon einen Standpunkt, eine Perspektive, ist bewertet und hierarchisch geordnet, ist „kein schützender Behälter, sondern eine immanente Kraft, eine Energie mit einer gewissen Eigendynamik“.“³⁰⁸ Wenn neue Texte integriert werden, sei es durch ein entstehendes Bewusstsein oder durch eine entsprechende Funktion, ist der Kanon machtlos und veränderbar. In dem Versuch einer Verbindung von Assmann und Luhmann wird die Semantik nicht als Speicher begriffen, sondern vielmehr als eine Funktion, die mit den systeminternen Verfahren verbunden ist, sich bei der Aufnahme oder Exklusion von Text jedoch den Mechanismen von *Erinnern* und *Vergessen* bedient.³⁰⁹

Unabhängig von dieser Kombination zeigt die systematische Anwendung eines Kanonmodells auf die Theorien des kulturellen Gedächtnisses, wie eng die beiden Instanzen miteinander verbunden sind. Mehr noch als andere Kanontheorien ist das Konzept des kulturellen Gedächtnisses eingebunden in jegliche Kanonkonzepte. Texte, die den Maßstab bilden und identitätsstiftend wirken oder andere Funktionen für Gruppen haben und damit nicht nur Legitimation, sondern auch Handlungsempfehlungen oder Normen bieten, formen gleichzeitig das kulturelle Gedächtnis und den Kanon. Mit Aleida Assmann, die von einem Perspektivenwechsel spricht, anders formuliert: „Statt nach dem Leser im Text soll nach dem Text in bestimmten Lesern und Leserinnen gefragt werden.“³¹⁰

³⁰⁶ Ebd., S. 82.

³⁰⁷ Vgl. Herrmann 2011, S. 69.

³⁰⁸ Ebd., S. 68.

³⁰⁹ Vgl. ebd., S. 68f.

³¹⁰ Assmann 1998, S. 50.

Ein „unendliches Thema“³¹¹ nennt Weinberg die Verbindung von Literatur und Gedächtnis. Das bezieht auch das Thema Kanonforschung mit ein. Innerhalb des Zusammenhangs von Literatur und Gedächtnis werden fünf Aspekte unterschieden: Die Literatur als *ars memoriae* (Kunst der Erinnerung), Topoi und Intertextualität in Literatur, Kanon und Literaturgeschichte, literarische Inszenierungen von Erinnern und die Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. Bezogen auf den Kanon im kulturellen Gedächtnis ist der dritte Aspekt von besonderer Bedeutung.³¹² Der Zusammenhang von Literatur und Gedächtnis liegt hier vor allem im Gedächtnis der Literatur. Das ist weniger im Sinne einer Intertextualität und dem Wiederaufgreifen bestimmter Themen, wodurch die Literatur letztlich an sich selbst erinnert und sich und ihr Symbolsystem zum *genetivus subjectivus* macht, gemeint, als vielmehr im Sinne einer Literatur als *genetivus objectivus*.³¹³ Hier wird Literatur zum Objekt der Erinnerung, an sie wird erinnert: durch Weltliteratur und Kanonisierung. Dieser Literaturkanon braucht Institutionen, die ein Korpus erstellen und ist veränderbar, weil sich mit veränderten Kulturen auch die Vorstellung von einem Kanon ändert. Bekanntestes Beispiel ist die Kanonrevision der 1970er Jahre und die damit einhergehende Forderung nach entweder einer Abschaffung oder einer größeren Diversität unter Berücksichtigung von marginalisierten Autor*innen. Das Sozialsystem³¹⁴ der Literatur wird reflektiert und mit den kanonisierten Texten beschreibt eine Kultur oder eine Gruppe sich selbst. Im Rahmen einer Theorie der Literaturgeschichtsschreibung rücken das kulturelle Gedächtnis und die erinnerungskulturellen Funktionen (vor allem im Bezug auf Nationalliteraturen) immer mehr in den Vordergrund. Erll nennt gedächtniskonstituierende Verfahren mit ihrer Selektion und Wertung von Texten als bedeutsam für die Kanonforschung. Der Kanon trägt zur Gedächtnisprägung bei, er bildet Werte und Normen aus und er legitimiert bestimmte Gruppen oder Verhältnisse. Für Bloom wird Kanon zum Gedächtnissystem. Er versteht ihn weniger als vorgegebene Leseliste, sondern vielmehr als ein individuelles Verhältnis zwischen Leser*in und Autor*in im Sinne einer Mnemotechnik, bei der Erinnerung durch den Kanon gestützt wird.³¹⁵

³¹¹ Weinberg, Manfred: *Das "unendliche Thema": Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie*, Tübingen 2006.

³¹² Vgl. Erll 2011, S. 74.

³¹³ Vgl. ebd., S. 77ff.

³¹⁴ Hier geht es also nicht mehr um ein Symbolsystem wie beim Gedächtnis der Literatur durch Topoi und Intertextualität.

³¹⁵ Vgl. ebd., S. 81ff.

Dass Kanon der Erinnerung hilft und das Gedächtnis und damit auch das Leseverhalten prägt, lässt diese Verbindung zu einem wichtigen Charakteristikum in der Literaturwissenschaft werden:

Da Literaturgeschichtsschreibung und die Bildung oder Veränderung von Kanones seit jeher zu den zentralen Aufgaben der Disziplin gehören, ist das institutionalisierte Literaturgedächtnis ein Phänomen, das die Literaturwissenschaft implizit, allerdings nachhaltig prägte und noch prägt. Die Literaturwissenschaft ist eine Gedächtniswissenschaft.³¹⁶

Kanones und ihre Erzeugung werden reflektiert – dadurch betrachtet die Literaturwissenschaft sich selbst.³¹⁷ Besonderes Augenmerk wird auf die drei Merkmale oder Stufen zur Kanonisierung gelegt: Auswahl, Wert und Dauer. Damit ergibt sich eine deutliche Differenz zu kollektiven Texten der Populärliteratur, die zwar wiederholt rezipiert werden, aber nicht über lange Zeit wichtiges Medium bleiben. Ein Kanon hingegen prägt das Gedächtnis einer Gesellschaft maßgeblich, er ist kulturelle Identität.³¹⁸

4.4 Kanonrevision als Prozess der Rezeption

Den Kanon als Teil des Gedächtnisses zu sehen, bringt rezeptionstheoretische Überlegungen mit sich. Ein Text ist Teil der Erfahrung, alle kennen ihn und wachsen beispielsweise mit ihm auf, aber nicht alle haben ihn gelesen. So entstehen Erwartungshorizonte und auch eine Rezeptionsvorgabe vom Text selbst und seine Möglichkeiten zur Bedeutung können sich entfalten. Weil die Hermeneutik der Konstanzer Schule davon ausgeht, dass ein Werk seine Bedeutung nicht beliebig, sondern vor allem durch seine Beschaffenheit erfährt, sieht sie in jedem Text das Potenzial für einen Sinn, der sich in der Rezeption erschließt. Jede*r individuelle Leser*in erschafft, verändert oder erfährt dies jedoch geprägt von den eigenen (Lese-)Erfahrungen. Gleichzeitig gilt damit, dass sich dieses Potenzial vergrößert, je größer auch die Rezeptionsgeschichte ist:³¹⁹

In diesem Sinne kann die Erforschung der Rezeptionsgeschichte eines Textes die Brücke schlagen zwischen der individuellen, aktuellen und den vielen, historischen Bedeutungen eines Werks. Der Erwartungshorizont des gegenwärtigen Lesers verschmilzt auf diese Weise mit dem des historischen Lesers.³²⁰

³¹⁶ Ebd., S. 83.

³¹⁷ Vgl. ebd., S. 83.

³¹⁸ Vgl. Assmann 2013, S. 80ff.

³¹⁹ Vgl. Herrmann 2011, S. 65.

³²⁰ Ebd., S. 65f.

Diese Gedanken gehen von den Kanonmodellen der 1990er Jahre aus – beispielsweise sieht Küpper 1997 im Kanon eine Geschichtsschreibung, die von den Erwartungen der schreibenden Person abhängig ist und so eine Bedeutung von außen erfährt, die ihr nicht inhärent ist. Konkret übertragen auf Kanones signalisiert das ein Bedürfnis nach dem identitäts- und sinngebenden Charakter eines Kanons als seine Voraussetzungen. Seine Entstehung hängt davon ab, gleichzeitig entwickeln sich diese Bedürfnisse wiederum durch geschichtliche Prozesse und Gegebenheiten: Die Kontingenz eines Kanons ergibt sich aus der Geschichte und dem Bedürfnis nach Klassikern.³²¹ So definiert auch Hölter Kanon als einen „Text, der von seinen Autoren kontinuierlich und in Abhängigkeit von seinen je spezifischen Bedürfnissen fortgeschrieben wird“³²² – der Gesellschaft innewohnende Bedürfnisse treiben den Kanon an. Es geht zwar weniger darum, welche konkreten Mechanismen zum Tragen kommen und warum ein bestimmter Text sich eines entsprechenden Bedürfnisses annimmt. Dennoch wird Kanon als eine aus absichtlich gefilterten Elementen bestehende Erzählung angesehen, die gleichzeitig eine Beziehung zwischen diesen Elementen herstellt. Die Urheber*innen eines Kanons können somit nicht beliebig Texte an bestimmten Stellen integrieren, nur weil sie auf Bedürfnisse von Identifikation und Bedeutung antworten. Stattdessen muss Rücksicht auf die innere Struktur des Kanons genommen werden. Herrmann nutzt hier Begriffe wie *Grammatik* und *Semantik*.³²³

Wird Kanon als Text gesehen und rezeptionsästhetisch untersucht, so bedeutet das auch, dass die Interpretation sich um den Text und um das für sein Verständnis nötige Bewusstsein bewegt.³²⁴ Der Text gilt nicht als der eigentliche Untersuchungsgegenstand, sondern wird als Medium innerhalb eines Kommunikationsprozesses gesehen, das zwischen abstrakter*m Autor*in und impliziter*m Leser*in vermittelt.³²⁵ In der Rezeptionsgeschichte entsteht bei der Untersuchung eines dialogischen Verhältnisses das Problem, dass es eine*n reale*n Leser*in nicht in konkreter Form gibt und deswegen immer eine Verallgemeinerung auf das weitere Publikum mit den verschiedensten Erwartungen stattfindet. Leseerfahrung durch schon bekannte Texte und

³²¹ Vgl. ebd., S. 66.

³²² Ebd., S. 66f.

³²³ Vgl. ebd., S. 67.

³²⁴ Im Gegensatz zur Rezeptionsgeschichte, die sich textintern am realen Leser orientiert, ist hier der Gegenstand der Interpretation mit dem Text verbunden: Es geht um den impliziten Leser (textintern).

³²⁵ Vgl. Link, Hannelore: „Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme“, Stuttgart 1980, S. 43f.

Vorverständnisse spielen hier eine große Rolle. Das wiederum unterscheidet sich je nach Milieu, Generation und sonstigen Herkunftsmerkmalen, ist aber ausschlaggebend für die Rezeption:³²⁶

Die genannten Komponenten scheinen freilich einem weitgehend „innerliterarischen“ Bezugssystem anzugehören. Jauß legt daher Wert darauf, daß der Gegensatz von „poetischer und praktischer Funktion der Sprache“ einen Gegensatz von „Funktion und Wirklichkeit“ impliziert, demzufolge „der Leser ein neues Werk sowohl im engeren Horizont seiner literarischen Erwartungen als auch im weiteren Horizont seiner Lebenserfahrung wahrnehmen kann“.³²⁷

Diese Erfahrung sollte möglichst repräsentativ für eine bestimmte Schicht sein. In der Rezeptionsästhetik hingegen geht es viel weniger um diese realen Gegebenheiten und damit auch weniger um die Angemessenheit eines Texts gegenüber den Rezeptionsbedingungen oder auch der Rezeption gegenüber diesem Text. Werden die aus der Rezeption entstehenden realen Folgen untersucht, so kann das außerliterarisch eine gesellschaftsprägende Entwicklung und innerliterarisch beispielsweise „aufgrund von Abweichungen die Änderung des ihm vorausliegenden Bezugssystems der Erwartungen“³²⁸ sein. Die Beurteilung der Erwartungen ist gleichzeitig ein Wertes der entsprechenden Texte: Erfüllt etwas die Erwartungen des Lesepublikums, kann es als Unterhaltungsliteratur eingeordnet werden, wenn es hingegen abweicht und eine Distanz aufrechterhält, ändern sich Erwartungshorizonte:³²⁹

Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her.³³⁰

Dieser künstlerische Wert entsteht nicht nur durch Innovation, bei der es sich auch um einen geschichtlichen Aspekt handelt. Das liegt daran, dass die Rezeption sich mit der Zeit entwickelt. So kommt erst der bereits innewohnende innovative Aspekt zum Tragen. Diese zeitliche Distanz liegt unter anderem häufig daran, dass ein Werk den Erwartungen so wenig entspricht. Das verändert sich, wenn das Lesepublikum (innerliterarisch) an den Anspruch des Werks und vergleichbarer Texte gewöhnt wird und (außerliterarisch) den Wert erkennt, weil sich gesellschaftliche Veränderungen ergeben, die für den Text bedeutsam sind, von ihm aufgegriffen werden oder auf sonstige Art auf Aspekte im Text

³²⁶ Vgl. ebd., S. 45f.

³²⁷ Ebd., S. 45f.

³²⁸ Ebd., S. 46.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 46f.

³³⁰ Ebd., S. 47.

aufmerksam machen, die erst durch die Veränderung erkannt werden können. Nur dadurch und danach kommt es zu einer angemessenen Rezeption.³³¹

Diese Möglichkeit weist freilich auf die Problematik, daß schließlich jede Gegenwart einen Text für sich „aktualisieren“, d. h. ihn im Licht ihrer eigenen historischen Erfahrungen neu lesen kann, wobei sie ihm möglicherweise jedoch ihre eigenen Interessen unterschiebt.³³²

Diese rezeptionsgeschichtlichen Aspekte zieht Link aus den Theorien von Jauß. Die Rezeptionsästhetik und die Rezeptionsgeschichte können jedoch auch verbunden werden. Für die Rezeptionsgeschichte gilt immer, dass der – zum Zeitpunkt des Lesens ja schon vergangene – Text mit den Konditionen der Gegenwart in Zusammenhang gebracht werden muss.³³³ Die Geschichte prägt das Publikum. Diese Konditionierung ist überflüssig, wenn ein*e Autor*in sich nach den Gegebenheiten des Publikums richtet; das ist allerdings nur bis zum 18. Jahrhundert der Fall. Seitdem gilt: Der Geschmack des Publikums konstituiert sich durch den Gegenstand des Textes. Sind die zeitlichen Umstände verschieden, kann es zu Fehlrezeptionen kommen.³³⁴

Die Darstellung der *Wirkungsgeschichte* eines Autors stellt sich demnach die Aufgabe nicht allein einer Beschreibung der unterschiedlichen Rezeptionen, die seine Werke im Lauf der Geschichte erfahren haben, sondern auch der Rückbindung dieser Rezeptionen an die jeweiligen literarischen, historischen, politischen und ideologischen Zustände, in denen sie erfolgten.³³⁵

Diese verschiedenen Zustände, die historische Konditionierung des Publikums also, ist ebenso prägender Teil der Forschung – dazu ist es wiederum nötig, das Lesepublikum an sich zu erfassen und zu definieren, um in einem weiteren Schritt die vorherrschenden Bedingungen zu klären. Das Publikum lässt sich unterscheiden in eine nur aufnehmende und damit passive Rezeption (die Mehrheit) und eine aktive Rezeption, die einen produktiven Umgang mit den Texten fordert. Letztere kann im Bereich der Wissenschaft und Bildung, aber auch des Journalismus und der weiteren künstlerischen, intertextuellen oder interdisziplinären Verarbeitung entstehen. Diese Untersuchung der Verarbeitung geht davon aus, dass die schreibende Person gleichzeitig immer eine lesende und damit von Einflüssen geprägte ist, also intertextuell arbeitet.³³⁶ Gleichzeitig bleibt auf der Seite der passiven Rezeption nicht zu unterschätzen, dass stattfindende Begegnungen und Gespräche von Personen einen Einfluss haben. Dazu gehört sowohl der spezifische

³³¹ Vgl. ebd., S. 47.

³³² Ebd., S. 47.

³³³ Vgl. ebd., S. 48.

³³⁴ Vgl. ebd., S. 83ff.

³³⁵ Ebd., S. 85.

³³⁶ Vgl. ebd., S. 85f.

individuelle Austausch, als auch verschiedenste Formen von Literaturpädagogik, die soziale Prägung von Personen oder durch Fragebogen gesteuerte Empirie. Vor allem der Buchmarkt spielt hier eine große Rolle.³³⁷ Unabhängig von dieser Unterteilung bewegt sich die Rezeptionsästhetik im Bereich der Wertung. Deren Gegenstand beläuft sich hauptsächlich auf fiktionale Werke und ihr methodisches Vorgehen liegt im Bezug des tatsächlichen und expliziten Bezugs auf das wahrgenommene Werk. Dazu gehört, dass nicht nur der Text diese möglichen Werte in sich hat und damit als einzige Kontrollinstanz dient, sondern auch das Lesepublikum – sofern es ein erfahrenes Publikum ist, das mit diesem Werk angemessen umgehen kann.³³⁸

Sie müssen das Werk in einem „objektivierbaren Bezugssystem der Erwartungen [...] im historischen Augenblick seines Erscheinens“ auf dem Hintergrund der Struktur der literarischen und der gesellschaftlichen „Reihen“, in denen der Text fungiert, realisieren.³³⁹

Eine komplexe und kontextualisierte Einordnung ist vonnöten. Das Kollektivsubjekt hat einen bestimmten Erwartungshorizont. Wird dieser Horizont überschritten, konstituiert sich der Wert eines Textes. Auch das Lesepublikum als wertende Kontrollinstanz ist vollkommen geprägt von Literatur und deswegen als Teil der Literatur einzuordnen:³⁴⁰ der Erwartungshorizont findet seine Begründung nicht in einer entsprechenden Empirie, sondern in den Texten selbst, „indem er sie auf den jeweiligen Standard in ihrer Gattung, Textart und literarischen Verfahrensweise, manchmal auch lebensweltlicher Normen bezieht“³⁴¹. Sämtliche Aspekte der Rezeptionsästhetik stammen demnach aus der Literatur an sich; die Werte liegen in der Literatur. Das bedeutet, dass Werte nicht unbedingt durch gewisse Urteile entstehen, die immer wieder von Instanzen gefällt werden, sondern durch die Bedeutung eines Textes und seine verschiedenen Möglichkeiten für Sinn.³⁴² Heydebrand und Winko nennen infolgedessen als höchsten Wert „eine Werkstruktur, die dazu anreizt, in immer neuen Rezeptionen endlos immer neue Bedeutungen hervorzubringen“³⁴³. Mit Texten, die Teil eines Kanons sind, geschieht genau das immer wieder. Dadurch, dass sie ständig aufs Neue in einen Diskurs geraten und jedes Mal neue Interpretationen oder Bedeutungen erfahren, entfalten sich die in ihnen liegenden Sinnpotenziale. Gleichzeitig kann ein Kanon an sich aber auch

³³⁷ Vgl. ebd., S. 102.

³³⁸ Vgl. Heydebrand/Winko 1996, S. 285f.

³³⁹ Ebd., S. 286.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 286.

³⁴¹ Ebd., S. 287.

³⁴² Vgl. ebd., S. 287f.

³⁴³ Ebd., S. 288.

grundsätzlich als analoges Modell zu einem hermeneutischen Umgang mit der Rezeption gesehen werden: Auch die Kanonisierung eines Werks, eines Textes oder sogar einer Person ist geprägt von Erwartungshorizonten und dem Bedürfnis nach Einordnung und funktioniert demnach wie die Lektüre eines Textes. Eine Auseinandersetzung mit Kanon als Text kann so auf klassisch hermeneutische Art geschehen.

5. Die Nachtigall stören, den Kanon stören – ein Fallbeispiel

Die vorhergehenden inhaltlichen Ausführungen und Verknüpfungen von literaturtheoretischen Modellen und der Kanonforschung haben aufgezeigt, dass Harper Lees Texte als prägende Beispiele für den US-amerikanischen Kanon gelten und dieser und seine Revision systematisch untersuchen lassen. Lee ist ein ideales Fallspiel für eine solche Betrachtung. Als kurz vor ihrem Tod *Go Set a Watchman* erscheint und die Literaturwelt in Aufruhr bringt, entsteht ein neuer Kontext, der den kanonischen Charakter des Debüts in Frage stellt und gleichzeitig die Problematik des Kanonisierungsobjekts (Lee oder ihr Roman) aufwirft. Die komplexe Entstehungsgeschichte von beiden Romanen, ihre Bedeutung für die amerikanische Gesellschaft und deren kulturelle Identität und die weitläufigen und diversen Reaktionen auf ihr Erscheinen machen sie zu einem geeigneten Beispiel für die systematische Untersuchung der anlassgegebenen Revision eines Kanons. In diesem Beispiel vermischen sich zwei Aspekte der Revision: intrinsisch eine abstrakte Modellierung der Revision und extrinsisch der gesellschaftliche Meinungswandel. Damit geht einher, dass das atemporale Phänomen der Kanonizität eine Temporalisierung erfährt. In die Beurteilung des älteren Buchs wird ein zeitgenössischer Meinungswandel konzeptionell eingebunden. Dieser Aspekt muss der Untersuchung des Fallbeispiels vorangestellt werden. Es offenbaren sich die Schwierigkeiten einer Praxisanwendung, gerade durch die Einordnung in eine Leben-Werk-Sequenzialität und die Frage nach dem eigentlichen Kanonisierungsobjekt: Lee, ihr Debütroman oder ihr Werk grundsätzlich. Im Folgenden wird das Phänomen Lee mit den Kanonmodellen des literarischen Feldes, der Systemtheorie, des memorialen Erbes und der Rezeptionsforschung in Verbindung gebracht. Dadurch offenbaren sich gleichzeitig verschiedene mögliche Umgangsformen mit den Texten und eine Verbindung zwischen Literatur und Gesellschaft.

5.1 Temporalisierung in einer atemporalen Kanonizität

Kanon scheint eine atemporale Größe zu sein, eine Einheit, die sich trotz Änderungen und Debatten im Grundsätzlichen auf einer konstanten Ebene bewegt. Die bisherigen Ausführungen haben deutlich gemacht, unter welchen Bedingungen er konstituiert wird und wie sich Veränderungen auf ihn auswirken. Wandeln sich die gesellschaftlichen Umstände, so wandelt sich auch der Kanon. Innerhalb des literarischen Feldes wird durch und zur Kanonisierung symbolisches Kapital angehäuft und die Positionierung der Aktanten erfolgt gleichzeitig unter der Berücksichtigung von feldinternen und -externen Faktoren. Ändern sich diese mit der Zeit, so ändert sich auch das Feld und damit das nötige symbolische Kapital, um Teil des Kanons zu werden oder zu bleiben. Der Kanon, der eine Machtstruktur innerhalb des Feldes bildet, bleibt aber dennoch bestehen. Das gilt auch für eine Modellierung von Kanon als dynamisches System: Kommt ein neuer Text hinzu, ändert sich automatisch der Code, der über die Anschlussfähigkeit von weiteren Texten entscheidet. Kanon ist damit zwar ein Phänomen, das sich weiterbildet und nicht durch Temporalisierung beschränkt ist, dieser Beschränkung aber nur entgehen kann, indem es sich der eigenen und der von außen festgelegten Dynamik anpasst. Im Zusammenhang mit dem kulturellen Gedächtnis wird das besonders deutlich: Kanon ist Teil einer Erinnerungskultur und bleibt in den sich stetig erneuernden Möglichkeiten seiner Rezeption bestehen, weil diese Neuerung stattfinden kann. Seine hermeneutische Struktur hinterfragt immer wieder aufs Neue und bietet durch diese Dynamik keine zeitliche Beschränkung.

Die jüngsten Kanonrevisionsprozesse stellen diese Atemporalität stark infrage und bringen mit den Forderungen nach entweder einer gänzlichen Abschaffung oder einer stärkeren Fokussierung auf marginalisierte Gruppen eine Beschränkung in den bis zu diesem Zeitpunkt vorherrschenden Kanon. Wegen der Kanonrevision, die sich Ende des letzten Jahrhunderts entwickelte, ist das feststehende Konstrukt Kanon bereits aus den Angeln gehoben und der Schein seiner Atemporalität hinterfragt worden. Das Modell Kanon verändert sich aber mit jeder zeitlichen und gesellschaftlichen Entwicklung. Die Frage nach der Revision oder Veränderung eines Kanons geht demnach auch immer einher mit einer Deutung des historischen Hintergrunds und der jeweiligen zeitlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen.³⁴⁴

³⁴⁴ Vgl. West, Cornel: *Minority Discourse and the Pitfalls of Canon Formation*; in: *The Yale Journal of Criticism*, 1987, Vol.1 (1), S. 193.

In Harper Lees Fall kommt noch ein weiterer Aspekt von Temporalisierung hinzu, der in der komplexen Entstehungsgeschichte seinen Ursprung findet: Lee lebt in New York und schreibt, so viel sie kann. Zunächst handelt es sich um eine Sammlung Kurzgeschichten basierend auf ihren Kindheitserinnerungen und Erfahrungen. Auf Insistieren des Verlags formuliert Lee das Manuskript zum Roman um, weil sie noch keine etablierte Autorin ist und Kurzgeschichten sich deswegen schlechter verkaufen. Bis zur Veröffentlichung des kanonischen und international berühmten *To Kill a Mockingbird* entsteht unter stetigem Schreiben und Umarbeiten ein Romanmanuskript, das von Lee *Go Set a Watchman* betitelt, von ihrem Agenten zu *Atticus* umbenannt und schließlich in Zusammenarbeit mit ihrer Lektorin zu *To Kill a Mockingbird* umgearbeitet wird – worin immer noch einzelne Spuren aus den vorhergehenden Arbeitsschritten zu finden sind: Situationen, Nebencharaktere, kleine Geschichten.³⁴⁵ Der Schaffensprozess von Harper Lees Debüt und Weltbestseller war über ein halbes Jahrhundert für keine Instanz von Interesse. Die Entstehungsgeschichte war lediglich von vielen Überarbeitungen und Zweifeln geprägt, mit einer Autorin, die aus dem Nichts zur literarischen Sensation wird. Mehr als 50 Jahre lang ist *To Kill a Mockingbird* Teil eines feststehenden Kanons.

Nach dem Erscheinen des Romans veröffentlicht Lee kein weiteres Buch mehr – Murray vermutet, dass sie (gerade weil auch kleine Teile aus den Kurzgeschichten in den Roman miteingeflossen sind) das Genre der short story bevorzugt und deswegen nichts mehr veröffentlicht. Sie stellt sich die Frage, ob es in den vorgelegten Kurzgeschichten auch eine erinnernde Erzählinstanz wie Scout gab, die in Momenten eingreift, in denen die Kinderperspektive nicht weiterkommt.³⁴⁶ Die Schwierigkeit dessen wird mehrfach betont:

However, when the narrator attributes to her younger self words which repeat the racist presuppositions of her community, there is no qualifying statement to distinguish the „now“ of enunciation from the „then“ of experience.³⁴⁷

Die Beschäftigung mit Lees Leben hilft dabei, die genauen Entstehungsumstände zumindest in Ansätzen nachvollziehen zu können und gleichzeitig auch eine Einschätzung der radikalen Veränderung des Atticus entwickeln zu können. Die Gesinnung der Figur hat hinsichtlich *racial equality* eine Verwandlung durchgemacht, die für viele unvereinbar erscheint, die Lee aber von Anfang an in dieser Figur angelegt

³⁴⁵Vgl. Murray, Jennifer: More Than One Way to (Mis)Read a “Mockingbird”; in: *The Southern Literary Journal*, 1 October 2010, Vol.43 (1), S. 76f.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 77f.

³⁴⁷ Ebd., S. 78.

hatte: *Go Set a Watchman* ist schließlich das ursprünglich geschriebene Manuskript. Durch zwei Instanzen erfährt die Figur damals eine Veränderung: auf der einen Seite durch Lees Lektorin, die sie drei Jahre lang immer wieder zu neuen Überarbeitungen anregt und auf der anderen Seite durch ihren eigenen Vater A. C. Lee:³⁴⁸

While Hohoff's editorial guidance helped Lee restructure her novel and recast the role of Atticus Finch in the story, A. C. Lee, on whom the character of Atticus is based, was experiencing his own change of heart in regard to racial equality, which may have influenced the rewritten character of Atticus Finch.³⁴⁹

Harper Lee sieht sich mit einer charakterlichen Veränderung ihres Vaters konfrontiert, die auch die Wahrnehmung ihres Umfelds verändert und künstlerische Fixierung in der Arbeit mit der Lektorin findet.³⁵⁰ Leben und Werk verlaufen parallel; der Text entwickelt sich mit ihrer Umgebung: Fernab von Veränderungen in ihrem persönlichen Umfeld schreibt sie in einer Zeit, in der die Jim Crow Gesellschaft langsam von der Civil Rights Bewegung hinterfragt wird und das Land tief gespalten ist. Dieser Kontext muss nicht nur bei der Betrachtung ihres Debüts, sondern auch ihres ursprünglich geplanten Romans berücksichtigt werden: Der Text, den Lee ursprünglich veröffentlichen wollte, ist *Go Set a Watchman*. Dieser Roman erscheint tatsächlich erst zu einem Zeitpunkt, an dem *To Kill a Mockingbird* längst Teil eines Kanons geworden ist, der nichts von den zeitlichen Entstehungsumständen weiß. Damit rutscht der Text in eine Leben-Werk-Sequenzialität, die jegliche weitere Diskussion über Kanonizität so schwierig und komplex macht.

To Kill a Mockingbird prägt mehrere Generationen. Dass der Roman Teil des Kanons ist, verleiht ihm automatisch einen Wert. In seinen vielfachen Bearbeitungen bildet sich ein gesellschaftlicher Meinungswandel heraus, der von Lees Leben unabhängig ist und sich nur auf ihr Werk bezieht, das bis dato aus einem einzigen Buch besteht. Dann aber werden ihr Leben und ihr Schaffensprozess auf einmal in den Vordergrund gerückt und damit in eine Beziehung zum Werk gebracht. Die Veröffentlichung des zweiten Romans ist mit vielen Diskussionen verbunden, die neben dem Inhalt auch die teils mysteriös erscheinenden Publikationsumstände betreffen. Nicht zuletzt kommt Lees Schreibprozess von *To Kill a Mockingbird* auf. Mit der Großankündigung des zweiten Romans veröffentlicht *HarperCollins* außerdem ein entsprechendes zustimmendes Statement der Autorin. Noch bevor das Buch erscheint, wird es eher wie ein zweiter Roman als wie eine Vorstufe vermarktet, der Umschlag

³⁴⁸ Vgl. Epperson 2018, S. 116.

³⁴⁹ Ebd., S. 116.

³⁵⁰ Vgl. ebd., S. 116.

erwähnt die Publikationsumstände kaum.³⁵¹ Das Buch liest man zuerst als eigenständiges Werk, das dennoch durch die Kanonizität von *To Kill a Mockingbird* mit diesem in Verbindung gebracht und unmittelbar daran gemessen wird. Auch mit dem Wissen um die Entstehungsumstände ist der Roman in der allgemeinen Wahrnehmung weniger die Geschichte, die die Grundlage für den Weltbestseller liefert, als vielmehr die Geschichte, die dem Kanon, in dem sich der Bestseller bewegt, nicht gerecht werden kann. Heydebrand und Winko legen die Hintergründe von Wertung folgendermaßen fest: „Vier Gruppen axiologischer Werte werden in der Wertung von Literatur postuliert und eingesetzt: formal-ästhetische, inhaltliche, relationale und wirkungsbezogene Werte“³⁵² – der relationale Aspekt hat in Lees Fall die größte Bedeutung, an ihm messen sich die anderen Kriterien. Auf der anderen Seite wird auch das kanonische Werk mit dem anderen Text in Verbindung gebracht und dadurch neu durchdacht. In seiner scheinbaren Atemporalität, in seinem stabilen Kanon, wird das Debüt durch eine Neuerscheinung gestört, die nicht nur ein Nachfolgeroman ist, sondern in viel komplexerer Verbindung zu ihm steht. Das hat Auswirkungen auf den Kanon. Er erfährt mit der Erscheinung eine Temporalität: Der neue Text muss in die Diskussion über die Kanonizität des alten Textes miteinbezogen werden, weil er dessen Grundlage bildet und damit Teil seines Schaffensprozesses wird. Leben und Werk von Harper Lee werden in eine Beziehung gebracht. Sie schreibt einen Roman, arbeitet ihn zu einem anderen um und veröffentlicht dann lange nach dessen Anerkennung in der literarischen Welt das erste Manuskript. Dadurch entsteht eine Wechselwirkung, die in die Beurteilung des älteren Buchs immer wieder den aktuellen Meinungswandel einbindet. Er kann nicht rein nach seinen Entstehungsumständen beurteilt werden, sondern erfährt seinen Wert immer über die Meinung, die schon von *To Kill a Mockingbird* vorgeprägt wurde.

5.2 Extrinsische Revision

Das Thema der gesellschaftlichen Meinung spielt in Lees Fall eine besonders große Rolle – weniger, als das offizielle Debüt mit allgemeiner Begeisterung in den Kanon aufgenommen wird, als vielmehr mit der Erscheinung des ursprünglich vorgesehenen

³⁵¹ Vgl. ebd., S. 118.

³⁵² Heydebrand, R./Winko, S.: *Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik - Geschichte - Legitimation*, Paderborn/Wien 1996, S. 131.

Debüts. Für eine Berücksichtigung der Temporalisierung des Kanons muss auch der gesellschaftliche Meinungswandel an sich in dieser Temporalisierung mitbeachtet werden. Die Einbindung eines aktuellen Wandels von Wert und Meinung in das ältere Buch erweist sich als kein einfach zu vollziehender Schritt. *Go Set a Watchman* ist ein Vorläufer, der nicht allein beurteilt werden kann. Stattdessen ist er in jeglicher Rezeption durch seinen eigentlichen Nachläufer, der als älteres Buch wahrgenommen wird, geprägt. Um die verschiedensten Modelle von Kanonrevision auf Harper Lees Werk anzuwenden, ist es notwendig, diese zeitlichen Aspekte immer wieder aufs Neue zu hinterfragen und in die Überlegungen einzubinden. Das beeinflusst gleichzeitig eine Unterteilung der Kanonrevision in eine intrinsische und eine extrinsische. Diese beiden Revisionsaspekte müssen voneinander getrennt betrachtet werden und beziehen jeweils auch andere Bereiche von Theorie mit ein, beziehungsweise richten den Blick auf die inneren und äußeren Umstände: Auf der einen Seite steht intrinsisch eine Revision, die abstrakt modelliert wird und damit eine modellhafte Anwendung bietet. Das hängt damit zusammen, dass diese von sich aus entstehende Revision frei von äußeren Einflüssen ist. Deswegen ist sie von einem eventuellen Wandel der gesellschaftlichen Meinung, der Werte oder der Erwartungshaltungen nicht betroffen. Es geht hier nicht um eine Vorprägung durch inhaltliche Aspekte eines entsprechenden Buches und der daraus resultierenden Meinung der Gesellschaft, sondern rein um den theoretischen, intrinsischen Vorgang. In Harper Lees Fall ist diese Unterscheidung besonders bedeutsam. Die große Differenz kommt bei ihren beiden Romanen ausdrücklich zutage, weil ihre jeweilige Rezeption einerseits überaus verschieden auftritt und andererseits die Beurteilung des zweiten Romans so stark vom Umgang mit dem ersten Buch und seiner Popularität beeinflusst ist. Umgekehrt wird eine Projektion des jüngst erschienenen Textes auf den Klassiker unmittelbar durchgeführt. Das Lesepublikum begegnet *Go Set a Watchman* mit einer voll entwickelten Haltung zu Harper Lee, die sich ein halbes Jahrhundert gehalten hat und dann schlagartig auf die Probe gestellt wird. Bis zum Erscheinen des zweiten Textes hat es eine Textwelt gegeben, die auch mit der Veröffentlichung bestehen bleibt. Die Rezeption liest nun aber nicht mehr bloß ein Buch mit dieser Textwelt zusammen. Dadurch ergibt sich eine schnelle Enttäuschung: Das zweite Buch passt nicht hinein, Harper Lee bewegt sich auf einer anderen Stufe. Eine solche extrinsische Revision entsteht durch den Prozess einer gesellschaftlichen Meinungsbildung beziehungsweise ihres Wandels auf inhaltlicher Ebene und ist damit direkt an das entsprechende Buch gebunden. Das kann auch mit einer grundsätzlich

kritischeren Entwicklung der Meinung zusammenhängen, wird aber in Lees Fall durch den zweiten Roman stark beschleunigt und auf die Spitze getrieben. Es geht hier klar um einen Inhalt, der weitreichende gesellschaftspolitische Themen abdeckt und bestehende Werte des Lesepublikums auf die Probe stellt. Damit ändert sich gleichzeitig nicht nur die Einstellung zum inhaltlichen Sujet an sich, sondern auch zur Autorin und, in einer weiteren Stufe, zu ihrem Debütroman. Die Aufteilung in Stimmen und Gegenstimmen ist prägend in der Rezeption. Für die Revision des Kanons bedeutet das noch weitergehend, dass sich entsprechend auch die Handlungen der einzelnen Aktanten im Feld verändern. Der Umgang mit dem Phänomen des zweiten Buchs geschieht auf vielfältige Weise – der Literaturmarkt bewegt sich in eine verkaufsorientierte Richtung, Presse und Lesepublikum überschlagen sich mit Erkenntnissen und Meinungen, die Wissenschaft und Lehre bekommen größeren Interpretationsspielraum. Der gesellschaftliche Meinungswandel betrifft nicht nur den zweiten Text, sondern stellt vereinzelt auch die Frage nach der Kanonizität des ersten. Wo vorher noch ein Roman betrachtet und ohne Zögern dem literarischen Kanon zugeordnet wurde, verschmelzen nun zwei Texte mit komplexer Entstehungssituation miteinander – wenn auch nicht im gleichen Maße: *Go Set a Watchman* wird immer vor dem Hintergrund von *To Kill a Mockingbird* betrachtet. Umgekehrt ist dies zwar auch der Fall, der Debütroman konnte allerdings über 50 Jahre für sich allein sprechen. Wird Harper Lees Werk hingegen auf den intrinsischen Aspekt von Kanonrevision übertragen, so spielt dieser Meinungswandel und Versuch einer Einordnung und eines Zusammenbringens von zwei Texten in einer Textwelt keine Rolle. Auf dieser Seite geht es um eine abstrakte Modellierung und Anwendung des Modells auf Lees Texte. Das System Kanon offenbart sich hier als ein selbsterhaltendes, an das sich der jüngste Roman nicht anschließen lässt. Er antwortet nicht auf ein soziales Bedürfnis, wird nicht Teil des kulturellen Gedächtnisses und prägt dennoch seinen Vorgänger, der nun kontextuell gesehen werden muss. Es wird nicht eine Meinung von außen auf die beiden Texte übertragen und das spaltende Sujet miteinbezogen, sondern formal überprüft, wie sich das Erscheinen eines zweiten Textes auf die Kanonizität des ersten auswirkt. Für das im Folgenden untersuchte Fallbeispiel einer Kanonrevision ist eine abstrakt theoretische Modellierung zwar absolut notwendig, reicht aber nicht aus. Die Komplexität des Meinungswandels im Zuge der außergewöhnlichen Entstehungsgeschichte der Bücher und die Übertragung auf die Person Lee selbst verlangt auch die Auseinandersetzung mit der Bedeutung des extrinsischen Aspekts von Kanonrevision.

5.2.1 Ein gesellschaftlicher Meinungswandel

To Kill a Mockingbird bewegt eine ganze Nation, nahezu ohne Vorbehalte wird der Roman als einer der wichtigsten des Landes genannt. Viele betonen, wie sehr er sie geprägt habe und wie groß die Vorbildrolle von Atticus sei. Wichtige Personen des öffentlichen Lebens fördern die Popularität zu allen Zeiten. Mit *Go Set a Watchman* ändert sich das zwar schlagartig. Der gesellschaftliche Meinungswandel vollzieht sich hier aber in Schritten, die die Chronologie miteinschließen und den Fokus teilweise dennoch auf das Debüt legen. Der Artikel *Why It's Time Schools Stopped Teaching To Kill a Mockingbird* beispielsweise kritisiert unabhängig von der Neuerscheinung, dass Atticus in einen hohen Status des *Guten* erhoben wird, der ihm ohne Konditionen gebührt und unveränderbar bleibt. Währenddessen bleibt die Figur des Bob Ewell auf der anderen Seite die Verkörperung allen Übels, die als absolut weiße Person eine perfekte Projektionsfläche bietet – der Roman wirke dadurch unrealistisch.³⁵³ Einen ähnlich provokanten Titel hat der Essay *More Than One Way to (Mis)Read a "Mockingbird"*, der die verschiedensten Reaktionen auf den Debütroman zusammenträgt:

Reading through this critical corpus, one is struck by two things: the recurrence of a need to justify having spent one's time on *To Kill a Mockingbird* in the first place (Johnson, Jolley, Hovet & Hovet, and to a lesser degree, Rowe) and the repetitive insistence on the themes of racism, sexism, and the 'coming of age' typology of the novel.³⁵⁴

Die Meinungen zum Roman ändern sich sowohl subtil als auch stark und schlagartig, vor allem in Bezug auf Atticus. Seine Veränderung löste einen Schock in der literarischen Welt aus, der Auswirkungen auf die gesamte amerikanische Populärkultur hatte. Es wird von einer vollständigen Kehrtwende der tragenden Figur des Plots gesprochen.³⁵⁵ Diese offensichtliche Veränderung einer Ideen- und Textwelt geschieht zunächst ohne Berücksichtigung der zuvor untersuchten Temporalisierung eines atemporalen Phänomens. Die Rezeption, sei es durch das Lesepublikum, die Presse oder die Lehre, nimmt *Go Set a Watchman* zunächst als einen Roman wahr, der simpler Nachfolger des Debüts ist und diesem in seiner andersartigen Ethik nicht gerecht wird. Der gesellschaftliche Meinungswandel besteht damit an dieser Stelle darin, dass das Publikum sowohl allgemein kritischer eingestellt ist, als auch im Spezifischen gegenüber der Figur des Atticus oder der Textwelt Vorbehalte hat. Dies wird nicht direkt mit der Chronologie

³⁵³ Vgl. Ako-Adjei 2017, S. 184.

³⁵⁴ Murray 2010, S. 75.

³⁵⁵ Vgl. Epperson 2018, S. 115.

in Verbindung gebracht. Dennoch führt das dazu, dass auch *To Kill a Mockingbird* einer erneuten Betrachtung und Diskussion unterzogen und dadurch auch unweigerlich seine Kanonizität infrage gestellt wird. Aufgrund der komplexen Entstehungsgeschichte beider Texte sind sie zwangsläufig miteinander verwoben. *Go Set a Watchman* wirft Aspekte auf, die zuvor an *To Kill a Mockingbird* nur in geringem Maße oder gar nicht aufgefallen sind oder kritisiert wurden. Bei diesem gesellschaftlichen Meinungswandel geht es weniger um eine Anschlussfähigkeit des jüngst erschienenen Romans an den Kanon, als vielmehr um eine Rechtfertigung, warum dieser Bestseller überhaupt Teil des Kanons ist. Kanonrevision ist hier ein gesellschaftlicher Meinungsbildungsprozess zur Sache, auf inhaltlicher Ebene. Mit dem Nachfolger kommt nicht nur viel Kritik an diesem Buch, sondern auch an dem identitätsprägenden Debüt. Wichtige Punkte sind die bedingungslos weiße Perspektive der Erzählstimme oder auch indirekter Rassismus und die Selbstverständlichkeit von weißen Privilegien beziehungsweise eine vereinfachte und naive Einteilung in „gute“ und „böse“ Personen. So heißt es unter anderem:

The book, with its anodyne myths about good whites in a violent era that America has long tried to rewrite is why the writer Ryu Spaeth is correct when he states that the novel „remains absolutely essential to the white understanding of America’s racist past.“ This belief in a reimagined history is why when *Go Set a Watchman* (2015), an early draft of what was to become *To Kill a Mockingbird* was published, there was such fierce and widespread dismay that Atticus could be a virulent racist.³⁵⁶

Ako-Adjei geht also davon aus, dass die Reaktionen auf die Publikation von *Go Set a Watchman* so heftig ausfielen, weil der Roman deutlich machte, was im von US-Bürger*innen geliebten Nationenroman nur subtil erkennbar ist: eine weiße, zwar einfühlsame, aber entschuldigende Perspektive auf die zweifelhafte Geschichte des Landes. Viel weitergehend kritisiert sie sogar, dass *To Kill a Mockingbird* zwar nicht so direkt wie *Go Set a Watchman* über den Einfluss des Ku-Klux-Klans berichtet, dessen Gewalttaten aber dennoch durch die Kinderperspektive und sentimentale Sprache verharmlost und banalisiert werden, da sie den Klan ins Lächerliche zieht³⁵⁷. Der

³⁵⁶ Ako-Adjei 2017, S. 198.

³⁵⁷ Darüber hinaus leugnet Atticus sogar die Existenz des Klans gegenüber seinem Sohn: „[...] you’re confusing that with something else. Way back about nineteen-twenty there was a Klan, but it was a political organization more than anything“. (Lee 1989, S. 161).

„Sonderweg“ der Südstaaten³⁵⁸, von dem beide Bücher erzählen³⁵⁹, verlangt nach Erklärungen. *To Kill a Mockingbird* liefert sie mit „white trash“ Figuren wie Bob Ewell, die den übersteigerten Rassismus im Amerika der 1930er Jahre auf eine einzelne, bildungsferne Schicht projizieren und reduzieren. Damit bieten sie genug Raum für das Lesepublikum, Schuld von sich zu weisen. *Go Set a Watchman* hingegen erzählt in aktiven Konfrontationen und Gesprächen von dem Gefühl³⁶⁰ der Menschen in den Südstaaten, seit dem Ende des Sezessionskrieges³⁶¹ von den Nordstaaten unbeachtet und abgehängt worden zu sein und sich nun, in den 1960ern, immer noch in einer Orientierungslosigkeit³⁶² zu befinden, die nach schrittweiser Integration verlangt.³⁶³

Go Set a Watchman is simply To Kill a Mockingbird stripped of its sentimentalism and other artifices. Without these devices, a plea for a gradualism comes off as an obscene attempt to preserve segregation. An appeal for sympathy for a South besieged by a foreign political philosophy (the end of legal white supremacy) is simply too crass and too obvious for readers habituated to the sentimental account of racism and racist violence they found in *Mockingbird*.³⁶⁴

³⁵⁸ Die Trennung zwischen Norden und Süden verläuft sogar physisch: Die sogenannte „Mason-and-Dixon-Line“ ist zum geflügelten Wort für die Abgrenzung geworden. Sie trennte im 19. Jahrhundert den Norden, der sich an Europa orientierte und sich industrialisierte, modernisierte und die Städte vergrößerte, und den Süden, der sich davon isolierte und sich auf die Baumwollproduktion konzentrierte. (Vgl. Junkelmann, Marcus: *Der amerikanische Bürgerkrieg 1861-1865*, Augsburg 1993, S. 31).

³⁵⁹ Besonders deutlich wird das in *Go Set a Watchman*, weil Lee hier durch die Beschreibung der Lebensumstände der Protagonistin Jean Louise (frühere Scout) einen Vergleich zwischen den Nord- und Südstaaten macht: Der Plot der Handlung wird dadurch entfaltet, dass Jean Louise aus ihrem Studienort New York zum alljährlichen Heimaturlaub in den Süden zurückkehrt. Die Situation, die sie dort vorfindet, kann sie in einen maximalen Kontrast zum liberalen und progressiven New York als Prototyp der Nordstaaten setzen: auf der einen Seite die entwickelte, multinationale Großstadt und auf der anderen Seite das konservative, kleine Dorf. Ihr Entsetzen (und damit das des Lesepublikums) kann durch die Darstellung des größtmöglichen Extrems enorm gesteigert werden.

³⁶⁰ Dieses Gefühl, das im Gegensatz zu einer rationalen Überlegung steht, überträgt Smith auch auf die Mitte des letzten Jahrhunderts: „Whether or not *Brown* initiated long-term change in sensory stereotypes is difficult to say, but one thing is clear: the decision did not make segregationists think. Feeling alone shaped their view of *Brown*. Instinct – and the long historical experience that produced it — enabled segregationists to ignore evidence and act on gut“. (Smith, Mark M.: *How race is made: slavery, segregation, and the senses*, Chapel Hill 2006, S. 139).

³⁶¹ Im 1989 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Hauptwerk des Historiker James M. McPherson ordnet er die Komplexität des Sezessionskrieges in einem Satz ein: „Keine andere Periode in der amerikanischen Geschichte stellt höhere Anforderungen an den Historiker als die des Bürgerkrieges“. (McPherson, James M.: *Für die Freiheit sterben. Die Geschichte des amerikanischen Bürgerkrieges*, Köln 2008, S. XII). Der Krieg befreite vier Millionen Menschen aus der Sklaverei, tötete 620.000 Soldaten und beschäftigte die Nation, die sich folglich aus der Union bildet und bis heute besteht, noch lange danach (vgl. ebd., S. 840). Der Krieg gilt als weltweit erster moderner Krieg. Er wurde fotografiert, es gab viel Materialeinsatz und hohe Mobilität, modernste Waffentechnik und die Zivilbevölkerung wurde in großem Ausmaß eingesetzt. (Vgl. Demny 2001, S. 112).

³⁶² Mit dem Sieg der Nordstaaten verschiebt sich die Macht radikal nach Norden: Im Repräsentantenhaus, Senat oder Supreme Court finden sich kaum Südstaatler*innen. Der Norden, der zuvor einen Sonderstatus eingenommen hat, wird jetzt mit seinem Streben Richtung Industriekapitalismus zur Hauptströmung, während sich der Süden als Reaktion beängstigt und stolz zugleich stärker denn je in der Vergangenheit und traditionellen Werten verwurzelt sieht. (Vgl. McPherson 2008, S. 846).

³⁶³ Vgl. ebd., S. 198f.

³⁶⁴ Ebd., S. 199.

Das ändert nichts an dem direkten Rassismus, der durch die Figuren des zweiten Romans seinen Ausdruck findet. In dieser Analyse liegt jedoch eine Erklärung für den gesellschaftlichen Meinungswandel, der zwar von außen kommt, aber von Lees jüngster Erscheinung provoziert wird. Mit diesem Roman offenbart sich, dass *To Kill a Mockingbird* unabhängig von seinem Charakter einer sentimental geprägten Coming-of-Age-Story einen nachsichtigen Blick auf die immer noch andauernde weiße Vorherrschaft³⁶⁵ bietet. Trotz dieser Darlegung durch den zweiten Roman vermutet Akodje aber keine Änderung der Kanonizität und Verehrung von *To Kill a Mockingbird*.³⁶⁶

Die Literaturwelt ist in Aufruhr, als das zweite Buch erscheint. *To Kill a Mockingbird* bleibt dennoch eines der berühmtesten Bücher der Nation. Die Revision seiner Kanonizität ist die einer geänderten, kritischeren und vor allem genaueren Betrachtung des gesellschaftspolitischen Sujets. Die Frage nach der Einordnung der inhaltlichen Entwicklungen von Lees Textwelten erfährt größte Brisanz durch diesen sozialpolitischen Fokus. Der Meinungswandel beschäftigt sich mit verschiedensten Aspekten: Auf der einen Seite zeigt sich, wie *Go Set a Watchman* dem Debüt einen anderen Fokus geben kann und Kritik liefert, auf der anderen Seite wird an dessen Unantastbarkeit festgehalten. Die zeitliche Verflechtung der beiden Romane führt zu einer umso stärkeren gegenseitigen Einbindung, was die inhaltliche Meinung betrifft. Die unterschiedlichen Handlungen der einzelnen Aktanten bezüglich des Meinungswandels und der Debatte einer Revision lassen sich genauer untersuchen und mit der Untersuchung von Kanon im literarischen Feld in Verbindung bringen.

³⁶⁵ Kurz nach dem Krieg werden der Verfassung zur Gleichberechtigung zwar mehrere Zusatzartikel hinzugefügt (13., 1865: Verbot der Sklaverei; 14., 1868: Gleichbehandlung vor dem Gesetz/Grundlagen der Staatsbürger*innenschaft; 15., 1869: Wahlrecht), die (trotz Ablehnung durch den Süden, der daraufhin unter Militärverwaltung gestellt wird) formell zwar die Sklaverei beenden, in der Realität aber nichts gegen eine Zwei-Klassen-Gesellschaft – sowohl im Süden als auch im Norden – bewirken können. Vor allem der Süden lebt, abhängig vom Finanz- und Industriebürgertum des Nordens in einer Dauerkrise, ehemalige Sklav*innen arbeiten frei auf den Plantagen weiter, verschulden sich aber in ihren Verträgen bald hoch und geraten dadurch wieder in einer der Sklaverei ähnliche Abhängigkeit. Immer wieder kommt es zu Unruhen, Vergewaltigungen, Morden. Bereits 1866 gründet sich der Ku-Klux-Klan und die „Black Codes“ verhindern eine Gleichberechtigung. Auch die Sträflingsarbeit ähnelt der Sklaverei: Schwarze werden wegen kleinster Delikte verurteilt und zu harter Strafarbeit eingeteilt. (Vgl. Demny 2001, S. 112ff., 130ff.). Mit den sogenannten „Jim-Crow-Gesetzen“ wird die „Rassentrennung“ unter dem Motto „separate but equal“ eingeführt: Schwarze sind in nun in ihren Rechten zutiefst eingeschnitten, haben kein Wahlrecht, Lynchmorde sind an der Tagesordnung (10.000 Morde werden zwischen 1865 und 1895 verzeichnet). Noch 1930 liegt die durchschnittliche Lebenserwartung von Schwarzen 14 Jahre unter der von Weißen. 1909 gründet sich die NAACP, die im Süden dennoch wenig ausrichtet. Immer mehr wandern in die nördlichen Großstädte. (Vgl. ebd., S. 143ff.).

³⁶⁶ Vgl. ebd., S. 199f.

5.2.2 Aktanten und ihre Handlungen

In der Analyse von Handlungen, Meinungen und Verhaltensweisen als Reaktion auf das Erscheinen von *Go Set a Watchman* liegt die Begründung von einer Revision in Bezug auf das Sujet. Sie äußert sich durch Stimmen und Gegenstimmen und bringt so beide Bücher auf eine fundiertere Ebene. Innerhalb des literarischen Feldes kann Harper Lee als Aktant und Schriftstellerin gesehen werden, die symbolisches Kapital anhäuft – sowohl direkt durch das zeitgenössische Publikum als auch im Laufe der nächsten Jahrzehnte. Durch das Hinzufügen von neuen Texten wird der Kanon in diesem Feld ständig in Veränderung gebracht. Er steht unter Beeinflussung von extrinsischen Feldeffekten in Form von neuen Texten oder der Einstellung der einzelnen Aktanten gegenüber dem Textkorpus und ihrer daraus folgenden Handlungsweise. Daher führt *Go Set a Watchman* schnell zu einer Destabilisierung – unabhängig von dem symbolischen Kapital, das Lee eventuell durch die Publikation verliert. Zugang zum Kanon findet er durch einen revolutionären Bruch mit dem bisher Bekannten.

Mit Erscheinen des Nachfolgeromans entsteht eine neue Herausforderung für das literarische Feld. Die Veränderung durch dieses Objekts verändert das gesamte Feld. Mögliche Optionen variieren und das Feld verschiebt sich mit dem Kanon. Die Aktanten reagieren mit der Sicherung ihres Kapitals und dem Streben nach einer potenziellen, besseren Position. Im englischsprachigen Verlagswesen, beziehungsweise Buchmarkt, ist dieses Kapital nicht nur symbolisch, sondern durchaus auch ökonomisch. Eingebettet in ein Feld der Macht sorgt der wirtschaftliche Profit im Literaturbetrieb dafür, dass alle Beteiligten sich um möglichst viel Kapitalakkumulation ökonomischer und symbolischer Natur bemühen. Beide Kapitalarten sind in Lees Fall extrem hoch. Die Bestsellerautorin, die das Selbstverständnis einer Nation geprägt, dann über ein halbes Jahrhundert keinen Roman mehr publiziert und sich gänzlich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hat, bringt nun, mit knapp 90 Jahren, einen weiteren Roman heraus. Der Buchumschlag sagt wenig über die Entstehungsumstände aus, schon bald wird aber publik, dass es sich weniger um eine eigenständige Geschichte als vielmehr um einen ersten Entwurf von *To Kill a Mockingbird* handelt. Das ist nicht minder spannend für den Buchmarkt und umso interessanter für die Wissenschaft und Lehre. Die Tatsache, dass der Roman nahezu rekordartig oft vorbestellt wird und auch schnell ausverkauft ist, bestätigt das entsprechende symbolische und ökonomische Kapital, was damit angehäuft werden kann. Für den Verlag und die Buchhandlungen ist es bereits vorher offensichtlich, dass es sich hier um einen Verkaufsschlager handelt. Geht man allein nach dem Wert dieses Kapitals,

würde *Go Set a Watchman* sofort zum Teil des Kanons werden. Produktion und Präsentation erfolgen nach dem Prinzip der Veröffentlichung einer Sensation; der Roman wird als ein Buch angekündigt, das die literarische Welt in Aufruhr bringen wird. Die Entstehungsumstände und Tatsache, dass es sich nicht um einen losgelösten Text handelt, bleiben hier zunächst unbeachtet. Noch viel weitergehend erscheinen bereits die ersten Artikel in der Presse, als die wirklichen Publikationsumstände noch nicht bekannt sind und sich diverse Spekulationen um das Auffinden des Manuskripts ranken. Als diese Konditionen dann mit Erscheinen des Buches an die Öffentlichkeit geraten, werden sie auch in den Distributionsprozess mit eingebaut. Allein der Vertrieb über *Amazon* führt zu so vielen Vorbestellungen, wie es sie seit 2007 mit dem letzten *Harry Potter*-Band nicht mehr gegeben hat. Bei *To Kill a Mockingbird* wurde nach der raschen Verbreitung und dem Drucken von neuen Auflagen schnell reagiert wurde, indem die Verfilmung nur ein Jahr nach dem Pulitzerpreis und knapp zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Bestsellers in den Kinos läuft und viel zum Bekanntheitsgrad des Buchs beisteuert. Im Gegensatz dazu steht eine Verfilmung von *Go Set a Watchman* nicht zur Debatte und ist bis heute nicht erfolgt.³⁶⁷ Anders sieht es mit den internationalen Rechten aus: Die Übersetzungen laufen parallel, sodass der Roman nahezu zeitgleich erscheinen und auch die Bestsellerlisten in den Ländern außerhalb der USA stürmen kann. Erfolgte 1960 der Vertrieb noch auf analoge Weise, ist es jetzt vor allem das Internet, das eine große Rolle spielt und zu einer raschen Verbreitung beiträgt. Online-Buchhandlungen nehmen Vorbestellungen entgegen; es erscheinen auch viele Artikel und Rezensionen online (Zeitungen, Zeitschriften, Blogs und andere Publikationen) und Social Media trägt wesentlich zum Vertrieb bei. Die Nachricht vom neuen Roman wird schnell global. Ein Jahr später geschieht genau dasselbe mit der Nachricht von Harper Lees Tod. Die Figur der Autorin spielt in diesem Kontext eine maßgebliche Rolle: Lee, ein Literatursuperstar, der vorher keinerlei Bekanntheitsgrad vorzuweisen hatte und dann den Roman einer Nation schreibt, veröffentlicht jahrzehntelang nichts mehr und zieht sich vollständig aus der Öffentlichkeit zurück. Die Menschen warten auf eine weitere Publikation. Während Lees Schwester Alice jegliche Kontakte mit der Öffentlichkeit übernimmt, macht sich Harper mit ihrem Rückzug medienwirksamer, als sie es vermutlich beabsichtigt hat. Immer wieder ranken sich Spekulationen um ihre Person. In dem halben Jahrhundert, das zwischen beiden Büchern vergeht, wird zwar der Roman als Massenmedium der Zeit längst durch das Internet abgelöst, die Bedeutung der Figur der Autorin nimmt dadurch

³⁶⁷ Stand Frühjahr 2019.

aber nicht ab – umso größer sind die Diskussionen und damit auch der Bekanntheitsgrad mit Erscheinen von *Go Set a Watchman*. Die umtreibenden Vermutungen, dass – gerade weil ihre Schwester Alice kurz zuvor gestorben ist – Harper nicht unbedingt mit der Veröffentlichung einverstanden gewesen sein könnte, werden durch die komplizierten Entdeckungshintergründe des Manuskripts verschärft. Sie tragen zu diesem verstärkten Umgang mit Lee als Person bei. Hier intensiviert sich ein möglicher Skandal, der zwar kleingehalten beziehungsweise gänzlich aufgelöst wird, aber dennoch zu mehr Beachtung führt. Lee ist damit einer starken Dynamik ausgesetzt, der sie und ihr Werk standhalten müssen. Kombiniert mit den anderen Wertungsinstanzen löst das weitere Prozesse der Kanonisierung aus; der Kanon bleibt sichtbares Symptom und Produkt des Feldes.

Zu diesen Wertungsinstanzen zählen unter anderem auch die Rezensionen, die in der Presse erscheinen. Weil sie vollkommen auf das Lesepublikum ausgerichtet sind, tragen sie stark zum Bekanntheitsgrad und Kanonisierungswert eines Textes bei. Wichtigste Literaturkritiker*innen nehmen sich Lees zweiten Romans an. Die ersten Rezensionen erscheinen bereits kurz vor der Veröffentlichung und mit dem Erscheinen ist das Feuilleton überfüllt von Artikeln und Essays über Lees Überraschungsroman. Die Meinungen sind so kontrovers wie die des durchschnittlichen Lesepublikums. So stark sie auch auseinandergehen – sie alle erfassen einen Sensationscharakter von *Go Set a Watchman*. Unabhängig von der eigentlichen Bewertung des Romans führen die Rezensionen allein durch ihre überbordende Anzahl und Existenz schon zu einem hohen Bekanntheitsgrad des Romans. Und gerade, dass sie so verschieden ausfallen, hat wiederum eine besondere Medienwirksamkeit. Es gibt kaum Meinungen, die sich neutral verhalten, *Go Set a Watchman* wird entweder hochgelobt oder zerrissen. In jedem Fall wird es aber mit seinem Vorgänger in Beziehung gesetzt. Durch diesen Vergleich wird ein neuer Wert geschaffen, der den Kanon zu einem stark dynamischen Phänomen macht. Fällt eine Rezension negativ aus, so manifestiert sich im selben Kontext der Status des Debüts als kanonisiertes Lebenswerk, das eine Nation und Generationen prägte. Nun bekommt es durch die Veröffentlichung eines unfertigen Manuskripts zwar eine Art „Anhängsel“, wird aber auch aufs Neue und umso stärker wieder in die Wahrnehmung der Öffentlichkeit gerückt. Fällt die Rezension hingegen positiv aus, so stellt sich unmittelbar die Frage nach dem eigentlichen Wert von *To Kill a Mockingbird*. Es wird durch den zweiten Roman nicht nur in ein anderes Licht gerückt, sondern bekommt auch eine Entstehungsgeschichte beigelegt, die zuvor nicht in diesem Ausmaß bekannt war. Für beide Romane entsteht damit ein Kontext, in dem sie unweigerlich wahrgenommen

werden. Das bedeutet nicht, dass *Go Set a Watchman* auch zum Kanonisierungsobjekt wird. Aber sein Wert wird unter anderem am Debütroman gemessen und es ist Teil der Prozesse rund um den Kanon und bringt diesen zumindest in eine Dynamik. Ein möglicher Anschluss an den Kanon ist vom Verhalten der Aktanten abhängig, in Wertungsprozesse wird der Roman jedoch allein durch seine Vermarktung und die komplexe Chronologie seiner Entstehungsgeschichte mit eingebunden. Hat der Vorgänger noch mit einem der berühmtesten Literaturpreise auf sich aufmerksam gemacht, so sprechen bei *Go Set a Watchman* lediglich die Verkaufszahlen für sich. Während beispielsweise bereits am ersten Tag bei *Barnes & Noble* mehr Exemplare als jemals zuvor von einem Buch verkauft werden³⁶⁸, hat der Roman bisher noch keine größeren Preise erhalten. Anders verhält es sich mit der wissenschaftlichen Beachtung. Bei dem Text handelt es sich nicht nur um ein simples Sequel, sondern um das eigentliche literarische Projekt, mit dem Lee erstmals an die Öffentlichkeit gehen wollte und das sie dann mehrfach zu einem derart prägenden Bestseller umarbeitete. Das macht es zu einem hervorragenden Gegenstand für Untersuchungen, die nicht nur den Inhalt, sondern auch die gesellschaftspolitischen Umstände betreffen. Bisherige wissenschaftliche Beiträge erfolgen vor allem in Form von Essays.

Während *Go Set a Watchman* einen großen Bekanntheitsgrad erreicht und schon vor seinem Erscheinen Teil zahlreicher Diskussionen wird, bewegt sich *To Kill a Mockingbird* dennoch in ganz anderen Dimensionen. Das zeigt sich an den konstanten Verkaufszahlen (Lees Freund Wayne Flynt schreibt in einem Brief an „Nelle“, wie er sie nennt: „In the last USA Today Best-Selling Book List, TKAM has risen to #14 54 years, 7 months after publication“³⁶⁹). Auch jüngste Entwicklungen wie etwa die Veröffentlichung einer Graphic-Novel-Adaption im Jahr 2018³⁷⁰, die sehr positiv aufgenommen wurde oder die vielen, im Land verteilt stattfindenden Theateraufführungen (neben den Laien-Aufführungen im Gerichtssaal von Lees Heimatort) sind ein Indikator. Ende Februar/Anfang März 2019 kam es allerdings zu einem Aufführverbot an allen lokalen Bühnen größerer Städte, das sich auf eine Vereinbarung von 1969 beruft. Damit werden der aktuellen Broadway-Version (mit einer neuen Adaption) die alleinigen Aufführungsrechte verliehen. Die Regelung führte zu

³⁶⁸ Vgl. Trachtenberg, Jeffrey A.: ‘Go Set a Watchman’ Sets One-Day Sales Record for Barnes & Noble; in: *The Wall Street Journal*, July 15, 2015.

³⁶⁹ Flynt 2017, S. 191.

³⁷⁰ Lee, Harper: *To Kill a Mockingbird. A Graphic Novel. Adapted and Illustrated by Fred Fordham*, London 2018.

einem Probe- und Aufführungsstopp mehrerer bereits (an)laufender Projekte. Seit Jahrzehnten war die ältere Fassung in verschiedensten Aufführungen verwendet worden. *To Kill a Mockingbird* gibt weiterhin Anlass für Diskussionen und die immer wiederkehrende Beschäftigung und Wiederaufarbeitung des Stoffes – von *Go Set a Watchman* hingegen ist im entsprechenden *New York Times*-Artikel keine Rede.³⁷¹

Dennoch konnte das Buch schon durch den Aufruhr vor seiner Veröffentlichung symbolisches Kapital anhäufen – für den Literaturmarkt lag darin auch ökonomisches Kapital. In dieser Hinsicht ist *Go Set a Watchman* Teil eines Kanonisierungsprozesses in Bezug auf das literarische Feld. Schwierigkeiten der Einordnung entstehen durch die teilweise sehr negative Rezeption. Die durch die enge Verknüpfung mit *To Kill a Mockingbird* entstehende Kanondynamik muss aber in Diskussion und Analyse mit eingebunden werden. Die Diskrepanz zwischen symbolischem Kapital, künstlerischer Hochwertigkeit und dem ökonomischen Kapital löst sich durch die Sensation des zweiten Romans auf. Gleichzeitig entstehen durch sein Erscheinen aber auch große Unsicherheiten. Sie weisen erneut auf, dass der Kanon nicht autonom und von vielen Faktoren im literarischen Feld beeinflusst ist. Mit seiner Destabilisierung findet eine extrinsische Revision innerhalb des Feldes statt – ein Effekt der Verhaltensweisen der einzelnen Aktanten, die gleichzeitig auf den Kanon einwirken und sich mit ihm und dem neuen Text verändern. Umso stärker wird gleichzeitig am Fallbeispiel ersichtlich, wie sehr die Einordnung des Kanons in die Feldtheorie davon geprägt ist, dass es viel weniger um Funktionen und damit den Erhalt des Kanons an sich geht, sondern mehr um die zugrunde liegende Machtstruktur. Alle Aktanten versuchen, entsprechendes Kapital zu akquirieren und damit die neue Situation für sich vorteilhaft zu nutzen: seien es beispielsweise medienwirksame Rezensionen, enorme Verkaufszahlen, eine Erweiterung des eigenen Lesehorizonts oder eine Untersuchung der Umstände und Kontexte. Das legt die Betonung auf einen extrinsischen Einfluss durch den Meinungswandel, der sich von außen auf den Kanon legt.

Auf der anderen Seite muss gleichzeitig die Bedeutung einer intrinsischen Kanonrevision untersucht und in einen Zusammenhang mit dem Modell von Kanon als System gebracht werden.

³⁷¹ Vgl. Paulson, M./Alter, A.: Legal Threats From Broadway's 'Mockingbird' Sink Productions Around the Country; in: *The New York Times* (February 28, 2019).

5.3 Intrinsische Revision

Handbücher, die sich mit Kanontheorie beschäftigen, widmen zumindest einen Absatz dem Thema der Kanonrevision. In den vorhergehenden Kapiteln wurde bereits darauf eingegangen, wie es in den 1970er Jahren zu einer ersten großen Welle der Kanonrevision kam und seitdem immer wieder Forderungen laut wurden, die nicht nur die Berücksichtigung von marginalisierten Stimmen verlangten, sondern durch die das Phänomen Kanon grundsätzlich ein viel dynamischeres geworden ist.

Intrinsische Kanonrevision äußert sich auf unterschiedlichste Weise – je nachdem, worauf der Fokus in der jeweiligen Kanontheorie gelegt wird. So manifestiert sie sich beispielsweise bei Heydebrands Unterscheidung zwischen einem materialen und einem Deutungskanon dadurch, dass der Deutungskanon sich immer wieder selbst revidiert und aufgrund seiner Prägung durch Normen und Werte ständige Veränderung in Anpassung an die gesellschaftlichen Umstände erfährt. Im Gegensatz dazu revidiert sich der materiale Kanon erst, wenn sich das System aus Normen und Werten des Deutungskanons so sehr verändert hat, dass seine Texte nicht mehr dazu passen. Im Fall einer intrinsischen und damit sehr abstrakten Revision geht es mehr um einen materialen Kanon, der weniger von einem gesellschaftlichen Meinungswandel geprägt ist. Dennoch spielen Faktoren wie Berühmtheit und Beliebtheit gerade in Harper Lees Fall eine große Rolle. Bei der Untersuchung des Phänomens ihres zweiten Buches sind, auch in den verschiedenen Rezensionen, ästhetische Aspekte eher zweitrangig, weil die Bedeutung der Texte für die Nation in ihrem Fall so stark ist. Das erklärt die zum großen Teil heftigen Reaktionen auf den Roman – die Menschen fühlen sich in der Identität ihrer Nation angegriffen. *To Kill a Mockingbird* als Teil des materialen Kanons hat immer Wert erfahren. Mit dem Publizieren des neuen Romans stellt sich aber die Frage nach der Aktualität des materialen Kanons an sich. Es geht um mehr als eine bloße Anschlussfähigkeit des neuen Textes an das alte System: Das gesamte Konzept, in dem sich *To Kill a Mockingbird* seit Jahrzehnten bewegt hat, wird neu überdacht. Die verschiedenen Reaktionen legen eine Kanonpluralität nahe, die den jeweiligen Geltungsbereich und Kontext berücksichtigt. Dieser Aspekt darf nicht missachtet werden, wenn von einer intrinsischen Kanonrevision die Rede ist. Sie lässt sich zwar abstrakt und von innen heraus anwenden, findet aber dennoch die Anlässe in einer veränderten Wertkonstellation.

Das lässt sich genauso auf das Prinzip von Kanon als Text übertragen. Wenn Kanon ein Narrativ ist, das innerhalb eines historischen Schreibens Geschichten erzählt

und ausbildet, so gehört zu diesem Narrativ auch eine Revision. Da Kanonbildung in diesem Fall intentional erfolgt und sich auch die entsprechende Textauswahl dadurch äußert, liegt darin für das Fallbeispiel Lee eine besondere Herausforderung. Eine Revision bedeutet hier, dass ein politischer Meinungswandel in die Beurteilung des älteren Buches konzeptionell eingebunden wird. Intrinsische Revision betrifft beide Bücher und begegnet dadurch einer Komplexität, die mehr als eine einfache Untersuchung der Einordnung und Auswirkungen der Neuerscheinung fordert. Der Kanon steht vor der Herausforderung, den Widerspruch auszutragen, der durch *Go Set a Watchman* und die Reaktionen darauf im gleichzeitigen Zusammenhang mit der Kanonizität von *To Kill a Mockingbird* ausgelöst wird.

Grundsätzlich teilt sich das Werten von Literatur in drei Typen, die sich jeweils den zwei Gruppen Selektion und Urteil zuordnen lassen: Die erste Art des Selegierens ist ein bewusstes Entscheiden und Auswählen. Es erfolgt insofern axiologisch, als es einem nächsten Handlungsschritt dient – beim Lesepublikum kann das beispielsweise die Kaufentscheidung, beim Verlag die Sichtung, Beurteilung und Sortierung von Manuskripten sein. Die zweite Art des Selegierens ist vorbewusst und findet zum Beispiel beim Lesen statt, ohne dass die Person es zwingend in diesem Moment bemerkt. Sie äußert sich in Präferenzhandlungen, die beeinflussen, wie ein Text wahrgenommen und rezipiert wird. In deren Hintergrund liegen die Erwartungen, die eine Person an einen Text hat.³⁷² Das letztliche Urteilen als dritter Typ des Wertens äußert sich am sichtbarsten. Hierbei handelt es sich um „sprachlich manifeste Wertungen, die sich auf einer Skala zwischen unverbindlichen Meinungsäußerungen und fundierten Werturteilen einstufen lassen“³⁷³.

Im Überarbeitungsprozess von *To Kill a Mockingbird* werden diese Aspekte vorausgesehen. *Go Set a Watchman* allein hält als Neuerscheinung den Wertungen nicht stand. Lees Lektorin hatte sie bereits dazu angehalten, den Text immer wieder umzuschreiben, um ihn an die Gesellschaft anzupassen und ihn „more smooth“³⁷⁴ zu machen. Ein halbes Jahrhundert übersteht das daraus entstehende *To Kill a Mockingbird* die Wertungstypen und –instanzen. Wenige negative Auffassungen ändern nichts an dem

³⁷² Vgl. Heydebrand/Winko 1996, S. 79ff.

³⁷³ Ebd., S. 89.

³⁷⁴ Murray 2010, S. 79. Murray nennt hier als Beispiele die Szene vor dem Gefängnis, in der Scout nicht willkürlich einen Mann tritt, sondern sich in ihm das Böse so personifiziert äußert, dass sie ihren Bruder verteidigen muss oder auch ihre scheinbar tröstenden Worte im Gerichtsprozess, die Tom Robinson auf seine Hautfarbe degradieren. (Vgl. ebd., S. 79).

Kultstatus des Bestsellers. Weder in den 1970er Jahren, der Zeit der großen Kanonrevision, noch mit den in folgenden Jahren entstehenden Pluralitäten und Dynamiken ändert sich etwas an dem Status des Romans, der einer ganzen Nation zur Identitätsbildung verhilft. Er bleibt Schullektüre und wird immer wieder auf verschiedenste Weise rezipiert. Als *Go Set a Watchman* erscheint, wird auch dieser Roman anhand der einzelnen Typen von Wertung beurteilt, zu keiner Zeit wird dabei aber außer Acht gelassen, dass in seine Beurteilung auch die Beurteilung des älteren Buchs mit einfließt. Jeglicher negative Wertungsakt, der dem Roman im letzten Schritt die Aufnahme in den Kanon verweigern würde, bleibt nicht alleinstehend. In diesem Fallbeispiel eine intrinsische Revision von Kanon herauszuarbeiten, verlangt die Beachtung des Widerspruchs durch den Einfluss des Debüts, dessen starke Veränderung im zweiten Roman auch eine gesellschaftspolitische Meinungsänderung hervorruft. Der erste Typ des Selegierens ist bei *Go Set a Watchman* dadurch gegeben, dass es der zweite Roman einer weltberühmten Autorin ist. Eine entsprechende Aussortierung negiert sich allein durch die Tatsache der zahlreichen Vorbestellungen und vorab erscheinenden Rezensionen. Erste Unterschiede in der Selektion ergeben sich dann aber im zweiten Typ, der Präferenzhandlungen und Leseerwartungen mit einbezieht. Das Lesepublikum bekommt nicht, was es erwartet; dementsprechend verschieden fällt auch der Wertungstyp des Urteilens aus. Eine Aufnahme in den Kanon erweist sich als schwierig. Gleichzeitig wird so aber auch die Kanonizität von *To Kill a Mockingbird* in Frage gestellt. Unabhängig vom extrinsischen Meinungswandel entstehen mit dem zweiten Roman Diskussionen über die Normen und Werte des Deutungskanons, was sich letztlich auch auf den materialen Kanon auswirkt. Es werden Zweifel daran geäußert, ob Lees Debüt immer noch Teil davon ist, weil es möglicherweise nicht mehr zu dem neuen Wertesystem passt. Dass der Roman jedoch weiterhin breit rezipiert wird, zeugt von einer Kritik, nicht von einer vollständigen Revision. Die neue Publikation löst einen Prüfstand aus, bringt den Debütroman aber durch die starke Medienwirksamkeit aufs Neue in den Fokus und festigt so auch seinen Stand; die Freude am Bekannten bleibt stark. Die Rezeption ist von nun an jedoch immer kontextualisiert. Aktanten wissen das für sich zu nutzen: Das jeweilige Streben nach Macht und Kapital lässt beide Texte im Umlauf bleiben. Der normative, identitätsgebende Charakter eines Kanons bleibt so wichtig, dass *Go Set a Watchman* zu Diskussionen und verstärkter Kontextualisierung führt und der Kanon in eine Dynamik gerät.

5.3.1 *Watchman's* Anschlussfähigkeit an das System Kanon

Den Kanon als Sozialsystem im Sinne eines systemtheoretischen Modells zu sehen und das auf eine Kanonrevision anzuwenden, hilft bei einer weiteren abstrakten Modellierung von möglicher intrinsischer Revision und der Übertragung von *Go Set a Watchman* auf das bis zu dessen Publikation bekannte Kanonsystem.

Die gegenseitige Wirkung, die Literatur und das soziale Umfeld aufeinander haben, zeigt sich in Harper Lees Fall besonders deutlich. Die Schriftstellerin wird beim Schreiben des ersten Manuskripts und bei der Überarbeitung in den daraus entstehenden Roman von ihrem Umfeld beeinflusst und passt ihr Schreiben dem Erfahrenen an. Gleichzeitig erfolgt unmittelbar nach der Publikation beider Romane ein sofortiger Umgang damit: *To Kill a Mockingbird* prägt die Menschen in ihrem Selbstverständnis, *Go Set a Watchman* bringt gesellschaftspolitische Diskussionen mit sich. Umso mehr bietet sich das Übertragen des Fallbeispiels auf Kanon als System an. In dieser systemtheoretischen Untersuchung geht es nicht nur um die Texte an sich, sondern auch um das literarische Handeln der einzelnen Aktanten, das für Kanonisierung und Revision eine entscheidende Rolle spielt – unabhängig davon, dass sich diese soziale Kommunikation nicht unmittelbar auf ein soziales System im Sinne Luhmanns übertragen lässt: Literatur ist soziale Sache. Wird sie als autopoietisches System gesehen, beziehen sich die Texte aufeinander (was die beiden Romane allein durch die gemeinsame Textwelt tun). Für Kommunikation benötigen sie aber Aktanten – sei es in der Produktion oder in der Rezeption. Diese kommunikativen Diskurse können in Lees Fall bei beiden Büchern ausreichend geführt werden, weil sich durch die Kanonizität von *To Kill a Mockingbird* bereits ein derart starkes kollektives Wissen gebildet hat, dass die Übertragung auf den zweiten Roman gewährleistet sein könnte. Hier führen aber beispielsweise negative Rezensionen und die Tatsache, dass er nicht Teil der Schullektüre ist, zu einem weniger intensiv geprägten kollektiven Wissen. Dennoch sind beide Texte in einen gemeinsamen Kontext gesetzt worden. Das Wissen um den einen beinhaltet auch das Wissen um den anderen.

Werden die Texte im Genaueren auf Schmidts ETL bezogen, so zeigt sich für beide Romane sowohl bei der Produktion als auch bei der Vermittlung, der Rezeption und der Verarbeitung ein außerordentliches Engagement. Als Teil eines Literatursystems in seinem Sinn finden mit ihnen zahlreiche Kommunikationshandlungen statt, die sich beim Debüt eher auf die Produktion (also die Entstehungsgeschichte), die Vermittlung und die Verarbeitung durch stetiges Aufgreifen des Stoffes, beim jüngst erschienenen Roman

dafür eher auf die sehr geteilte Rezeption konzentrieren. Ein erweiterter Umgang mit diesem Text erfolgt kaum.

Bei der Anwendung des Fallbeispiels auf eine Systemtheorie im Sinne Luhmanns liegt der Fokus eher auf autopoietischer und reproduzierender Kommunikation unabhängig von Handlung. Die Funktion der Unterhaltung, mit denen das System seine Identität prägt, wird durch das Erscheinen des zweiten Romans verstärkt. Dass die hohes unterhaltendes Kapital besitzende Bestsellerautorin nach einem halben Jahrhundert einen zweiten Roman herausbringt, hat einen so großen Sensationscharakter, dass die Unterhaltung für diesen Roman bereits außerhalb seines Inhalts liegt. Im tatsächlichen Inhalt äußert sie sich kaum so stark – zumindest für einen Teil der Rezeption. Die unterschiedlichsten Reaktionen zeigen engen Anschluss an psychische Systeme. In ihnen liegt auch die Frage nach der Attribution des Textes als Kunstwerk, die bei *To Kill a Mockingbird* allein durch dessen Kanonizität gegeben scheint, sich aber nicht ohne Weiteres auf den zweiten Roman übertragen lässt. Der rege Diskurs mit Argumenten dafür und dagegen ist ein Beispiel für die Besonderheit literarischer Kommunikation. In dieser inhaltlichen Verordnung und den verschiedenen Beobachtungsebenen des Systems Kanon liegt auch eine Sinnzuschreibung. Die einzelnen historischen und soziokulturellen Gegebenheiten der beiden Texte werden dabei miteinbezogen.

Werden die verschiedenen Handlungsebenen in diesem Theoriekonzept auf das Fallbeispiel übertragen, so äußert sich die Ebene literarischer Handlung im weiteren, sehr vielfältigen Umgang mit den Texten, die Ebene meta-literarischer Handlung im Bezug beispielsweise der einzelnen Rezeptionen unter- und aufeinander und die meta-meta-literarischen Handlungen im Einordnen der Romane aufgrund der vorhergehenden Handlungen. Diese Anwendung eines weiten Literaturbegriffs betont, welche große Rolle die Aktanten aus den verschiedensten gesellschaftlichen Bereichen und ihre kommunikativen Handlungen für die beiden Bücher spielen. Sie sind geprägt von den genannten kognitiven, sozialen und ökologischen Faktoren. Dass der weite Literaturbegriff besonders zu *To Kill a Mockingbird* passt, zeigt sich darin, dass er auch Bereiche, Personen und Handlungen des gesellschaftlichen Lebens betrifft, die gar nichts mit ihm oder Literatur zu tun haben. Der Roman ist überall, er prägt das Selbstbild einer Nation, die ihre Haustiere nach der Hauptfigur benennt und in vielen weiteren Lebensbereichen intertextuelle Anspielungen verbaut. *Go Set a Watchman* im Gegensatz schafft diesen Sprung weniger und bewegt sich mehr in einer rein literarischen Welt.

Beide Texte sind aber gleichermaßen betroffen von der Debatte um die Änderung

des Sozialsystems Kanon. Seit mit der Veränderung der Kanondebatte auch eine weniger problemorientierte Sichtweise dazu führt, dass der bestehende Kanon nicht sofort revidiert, sondern viel eher in seiner Gänze und als Grundlage für Kultur erfasst wird, der ein Lesepublikum nicht steuert, sondern ihm vielmehr kollektives Wissen verleiht, wird auch die Gesellschaft mit ihren verschiedenen Kanones viel eher ins Blickfeld genommen. Sowohl für *To Kill a Mockingbird* als auch für *Go Set a Watchman* bedeutet dies, dass die einzelnen Instanzen im literarischen Sozialsystem daran beteiligt sind, Sinn zu verleihen und damit letztendlich zu einem Kanon zu führen. Die identitätsprägende Wirkung, die das Debüt hat, wird ihm durch das wertorientierte Handeln dieser literarischen Instanzen verliehen und führt zu seiner Kanonisierung. Gleichermaßen offenbart sich im sehr unterschiedlichen Handeln in Bezug auf *Go Set a Watchman*, dass die Identitäts- und Sinnstiftung hier nur für einen Bruchteil funktioniert und deswegen auch der Schritt der Kanonisierung als Konsequenz nicht erfolgt. Der mögliche Anschluss dieses Romans an ein Kanonsystem ist allerdings nicht bloß von sozialen Prozessen abhängig, sondern auch von systeminternen Faktoren. Einzelne Funktionsmechanismen von Luhmanns Theorie lassen sich hierauf übertragen. Von besonderer Bedeutung im Fallbeispiel ist der Kern der Literaturtheorie, der mit der Beschreibung von Textbedeutung erklärt, wie ein Text auf bestimmte Bedürfnisse innerhalb einer sozialen Gruppe antwortet. Dadurch wirkt er nicht nur identitätsstiftend, sondern wird zum Gegenstand der Identifikation gemacht. Während *To Kill a Mockingbird* als Paradebeispiel fungiert, antwortet *Go Set a Watchman* nur teilweise auf Bedürfnisse und wirkt deswegen weniger für eine derart große Gruppe identitätsstiftend. Er ist nicht der Roman, der verpflichtend in der Schule gelesen wird und den nahezu jede*r US-Amerikaner*in nicht nur beim Namen kennt, sondern auch gelesen hat, wie es für das Debüt der Fall ist. Damit trägt er auch weniger zum autopoietischen System des Kanons bei, dessen Texte gleichzeitig identitätsstiftend wirken und zum Gegenstand der Identifikation werden. Darin liegt nicht nur seine Wirksamkeit, sondern auch sein Gehalt. Die Thematisierung von Rassismus in den Südstaaten der 1930er Jahre ist im Amerika der Civil Rights Bewegung aktuell. Lee bietet inmitten der Unruhen sowohl einen nostalgischen Glauben an das Gute in Menschen als auch eine Schuldzuweisung – eingebunden in eine Kinderperspektive, zu der jede Person Bezug finden kann. Dieses Bedürfnis nach Einordnung und Lösungen bedienen die Autorin und ihre Lektorin mit der Umarbeitung vom ursprünglichen Manuskript, dessen Geschichte zum wirklichen Zeitpunkt der Veröffentlichung des Debüts spielt und mehr Fragen aufwirft als

beantwortet. In dieser Tatsache liegt die Schwierigkeit der Integration von *Go Set a Watchman* an das Sozialsystem Kanon. Auch über ein halbes Jahrhundert nach den Unruhen findet Rassismus noch in verschiedensten Formen statt. Bevor der Roman 2015 erscheint, werden mit der Ankündigung seiner Veröffentlichung die Hoffnungen groß, dass Lee an die Textwelt des Bestsellers anknüpft und eine ähnlich runde Geschichte bietet, die in Erinnerung bleibt. Stattdessen aber haben sich die Figuren verändert und finden keine Lösungsansätze für die gesellschaftlichen Probleme. Lee zeichnet ein realistisches Bild des Amerikas der 1960er Jahre, das keine Entschuldigungen aufweist, aber auch nicht zur Identitätsprägung einer Gruppe beiträgt. Damit kann *Go Set a Watchman* nicht deutlich von seiner Umwelt differenziert werden und entspricht auch nicht dem Code des Kanons. Diese Differenzierung zwischen Umwelt und Kanon ist Teil der Anwendung von Luhmanns Systemtheorie. Sie offenbart eine Kanondynamik, die das autopoietische System Kanon definiert. Auf Harper Lee übertragen bedeutet dies, dass der Kanon seine eigenen Grenzen und Strukturen durch eine solche Debatte genauer definieren kann. Die Frage nach der Anschlussfähigkeit und Einordnung von *Go Set a Watchman* ist die Frage nach dem Code des Systems und damit seiner Art von Selbsterhaltung und Struktur. Mit dem zweiten Roman geschehen andere Schritte als mit dem ersten Roman: Die semantischen Bezüge zu anderen kanonischen Texten fehlen und der Text ist kaum in einem Kanon zu verordnen, der das Bedürfnis der Menschen nach Erklärungen, Kindheitsidylle, Gerechtigkeit und Lösungen bedient. Mit dem Inhalt von *Go Set a Watchman* wird es für das Publikum schwieriger, Bezüge zur Bedeutungsebene *To Kill a Mockingbird* herzustellen. Die Texte befinden sich auf verschiedenen Ebenen. Weiter übertragen auf Hermanns Kanonisierungsprozesse unterscheiden sie sich auch in den einzelnen Stufen des Bedingungsgefüges eines Kanonmodells. Das soziale Bedürfnis in einer historischen Situation nach Finden, Stabilisieren und Prägen von Identität ist im Kontext von beiden Texten gewährleistet. *To Kill a Mockingbird* entsteht in einer Zeit, die getrieben ist von Unruhen, Rassismus und einem Umbruch der Gesellschaft. Der Text leistet seinen Beitrag zur Civil Rights Bewegung. Amerika ist seit dem Sezessionskrieg inoffiziell immer noch ein geteiltes Land, die Südstaaten fühlen sich vom progressiven Norden zurückgelassen und beharren auf ihren diskriminierenden und rassistischen Gesetzen. Im Laufe der 1950er und 1960er Jahre werden Reformen erstritten, die auch das Verfassungsrecht betreffen und Gleichberechtigung gewährleisten sollen. Es ist die Zeit von Rosa Parks, Malcolm X, Martin Luther King und ihren Gegenparts, aber auch die Zeit des Vietnamkriegs. Im Herbst 1960 wird John F. Kennedy zum Präsidenten der

Vereinigten Staaten gewählt und im darauffolgenden Jahr vereidigt. Die Perspektive des Romans umfasst, was seit der Jim Crow Gesellschaft bis zu diesem Zeitpunkt geschehen ist. Es ist ein moderner, von Unruhen geprägter Blickwinkel auf eine scheinbar vergangene Zeit, die bis in die Gegenwart hineinreicht:

By the time of *To Kill a Mockingbird's* publication, civil rights had become an important part of the liberal consensus. The decades stretching from 1935, the year in which the novel was set, to 1960, the year in which it was published, witnessed several important modernizing trends that shaped the world in which Harper Lee wrote her first and only novel.³⁷⁵

Zu genau dieser Zeit spielt zwar *Go Set a Watchman* und wird dann geschrieben, es erscheint aber 2015, als die Civil Rights Bewegung schon längst abgeschlossen scheint. Von einer Gleichberechtigung ist das Land trotz der Verankerung im Gesetz noch weit entfernt und weiterhin von rassistisch motivierten Gewalttaten geprägt. In den Köpfen der Bürger*innen bleibt *To Kill a Mockingbird* präsent: der Roman, der einen wichtigen Part zum zweiten Teil des Bedingungsgefüges der Kanonisierung beiträgt. Er ist als Text fähig, an diese Bedürfnisstruktur anzuknüpfen. Die historische Situation um 1960 hat ein Bedürfnis nach Identität und Stabilität geschaffen, das Lees Überraschungsdebüt eindeutig beantwortet: Mit seiner nostalgischen, kindlichen Perspektive spannt es die Menschen ein und gibt ihnen nicht nur das Gefühl einer funktionierenden Gesellschaft, sondern auch Lösungsansätze, die Stabilität vermitteln. Seine prägendste Antwort ist die der Identität. Mit dem Roman können sich die Leser*innen nicht nur identifizieren, sondern sich auch als etwas Gemeinsames definieren. Nicht ohne Grund wurde das Buch oft als der Roman der Nation bezeichnet und trägt diese Attribution noch zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Go Set a Watchman*. Die Ankündigung des neuen alten Romans ruft sofort begeisterte Reaktionen hervor. Das Lesepublikum wünscht sich einen Anschluss an den alten Text, eine Erweiterung der Antwort auf das soziale Bedürfnis nach Stabilisierung. Stattdessen ist der Roman aber geprägt von destabilisierenden Elementen und wirft noch viel mehr Fragen auf. Dementsprechend folgen die gemischten Kritiken und Reaktionen. Der Text entwickelt, vor allem im Vergleich mit *To Kill a Mockingbird*, nicht stark genug die Fähigkeit, auf das Bedürfnis des Publikums zu antworten. Das Rezeptionspotenzial, das noch vor Erscheinen vorhanden ist, ändert sich mit Erkennen des fehlenden Sinnpotenzials schnell. Die dritte Bedingung der Anschlussfähigkeit an den Kanon beantwortet sich in diesen Gegebenheiten bereits konkret: Lees zuerst publizierter Roman wird sofort kanonisch. Er verändert noch viel weitergehend mit dieser Dynamik

³⁷⁵ Crespino, Joseph: The Strange Career of Atticus Finch; in: *Southern Cultures*, 2011, Vol.17 (2).

den bestehenden Kanon insofern, als der Text besonders prägend für das Kanonsystem und seinen Code wird. Das prägendste Buch nach der Bibel bildet einen Maßstab, an dem alles Weitere gemessen wird. Geht es ein halbes Jahrhundert später um die Anschlussfähigkeit von dem zweiten Buch, so handelt es sich nicht nur um einen weiteren Text, der eventuell an den Kanon anschließen könnte, sondern zusätzlich noch um einen Text, an den verschiedene Erwartungen gestellt werden. Von ihm wird angenommen, dass er den inneren Strukturen des Kanons bereits entspricht. Im Vergleich zur vorhergehenden Textwelt, an der die negativen Rezensionen und Reaktionen festhalten, ist der Roman zu verschieden, um dem Kanoncode und der durch *To Kill a Mockingbird* begründeten Norm zu entsprechen und in einem weiteren Schritt Code und Norm dynamisch zu verändern. Durch eine positive Rezeption könnte das gewährleistet werden. Obwohl der Text also unvergleichlich schnell einen großen Bekanntheitsgrad erreicht und viel rezipiert und gelesen wird, steht er für sich isoliert. Von einigen gefeiert, erreicht er dennoch nicht die breite Masse, die an der bestehenden Kanonstruktur festhält. Wird der Kanon, in dem sich Lees Debüt bewegt, als autopoietisches System konzipiert, so äußert sich Veränderung über die systeminternen Faktoren und den inbegriffenen Code. *Go Set a Watchman* hat teilweise Voraussetzungen, Teil davon zu werden, kann aber dem Code nicht vollkommen entsprechen. Als Subsystem innerhalb der Kunst nach Plumpe und Werber hat Literatur neben diesen internen Codes aber auch eine Beziehung zu den anderen Systemen – die Beeinflussung der beiden Romane durch politische oder moralische Blickwinkel zählt beispielsweise dazu. Dieses Konzept von Codes und Zentralcode lässt sich auf Berlemanns Modell literarischer Kommunikation übertragen. Mit Aufgreifen des Zentralcodes von interessant und langweilig ordnen sich beide Texte für die Kommunikation als interessant ein: Sie füllen die Feuilletons, die Schulpläne, wissenschaftliche Essays und regen zu einer Vielzahl von Diskussionen an. Das System Literatur versucht mit der Publikation des neuen Romans diese Kategorie für sich autopoietisch zu nutzen. Es baut den Roman deswegen so groß auf und preist ihn zu Beginn sogar als eigenständiges Werk an. Eine Autorin hat hier die Aufmerksamkeit vieler Leser*innen. Für Berlemann hat das aber keine Aussagekraft über Orientierung, Wert und Qualität. Seine Forderung nach Fokussierung auf Wert als Nebencode spielt 1960 noch kaum eine Rolle, weil *To Kill a Mockingbird* den Sprung in den Kanon sofort schafft. 2015 hingegen sind es die Reputation und der Wert von diesem Roman, die den Nachfolger überhaupt zuerst in die Kategorie des Interessanten einordnen. Nach dieser unmittelbaren Festlegung des Zentralcodes ist der wertorientierte Nebencode von

entscheidendem Charakter. Schon mit den ersten Rezensionen und Literaturkritiken verschlechtert sich die Reputation des Textes. Vor allem im Vergleich mit dem Debüt ist die Wertorientierung für das Lesepublikum hier nicht so eindeutig wie zuvor und damit die Aufnahme in den Traditionsbestand der Literatur nicht mehr unbedingt gewährleistet. In Kombination mit dem Zentralcode ergibt sich zwar die bedeutende Rolle des Textes, es zeigt sich aber auch die Schwierigkeit eines Anschlusses an den Kanon. Lee als berühmte Autorinnenfigur ist gleichzeitig der Grund, warum *Go Set a Watchman* überhaupt eine entsprechende Beachtung erfährt und warum dessen Reputation so stark in die Kritik gerät – von der Autorin wird ein funktionierendes Zusammenspiel beider Codes erwartet. Das Fallbeispiel eröffnet sich damit in einer Komplexität, die offenbart, dass in die Beurteilung des einen Buchs immer auch das andere Buch miteinfließt. Unabhängig von einem gesellschaftlichen Meinungswandel kann jedoch mit dem System Kanon eine Betrachtung von intrinsischer Revision gezeigt werden. Die Codes eines sich von innen heraus erhaltenden Prinzips zeigen einen Umgang mit dem neuen Text vom System ausgehend. Das schließt den inhaltlichen Kontakt zu benachbarten Sozialsystemen nicht aus und auch der Meinungswandel kann in die Untersuchung mit aufgenommen werden. In erster Linie geht es hier aber um einen intrinsischen Prozess, der eine literarische Kommunikation der Sache an sich ermöglicht. Das Fallbeispiel kann als Vorbild für eine abstrakte Modellierung einer Revision gelten.

5.3.2 Abstrakte Modellierung einer Revision

Aus dieser Verbindung von dem Fallbeispiel, seinem Bezug auf und seiner Anschlussfähigkeit an das System Kanon geht hervor, dass die abstrakte Modellierung einer Revision immer beeinflusst ist von den jeweiligen Gegebenheiten und Kontexten. Sie kann aber unter Berücksichtigung der Konzipierung eines von innen geprägten Modells von Kanon als System durchaus intrinsisch erfolgen. Der Fall Harper Lee zeigt den Einfluss von Literatur und sozialem Umfeld aufeinander und damit die wechselseitige Beziehung zweier sozialer Systeme. Der Umgang folgt aus einem autopoietischen Selbstverständnis heraus. Innerhalb des Systems Literatur beziehen sich durch den sozialen Charakter die Texte aufeinander und treten in literarische Kommunikation, die über Aktanten erfolgt und sich in Produktion und Rezeption ausdrückt. Kommunikative Diskurse kommen auch bei einer Kanonrevision zum

Vorschein. Mit dem Traditionsbestand des Systems hat sich ein kollektives Wissen von den Texten gebildet. Es bildet eine gemeinsame Basis für jegliche Kommunikation, weil diese Texte als gelesen oder zumindest gut bekannt vorausgesetzt werden können. Dass Texte eines Kanons im Diskurs sind, bedeutet nicht sofort, dass eine Revision zur Debatte steht. Vielmehr dienen die meisten Diskurse auch zur Festigung des Status und der Kanonizität: Worüber viel gesprochen wird, das bleibt im Gedächtnis verankert. Das Fallbeispiel von Lees Texten hat gezeigt, dass dieser Aspekt für beide Texte gilt. *To Kill a Mockingbird* ist durch die auf verschiedenste Arten immer wieder neu aufgegriffene Rezeption im Diskurs geblieben. *Go Set a Watchman* muss sich gegenüber diversen Meinungen behaupten und bleibt Thema der Diskurse sowohl durch seine Thematik als auch durch die Berühmtheit seines Vorgängers und die chronologisch verschobene Entstehungsgeschichte. Das durch die Historizität stark geprägte kollektive Wissen zeugt von dem Einfluss des sozialen Systems Kanon auf den Umgang mit Texten. Der Aspekt der Revision erfolgt im Anschluss an diese durch das Wissen geprägten Diskurse. Mithilfe der Stabilität der kanonischen Texte kann einerseits geprüft werden, ob ein neuer Text zum Kanon passt und ob sich dieser durch die entstehende Dynamik verändert oder sogar revidiert wird. Eine mit einem der vorhandenen Texte gemeinsame Textwelt ist kein Indiz für eine Anschlussfähigkeit oder Schutz vor einer Revision. Sie gewährleistet lediglich ein bereits vorhandenes kollektives Wissen und die Tatsache, dass die Beschäftigung mit dem einem Text immer – wenn auch im Hintergrund und nicht produktiv – das Wissen um den anderen Text miteinschließt.

Die Sensation um Lees neuen Roman zeigt: Bevor ein Text gründlich gelesen und geprüft wird oder überhaupt erst erscheint, wird bereits sein Unterhaltungswert und damit auch sein Wert für das kanonische System beurteilt. *Go Set a Watchman* zunächst wohlwollend gegenüberstehend, wird seine Anschlussfähigkeit an den Kanon untersucht oder in diesem Fall sogar angenommen. Ein Zweifel am System an sich spielt hier noch keine Rolle. Erst mit der genaueren inhaltlichen Betrachtung und Übertragung des Unterhaltungswerts auf das Sujet stellt sich die Frage nach dem Umgang mit dem neuen Text und dem Kanon. Lees zweiter Roman wird zunächst begeistert erwartet, danach folgt eine zum Großteil kritische Rezeption; die Aufnahme in den Kanon findet nicht statt. In einem letzten Schritt erfolgt dann die Betrachtung des Debüts und damit auch die Frage nach dessen Position und Berechtigung im System, letztendlich mit dieser Dynamik auch die Frage nach der Stabilität des Systems selbst. Mit der neuen Thematik erschließen sich andere Aspekte für die kanonischen Texte. Der Blickwinkel verändert sich, weitere

Kriterien sind hinzugekommen und legen den Fokus auf zuvor nicht auffallende Punkte. Neben der kritischen Rezeption von *Go Set a Watchman* verstärkt sich auch diejenige von *To Kill a Mockingbird*. An Amerikas Nationalroman wird nicht nur durch die neuen, dem ursprünglichen Inhalt entgegengesetzten Schwerpunkte gerüttelt, sondern auch durch die daraus folgenden Fragen und Ungereimtheiten, die mit *Go Set a Watchman* nichts mehr zu tun haben. Die Thematik von indirektem Rassismus spielt hier beispielsweise eine große Rolle, genauso die Frage der weißen Perspektive der Erzählerin, aber auch feministische Problematiken. Ohne immer explizit den jeweils anderen Roman mit einzubeziehen, werden die Bücher miteinander in Beziehung gesetzt. Die literarische Kommunikation erfolgt sowohl in der Produktion als auch in der Rezeption teilweise indirekt.

Der Prozess zu einer möglichen Revision hängt mit diesen verschiedenen Formen von literarischer Kommunikation zusammen. In solchen Interaktionen vor dem Hintergrund des kollektiven Wissens manifestiert sich der Wert eines Textes und der Grad, zu dem er dem Code eines Kanons angepasst ist. Gleichzeitig äußern sich so aber auch Veränderungen im Kanon selbst. Sie verschieben dessen Texte oder ordnen den inneren Code neu, zumindest aber erfordern sie für alle darin bestehenden Texte eine kontextualisierte Betrachtung. In Lees Fall gilt das konkret für *To Kill a Mockingbird*, das nun mit einem erweiterten Themenkreis untersucht werden kann. Genauso lässt es sich aber auch auf weitere Texte des Systems anwenden, die im kollektiven Wissen lange verankert sind, nun aber in den Kontext neuerer Literaturtheorien gesetzt werden. Der Kanon wird im Kontext der aktuellen soziokulturellen Bedingungen gelesen und gegebenenfalls verändert oder sogar revidiert, allenfalls aber neu betrachtet. Die einzelnen historischen und gesellschaftlichen Hintergründe der beiden Texte werden dabei miteinbezogen.

An dieser Stelle treten auch die verschiedenen Handlungsebenen zum Vorschein. Die literarischen Handlungen finden durch einen ersten Bezug der Texte inner- und außerhalb des Kanons statt. Sie lassen bereits erkennen, ob ein Text dem Systemcode entspricht oder ob sich die Texte innerhalb des Kanons verändern. Die meta-literarischen Handlungen, die sich darauf beziehen, gehen mit den Texten und dem Kanon entsprechend um: Zeichnet sich ab, dass ein Text nicht zum Code des Systems passt oder sogar den Kanon an sich in Frage stellt, so werden entsprechende Handlungsschritte vollzogen, die auch einen anderen Umgang mit dem Kanon in der Gesellschaft einleiten. Auf einer noch höheren meta-meta-literarischen Ebene offenbart sich, wie sehr auch

ursprünglich gar nicht literarisch geprägte Bereiche davon betroffen sind und wie sich eine mögliche Kanonrevision immer im Wechselspiel mit den Systemen um sie herum befindet. Wird ein Text beispielsweise nicht mehr oder nur noch unter Vorbehalt zum kollektiven Gedächtnis gezählt, so wirkt er auch weniger prägend auf Verhalten und Leben und andere Aspekte oder andere Texte geraten mehr in den Fokus. Grundsätzlich verschiebt sich das kollektive Wissen. Die Rezeption, die sich auf eine vorhergehende Rezeption bezieht, ist davon genauso beeinflusst wie auch eine folgende Produktion. Der Begriff Literatur ist dadurch weit gefasst und bezieht das gesamte Selbstbild einer Gruppe mit ein. Gleichzeitig offenbart sich darin wiederum eine Kanonizität oder eine mögliche Revision. Es stellt sich die Frage nach den Texten, die es schaffen, in den kollektiven Fokus zu rücken, sich bereits darin befinden oder wieder daraus verschwinden beziehungsweise ihn verschieben. Es erfolgt nicht zwangsläufig sofort eine Revision, wenn sich Schwerpunkte verändern. Vielmehr äußert sich zunächst ein detaillierterer und vielfältigerer Umgang mit Texten, Gesellschaft und dem Kanon – weniger problemorientiert und mehr als gesellschaftliche Grundlage und gemeinsame Basis für Identität.

Kanonrevision auf der systeminternen Seite versucht aufzuweisen, warum ein Kanon nicht mehr auf ein bestimmtes Bedürfnis in der Gruppe antwortet oder sich möglicherweise auch die Bedürfnisse verschieben. Die einzelnen Texte im Kanon können mit ihrer Textbedeutung diese Antwort liefern oder andererseits dem Bedürfnis nicht entsprechen. Es können also sowohl die Texte nicht anschlussfähig an den Kanon sein, der diesen sozialen Bedürfnissen nachgeht, als auch der Kanon selbst sich verändern, um den sich wandelnden Bedürfnissen weiterhin nachgehen zu können. Wenn der Code des Kanons keine eindeutige Abgrenzung zum Umfeld und den anderen Systemen bietet, kommt es zur Strukturverschiebung und Revision. Die Texte innerhalb des Kanons müssen semantische Bezüge zueinander ausbilden können. Ist das nicht mehr möglich, so liegt die Forderung nach Revision intrinsisch in der Verschiebung der Bedeutungsebenen der einzelnen Teile des Kanons. Lassen sich die inneren Texte nicht mehr dem Zentralcode „interessant“ oder auch dem wertorientierten Nebencode zuordnen, so steht seine Stabilität infrage. Nach einer Prüfung ist eine Revision ein möglicher nächster Schritt – mit dem Kanon als Ganzes und nicht als Problem im Vordergrund.

Das bedeutet, dass bei einer abstrakten Revision zwar alle Zusammenhänge und Kontexte miteinbezogen werden, diese Revision aber dennoch unabhängig vom

gesellschaftlichen Meinungswandel über das System Kanon an sich erfolgt. Geprägt durch seine Codes und Strukturen muss ein Kanon ändern, wenn diese sich ändern und sich auch die semantischen Bezüge der Texte untereinander auf verschiedene Ebenen verschieben. Mit der Textbedeutung und der Fähigkeit des Textes im Vordergrund offenbart sich das System Kanon so als fließendes Konstrukt, das reagieren und sich durch Veränderung erhalten kann.

5.4 Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses

Neben der Modellierung einer extrinsischen oder intrinsischen Kanonrevision kann der Fokus auch auf eine entsprechende mögliche Änderung oder Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses gelenkt werden. Für die Hauptgrundlage, die in Assmanns Ideen vom kulturellen Gedächtnis zum Tragen kommt, bedeutet dies, dass sich mit der Veränderung des Kanons auch die schriftlichen Traditionen wandeln. Das kulturelle Gedächtnis, das sich durch die ständige Wiederaufarbeitung eines bestimmten Textkorpus und neue Produktionen formt, findet im Kanon einen Regulator, der wie das Gedächtnis selbst identitätsstiftend wirkt, einen Einschnitt in die Textflut der schriftlichen Tradition bringt und sie herunterbricht auf ein bestimmtes Korpus an Texten, das im Gedächtnis verankert ist. Diese Form von Reflexion bringt Bewusstsein für Vergangenheit und gesellschaftliche Prozesse.

Wenn nun der Kanon selbst revidiert wird, drückt sich das auch auf die durch ihn regulierte Reflexion im kulturellen Gedächtnis aus. Die Funktion des Kanons im kulturellen Gedächtnis ist die Unterbrechung der schriftlichen Tradition an einer Stelle, die genau markiert, welche Texte auf ein bestimmtes Bedürfnis antworten. Wenn dieses Bedürfnis sich ändert, ein gesellschaftlicher Meinungswandel sich herausbildet und die Texte innerhalb des Kanons nicht mehr dem internen Code entsprechen und sich nicht mehr aufeinander beziehen können, wenn sich also sein Schwerpunkt ändert oder der Kanon revidiert wird, ändert sich zwangsläufig auch diese Stelle der Unterbrechung. Das dadurch geprägte Bewusstsein verschiebt sich entsprechend, das kulturelle Gedächtnis reflektiert anders und macht andere Texte zur gemeinsamen Wissensbasis. Das wirkt sich nicht nur auf die Wahrnehmung der aktuellen Kontexte, sondern auch der Vergangenheit aus. Es erfolgen eine Umorientierung und wieder neue Perspektiven.

Die Literatur, die sich dann in diesem kulturellen Gedächtnis verändert, wird als Speichermedium aufgefasst. Im Gegensatz zu den kollektiven Texten, die der Literatur die Funktion eines Zirkulationsmediums verleihen, sind kulturelle Texte Teil des Kanons und prägen damit die Identität einer bestimmten Gruppe. Ändert sich der Kanon und seine Schwerpunkte, so ändert sich mit dem neuen Einschnitt die Art, wie eine Gruppe ihre Identität wahrnimmt – oder sogar die Identität selbst. Die immer wieder neu erfolgende Rezeption der zeitlosen Texte im Kanon ist dann anders kontextualisiert. Sie kann sich beispielsweise auch insofern verschieben, als ein Text gar nicht mehr oder nur noch sehr kritisch rezipiert wird. Die Texte eines kulturellen Gedächtnisses variieren immer wieder; die einzelnen geschriebenen und sich unterscheidenden Kanones zeugen davon. Offensichtlichstes Beispiel sind die Kanonrevisionen seit den 1970er Jahren. Der *dead white male* Kanon wird ergänzt oder sogar abgelöst durch Diversität und marginalisierte Gruppen, die im soziokulturellen Kontext viel mehr in den Vordergrund geraten.

Hier findet sich eine Wechselwirkung: Das kulturelle Gedächtnis erfährt eine andere Prägung und Verschiebung durch Kanonrevision und gleichzeitig muss diese Kanonrevision stattfinden, wenn Gesellschaften oder Gruppen und ihre Bedürfnisstrukturen sich verändern. Damit einher geht nicht eine Abschaffung des Bildungskanons, sondern vielmehr eine Verschiebung. Der Großteil der alten Texte bleibt im kulturellen Gedächtnis verankert, weitere Aspekte oder Texte werden aber wichtiger oder genauso wichtig. Diese Wechselwirkung zwischen dem Kanon und dem kulturellen Gedächtnis lässt sich außerdem weiter auf eine Wechselwirkung zwischen Gedächtnis und Archiv übertragen, zwischen dem Kanon und seiner Umwelt also. Der Kanon bietet eine Selektion und Repräsentation, aber gleichzeitig auch eine Dynamik, indem er auf neue Texte reagiert und sich verändert, wenn sie integriert werden. Was vergessen und was erinnert wird, verschiebt sich immer wieder neu. Der Maßstab des kulturellen Gedächtnisses, der durch den Kanon herausgebildet wurde, wird durch neue Texte verändert, die ein anderes Konzept von Identität, Orientierung und Handlungsempfehlung bilden. Diese Verschiebung von Kanon und kulturellem Gedächtnis bedeutet in der weiteren Konsequenz auch eine Verschiebung von Normen und Handlungsempfehlungen.

Der *genetivus objectivus*, die Literatur als Objekt der Erinnerung, markiert in der Theorie des kulturellen Gedächtnisses den Kanon als ein Textkorpus, an das erinnert und das von Institutionen erstellt wird. Revision spielt hier insofern eine Rolle, als dieser Kanon dynamisch verstanden wird und je nach Veränderung in der Kultur auch hilft, die

jeweilige Gruppe anders zu beschreiben und zu definieren. Das hat, vor allem weil die erinnerungskulturellen Funktionen von Kanon in Bezug auf Nationalliteraturen immer wichtiger wurden, großen Einfluss auf Werte, Normen und Gedächtnisprägung. Die Frage nach der Veränderung des Kanons wird zu einer Frage nach der Veränderung des Gedächtnisses einer Gruppe. In der Reflexion des aktuellen Kanons und seiner Revision oder Veränderung liegt immer auch eine Betrachtung der Literaturwissenschaft selbst. Mit den drei Stufen Auswahl, Wert und Dauer, die zur Kanonisierung führen, werden kulturelle Texte gekennzeichnet, die Kriterien und Bedingungen für diese Stufen sind aber dynamisch. Wo der Kanon innerhalb des Gedächtnisses einen Einschnitt macht und eine gemeinsame Wissensbasis, ein Speichermedium, schafft, verändert sich mit den jeweiligen Kontexten. In einer veränderten Gesellschaft werden andere Texte ausgewählt, der Wert (auch von schon im kanonischen Korpus vorhandenen Texten) wandelt sich, sodass manche Texte andere ablösen oder wichtiger werden. Auch die Dauer eines Textes ist abhängig vom jeweiligen Stand der Gesellschaft und Kontext. Daraus ergibt sich ein wechselseitiges Bedingungsgefüge, das mit einer Revision des Kanons umso mehr aufweist, wie stark das Gedächtnis einer Gesellschaft durch ihn geprägt und wie sehr er mit der kulturellen Identität einer Gruppe gleichzusetzen ist. Der Kanon markiert ein kollektives Wissen, ein Unterbrechen in der stetigen Produktion von Texten, das Orientierung bietet und eine gemeinsame Basis in der Kultur formt – verschiebt sich diese Markierung, so verschiebt sich auch die Basis. Gleichzeitig ist der Kanon veränderbar durch die Gesellschaft, die er beschreibt. Er muss sich ihr anpassen – ändern sich die Verhältnisse, so reagiert er darauf. Mit Harper Lees zweitem Roman erfolgt eine radikale Veränderung, die sich deutlich auf beide Seiten dieser Beziehung auswirkt. Das kulturelle Gedächtnis gerät hier in eine Herausforderung, die von allen Seiten und Aktanten des literarischen Betriebs diskutiert und aufgenommen wird.

5.4.1 *Mockingbird*, kulturelle Identität und die Civil Rights Bewegung

To Kill a Mockingbird erscheint 1960 genau zur richtigen Zeit und trifft einen Nerv in der Gesellschaft; innerhalb kürzester Zeit wird der Roman zu einem der größten Bestseller der Nation. Auf dem Höhepunkt der Civil Rights Bewegung wird das Buch veröffentlicht, es leistet seinen Beitrag und wird für die Bürger*innen zum Ausdruck ihrer kulturellen Identität. Auswahl, Wert und Dauer, die Stufen zur Kanonisierung, werden hier nahezu

müheles genommen. Im Kanon, der einen Einschnitt oder eine Unterbrechung zwischen all den Texten markiert, sticht dieses Werk deutlich heraus. Weil es den Kanon so sehr prägt, ist es Maßstab für dessen Markierungsarbeit und Funktion. Wo in der schriftlichen Tradition das kulturelle Gedächtnis ansetzt, entscheidet dieser Text maßgeblich mit und hat einen entsprechend hohen Stellenwert für die US-Amerikaner*innen. Er ist Identität und Gedächtnis. Die sich ständig erneuernde Rezeption des Romans bringt dennoch Kritik mit sich und bildet nicht die bedingungslose Grundlage des kulturellen Gedächtnisses. Kulturelle Identität vor allem während der Civil Rights Bewegung, die die Nation spaltet, ist schwierig zu fassen und auf ein ganzes Land anzuwenden. Kritische Stimmen werden hauptsächlich gegen Ende des letzten Jahrhunderts laut, als Kanonrevision zum ersten Mal ein wirkliches Thema in der Literaturwissenschaft wird. In Wissenschaft, Presse und Literaturmarkt nehmen sie allerdings wenig Raum ein und werden mit Erscheinen von *Go Set a Watchman* dann wieder wichtiger. In diesen Texten äußert sich vor allem die Frage danach, was kulturelle Identität für eine Nation bedeutet. Ako-Adjei arbeitet beispielsweise sehr nah am Text und belegt mit einzelnen Szenen die Schwierigkeit dieses Begriffs. Eine wichtige Stelle findet für sie im Gerichtssaal statt, als sich auf dem separaten Balkon für Schwarze alle erheben und dem hinausgehenden Atticus applaudieren. Eine erste Lesart sieht darin den simplen Ausdruck einer Dankbarkeit dem Helden gegenüber. Viel weitergehend entdeckt sie aber darin den Grund für die Popularität des Romans: Leser*innen wollen sich mit der Figur des Atticus identifizieren und sich nicht nur in der Rolle des gütigen, antirassistischen Gegenparts zur *white trash*-Figur sehen, sondern vielmehr den *white saviour*-Part übernehmen. Sie nennt Beispiele anderer Autor*innen, die sich mit Rassismus beschäftigen und entsprechende Reaktionen aus der Behandlung der Texte in der Schule.³⁷⁶ Daraus ergibt sich auf der einen Seite eine Spaltung der kulturellen Identität nicht nur durch die unterschiedlichen Rechte von Schwarzen und Weißen. Auch innerhalb der Weißen findet diese Spaltung statt. Die einen wenden sich hochmütig von den unteren sozialen Schichten ab und weisen jegliche Anschuldigungen auch von indirekten Rassismus von sich und die anderen sind eben jene, die den direkten Rassismus ausüben und sich vom restlichen Teil der Gesellschaft abgehängt fühlen. Ako-Adjei bringt das mit entsprechenden Tendenzen bereits in der Schule zusammen:

To Kill A Mockingbird's immutable place on school curriculums rests, I think, on the fact that it gives voice to the collective and peculiar American delusion that racism in the United States wasn't

³⁷⁶ Vgl. Ako-Adjei 2017, S. 185.

really about the systematic use of terror, or the threat of terror, on black people in order to maintain white supremacy, but that racism and racist violence, were perpetrated by a negligible number of Americans who were not dissimilar from Bob Ewell.³⁷⁷

Die Realität des Nordens wird zur einzigen Realität, Ungleichheit und Rassismus werden auf einen südlichen Sonderweg geschoben und damit begründet, gleichzeitig finden im Gedächtnis der Nation auch viele Verharmlosungen des Geschehenen statt. In den Jahren zwischen 1877 und 1950 dokumentiert die *Equal Justice Initiative* 3959 Fälle von Lynchjustiz und –gewalt in den Südstaaten. Ausbeutung, Misshandlung und diskriminierende Arreste sind an der Tagesordnung. Nur in der Abgrenzung davon findet die amerikanische Nation einen möglichen Umgang und schafft sich das Wunschbild einer toleranten kulturellen Identität ohne Rassismus. Das Buch liefert seinen Beitrag dazu. Was beim Lesen in Erinnerung bleibt, ist weniger der tatsächlich ungerechte und tödliche Ausgang des Gerichtsprozesses für den Angeklagten als vielmehr die nostalgische Sommererinnerung und Kindheitserzählung, die im heldenhaften Vater die Identifikationsfigur und Distanz zu den grausamen Geschehnissen findet. Wenn people of color im Roman zu Wort kommen, dann nur in der Rolle der „happy slaves“, die auch an Mitchells *Gone With the Wind* erinnert.³⁷⁸ Ein Aufbegehren sieht Ako-Adjei einzig in der Figur der Lula, die kritisiert, dass Haushälterin Calpurnia die Kinder mit zur Messe der people of color bringt. Sie wird als „troublemaker from far back“³⁷⁹ bezeichnet und entspricht nicht der Rollenauffassung, die geprägt ist von Unterwürfigkeit und Dankbarkeit. Vielmehr wird hier die eigentliche Tatsache eines überall präsenten, aber nie offen ausgesprochenen *black terror* (der sich an dieser Stelle darin äußert, dass weiße Personen sich in Lulas *safe space* aufhalten) umgewandelt in einen *white terror* aus Jems Perspektive, der Lula beobachtet. *Black terror* scheint sich nur in einzelnen Gewaltakten auszudrücken und wird zu wenig als strukturelles Problem wahrgenommen. Ako-Adjei betont außerdem, wie unwahrscheinlich für sie die Szene wirkt, in der Scout sich dem Lynchmob vor Toms Gefängnis entgegenstellt und ihn mit ihrer kindlich-naiven Art stoppt – nicht zuletzt, weil oft auch Kinder Teil von Lynchaktionen und teilweise auch Schändungen waren.³⁸⁰

Ako-Adjeis Aufsatz erscheint im Jahr 2017, deutlich nach der Publikation von und den ersten Reaktionen auf *Go Set a Watchman*. Sie erwähnt diesen Roman aber nur

³⁷⁷ Ebd., S. 185.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 185f.

³⁷⁹ Lee 1989, S. 132.

³⁸⁰ Vgl. ebd., S. 188f.

wenig. Vielmehr geht es hier wirklich um Lees Debüt und das Thema der kulturellen Identität einer ganzen Nation inmitten der Civil Rights Bewegung.

Murray hingegen publiziert ihren kritischen Aufsatz 2010, fünf Jahre vor der Veröffentlichung des zweiten Romans, bezieht sich aber auf ähnliche Weise auf die Probleme der identitätsstiftenden Wirkung in einer von starkem direktem Rassismus geprägten Zeit. Sie sieht beispielsweise nicht die Figur der Scout im Zentrum eines Bildungsromans, sondern vielmehr ihren Bruder Jem, weil das Mädchen keine wirklich große Veränderung durchlebt und immer mehr eine Beobachterin der Entwicklungen und Ereignisse bleibt, als wirklich von ihnen beeinflusst zu werden. Jem hingegen erlebt physische Veränderung, Mut, Terror und eine rein männlich geprägte Vorbildfunktion. Er bricht mit Regeln und bewegt sich genau in einer Übergangsphase des Erwachsenwerdens, der Erfahrung und des Verlierens einer kindlichen Unschuld: Nach dem Gerichtsprozess weint er, weil er die Ungerechtigkeit der Gesellschaft erkennt und keinen Umgang damit findet.³⁸¹ Murray geht dann aber schnell über diesen Aspekt hinaus und kommt zur Kritik an der Darstellung und Rolle der schwarzen Figuren im Roman, die offensichtlich nicht Teil dieser kulturellen Identität sind. Schon Scouts Beschreibung von Tom Robinson zu Beginn erinnert an die eines Arbeitstieres. Sie entspricht der Auffassung des Gutmütigen, Dankbaren, der vom *white saviour* gerettet werden muss.³⁸²

Die Stabilität und Identität, die der Roman vermittelt, beziehen sich auf traditionelle Werte, auf eine gehobene Schicht innerhalb der Bevölkerung und haben ein unbewusstes und indirektes rassistisches Fundament, das weiterhin geprägt ist von Abgrenzung:

On the one hand, the text offers a progressive view on race relations through Scout's desire to be allowed into Calpurnia's life, opening up the possibility of fraternal socializing; on the other hand, the novel remains unconsciously condescending in its liberal formulations of „family“ and bows to the racist ideology of the 1930s which persisted in the 1950s present of the remembering narrator.³⁸³

Mit diesen Schwerpunkten will Murray weniger einen Umgang mit dem Thema konkret markieren, als vielmehr die Schwierigkeiten der Thematik zunächst einmal aufdecken: „It is not a question of attempting to come to some all-or-nothing judgment about the novel's position on racism, but a question of examining those places where the novel's discourses reveal repressed impulses.“³⁸⁴ Eine Rolle spielt dabei allein schon der Titel

³⁸¹ Vgl. Murray 2010, S. 80ff.

³⁸² Vgl. ebd., S. 86.

³⁸³ Ebd., S. 86.

³⁸⁴ Ebd., S. 86.

des Romans und die Referenz auf ihn in der Handlung: People of color werden mit einem *mockingbird* (im Deutschen eigentlich eher die Spottdrossel als die Nachtigall) verglichen. Dieser Vergleich legt eine Assoziation nahe, die noch aus Zeiten der Abschaffung der Sklaverei stammt, zu denen Schwarze von bestimmten Sektoren als nicht gleich, aber harmlos und nützlich angesehen wurden. Die Übertragung auf Bilder des Nutz- oder Haustieres hatte in keiner Form mehr etwas mit Befreiung zu tun.³⁸⁵

Die Ausführungen verdeutlichen die Kritikpunkte, die spätestens mit Erscheinen von *Go Set a Watchman* immer häufiger am Debütroman geübt werden und zeigen die Komplexität der Verschiebung eines kulturellen Gedächtnisses. Sie muss auch unter dem Gesichtspunkt erfolgen, dass die kulturelle Identität und das kulturelle Gedächtnis zur Zeit von *To Kill a Mockingbird* und der Civil Rights Bewegung nicht geschlossen sind und einheitlich für eine Gruppe gelten. Der Nationalheld für Schule, Wissenschaft, Presse und Literaturmarkt bekommt bereits zu dieser Zeit Risse, die aber erst mit dem nachfolgenden Roman deutlich werden und zu einem Verlustgefühl und einer endgültigen Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses führen. Mit dem zweiten Roman verändert sich die vorhergehende Rezeption, der Fokus wird auf andere Aspekte gelegt. *To Kill a Mockingbird*, das zum Höhepunkt einer Bewegung erscheint und Begleitroman für die Veränderung einer Nation wurde, dabei aber auch viele Aspekte und Bevölkerungsgruppen außer Acht ließ, bekommt so eine neue Färbung. Der Bruch mit der zuvor durch das Debüt festgelegten kulturellen Identität zeigt nicht nur eine Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses, sondern auch, welchen großen Einfluss der Roman auf die Bildung eines nationalen Narrativs hatte. Das galt dann als prägend und konstituierend für alle Bevölkerungsgruppen und zeigte klare Solidarität mit der Civil Rights Bewegung, gleichzeitig bestätigte es aber das Gefühl einer eher homogenen Gruppe. Der neue Roman offenbart, dass es das Buch einer Nation nicht geben kann und dass ein das Gedächtnis beeinflussender Kanon immer aus mehreren Texten besteht. Es schafft allerdings nicht, Teil dieses Kanons zu werden, und wirft genauso wenig *To Kill a Mockingbird* aus dem Kanon und dem kulturellen Gedächtnis. Aber es setzt reflektierte Schwerpunkte, die gleichzeitig die Wichtigkeit des Debütromans für seine Zeit und die nachfolgenden Generationen verdeutlichen und eine Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses insofern bewirken, als sie ihm einen erweiterten Kontext geben.

³⁸⁵ Vgl. ebd., S. 87.

5.4.2 „Ruined Childhood“ und Verlust eines Nationalhelden

Unabhängig von dieser möglichen erweiterten Kontextualität ist die erste Auswirkung einer Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses, die der Rezeption ins Auge fällt, die Veränderung der Figur des Atticus. Der Mann, der als einer der größten fiktiven Helden der Vereinigten Staaten gehandelt wurde und wird, erfährt in *Go Set a Watchman* Risse, die für das Lesepublikum größtenteils wenig verständlich sind und das Bild aus der Kindheit ins Wanken bringen. Ein Verteidiger humanistischer Werte und eine liebevolle Vaterfigur wird zum fremden, rassistischen, alten Mann, der durch diese radikale Abgrenzung seiner Tochter Emanzipation beibringen will. Ein genauere Blick offenbart, wie eine einzelne Figur eine Nation dermaßen prägen und Teil ihres kulturellen Gedächtnisses werden konnte. So widmet sich beispielsweise Lubet in *Reconstructing Atticus Finch* dem Phänomen des Helden in Harper Lees Debüt. Anhand seines Aufsatzes wird sehr schnell deutlich, welchen Einfluss die Figur auch außerhalb des literarischen Bereichs auf die Bevölkerung hat: Atticus ist die Person, die bereits praktizierende Anwält*innen inspiriert und Menschen dazu bringt, sich für diesen Werdegang zu entscheiden. Er stellt den Ruf einer ganzen Berufsgruppe wieder her, die sonst eher mit negativen Assoziationen wie beispielsweise Habgier verknüpft ist.³⁸⁶ Lubet spricht bei der Figur von einem „moral archetype“³⁸⁷, der Ehre und eine würdige Haltung nicht nur in das kleine Dorf Maycomb, sondern direkt in die gesamte Gesellschaft bringt und deren Fehler rechtfertigt, für sie eintritt und wieder für Ordnung sorgt. Diese Urform des Moralischen ist allerdings für Lubet nicht unbedingt gleichzusetzen mit einem Helden oder einer Ikone, vielmehr sieht er in ihm einen „man of his time and place“³⁸⁸ – eine Charakterisierung, die Entwicklungsschritte der Figur nicht nur im Debüt, sondern auch im jüngst erschienenen Roman erklärt. Atticus ist nicht unfehlbar, viele seiner Gedanken, Handlungen und Anweisungen erscheinen bei genauere Betrachtung fragwürdig. Hauptsächlich geformt wird seine Figur durch die Erzählstimme von Scout, die für das Lesepublikum die einzige Informationsquelle darstellt. Auch wenn sich in dieser Narration hin und wieder die erwachsene Scout einschaltet, handelt es sich hier trotzdem um eine Darstellung der Ereignisse aus einer Perspektive, die die Ereignisse formt und in erster Linie dafür verantwortlich ist, dass Atticus als Held wahrgenommen wird und erscheint. Es ist der liebevolle Blick einer Tochter, die sich im zweiten Roman zunächst

³⁸⁶ Vgl. Lubet 1999, S. 1339.

³⁸⁷ Ebd., S. 1340.

³⁸⁸ Ebd., S. 1340.

noch wohlwollend verhalten will, dann aber aufbegehrt und sich vom Vater emanzipiert, im Debüt aber ihren Vater als mutigen Mann sieht, der immer weiß, was zu tun ist. Dies bedeutet, dass sie in jeglicher Hinsicht seine Meinung teilt und auf das Lesepublikum überträgt, das durch ihre Augen die Ewells als *white trash* wahrnimmt und trotz Sympathien und Mitleid mit Mayella überzeugt ist, dass sie vor Gericht lügt.³⁸⁹ Mayella Ewell ist sich bewusst, dass sie im Gerichtssaal in diese Gesellschaftsschicht eingeordnet wird und ihr allein aus diesem Grund schon nicht geglaubt wird. In diesem Kontext ist es auch von besonderer Bedeutung, wie Atticus die ärmliche und bildungsferne Lebensweise der Familie zum Gegenstand des Prozesses macht und sie so im Gerichtssaal bloßstellt.³⁹⁰

Im Folgenden diskutiert Lubet die möglichen Varianten einer Wahrheit der Geschichte, die im Prozess verhandelt wird und bezieht dabei auch die Möglichkeit ein, dass Tom Robinson lügt beziehungsweise interpretiert das Verhalten von Atticus:

So here we have Atticus Finch, seasoned courtroom warrior, marshaling all of his considerable skills and talents on behalf of his innocent client. This is the Atticus Finch of legend, beyond reproach or even critics.³⁹¹

Dies ist das Bild, das Atticus Finch von sich selbst geprägt hat und mit dem all seine Handlungen beurteilt werden. Geschaffen wird dieses Bild von der Perspektive eines Kindes, das seinen Vater verehrt – damit öffnet sich Raum für Interpretation, so Lubet.³⁹² Die Art, mit der der berühmte Anwalt allerdings Mayella behandelt (nicht zuletzt, weil darin die einzige Chance für Tom Robinsons Überleben liegt), zeigt bereits ein anderes Bild, das zum Teil auch von einem Misstrauen gegenüber Frauen gekennzeichnet. Es findet seinen weiteren Ausdruck in einigen Nebensätzen, die Atticus fallen lässt – so zum Beispiel, dass Alabama keine Frauen als Geschworene zulässt, weil sonst durch deren Nachfragen kein Fall je zu einem Abschluss gebracht würde.³⁹³ Mit diesen Untersuchungen stößt Lubet den Advokaten nicht vom Sockel des Nationalhelden; er nennt aber einige ernstzunehmende Argumente, die noch vor Erscheinen von *Go Set a Watchman* Rückschlüsse auf eine komplexere Charakterisierung der männlichen Hauptfigur zulassen. Warum das erst ein halbes Jahrhundert später endgültig zur Sprache kommen kann, erklärt sich anhand des historischen und gesellschaftlichen Kontextes:

³⁸⁹ Vgl. ebd., S. 1341ff.

³⁹⁰ Vgl. ebd., S. 1345.

³⁹¹ Ebd., S. 1346.

³⁹² Vgl. ebd., S. 1346.

³⁹³ Vgl. ebd., S. 1350f.

To Kill a Mockingbird was intended, above all, to be a story about race and racial oppression. In the America of 1960, the topic was daring and the points were probably best driven home through the use of didactic characters, almost stick-figures. Atticus is good and noble, Tom guiltless and pure of heart, Mayella low-born and conniving. We know, of course, what Harper Lee intended, and the flaws in Tom's defense are really just weaknesses in the author's storytelling.³⁹⁴

Eine solche Klarheit der Verhältnisse ist 2015 nicht mehr notwendig. Harper Lees ursprüngliches Manuskript wird durch Zufall entdeckt und die Veröffentlichung stellt vor allem aus ökonomischen Gründen eine Aufbesserung des Literaturmarkts dar. Abgesehen davon wird es aber auch in einer Welt veröffentlicht, die die Auswirkungen der Civil Rights Bewegung erlebt hat und in der Menschen verschiedener Hautfarben zumindest auf dem Papier gleichberechtigt sind, wenn auch die Praxis deutlich anders aussieht. Unter dem Gesichtspunkt von *Black Lives Matter* offenbart sich auch ein halbes Jahrhundert später noch eine hohe Aktualität der Thematik beider Romane. Mit dem Charakterwandel – oder vielmehr mit der weiteren Charakterisierung – der Figur des Atticus aber werden viele zunächst dennoch vor den Kopf gestoßen. Die Kindheit mit ihren einfachen Regeln ist „ruiniert“. Mit diesem Roman kann trotzdem eine weitere Einordnung erfolgen. Lubyet sieht Atticus als Mann seiner Zeit³⁹⁵ und damit weitergehend und abhängig von den Umständen und den Lebensgeschichten der Menschen vor Gericht als einen eher moralisch neutral Handelnden: „Atticus was able to recognize and rise above the race prejudices of his time, but he was not able to comprehend the class and gender prejudices that suffused his work.“³⁹⁶

Auch nach Erscheinen von *Go Set a Watchman* sieht Henninger, die sich mit diesem Ausdruck der ruinierten Kindheit befasst, eine ähnliche Sozialisierung der Figur, die in Lees Prägung durch die äußeren, gesellschaftlichen Ereignisse begründet liegt:

Even before the publication of *Go Set a Watchman*, Atticus Finch was occasionally criticized for his failures (to challenge structures of racism, to more aggressively defend his client) and for his success (as a classic racial paternalist and „white savior“ figure), though such criticisms often received strong protest from other readers.³⁹⁷

Harper Lee schreibt die erste Charakterisierung der Figur in einer unruhigen Zeit und sie wird angehalten, dieses Manuskript umzuarbeiten – nicht zuletzt, um das Ansehen der weißen Bevölkerung zu retten und ihnen Orientierungspunkte zu bieten, aber auch, um

³⁹⁴ Ebd., S. 1355.

³⁹⁵ Auch Smith erwähnt das Problem, dass sogar liberale Weiße nicht progressiv genug waren: „Seeing segregation unravel was hard, even for white liberals sympathetic to integration. Change threatened to rend tried and tested race relations with which many liberals were quietly comfortable“. (Smith 2006, S. 121).

³⁹⁶ Ebd., S. 1359.

³⁹⁷ Henninger 2016, S. 606.

den Roman der Zeit, in der er erscheint, mehr anzupassen. Die Geschichte über einen von Rassismus geprägten, unlösbaren Generationenkonflikt findet hier noch keinen Platz. Das kulturelle Gedächtnis der Nation mit dem Helden ist deutlich davon beeinflusst. Crespino untersucht diese Beeinflussung und den Wandel einer Figur in „The Strange Career of Atticus Finch“ und erklärt das erfolgreiche Zusammenwirken von zeitlichen Umständen und schnelle Kanonizität des Romans allein durch dessen Figur:

The early success of *To Kill a Mockingbird* and Atticus Finch's warm reception can be explained in part by the way Finch embodies what historians have called the „liberal consensus“ of mid-twentieth-century America. With the defeat of the Depression at home and fascism abroad, postwar Americans were confident that democracy and western capitalism could answer basic questions of material need and class inequality that plagued the nation in prior decades.³⁹⁸

Es geht nicht mehr um das Unterstützen von Konflikten und Ungleichheiten, sondern um liberale Traditionen, die mitten im konservativen Amerika liegen. Das Buch wird sowohl im Norden als auch im Süden verehrt – Atticus steht bei allem, was passiert, weiterhin für Gerechtigkeit und Gleichheit. Es sind Konzepte, die auch in einer Gesellschaft, die von Lynchmorden, Depression und Jim-Crow-Gesetzen gekennzeichnet ist, ihre Anwendung finden: Atticus Finch ist der Beweis. Als Mann des Südens ist er ein modernes Zeichen, wohin die Gesellschaft führen kann und denkt rational und liberal weiter, bewahrt aber gleichzeitig die Traditionen des Südens. Diese Charakterisierung trifft einen Nerv bei den meisten Bevölkerungsschichten und macht ihn zum Helden einer Nation, der den Erfolg des Romans manifestiert – noch bis in die Zeiten des Internets hinein, wo Aspekte des Romans weiterdiskutiert werden.³⁹⁹ Die Erzählperspektive ist es dann letztlich, die in ihrer Sentimentalität größte Überzeugungskraft für alle hat und den moralischen Kompass für die gesellschaftlichen Ereignisse bildet – nicht zuletzt erkennbar an der Szene, in der Scout den Lynchmob durch kindlich-naives Nachfragen vertreibt:

In *To Kill a Mockingbird* Lee's decision to report Atticus's heroics through the perspective of his nine-year-old daughter is crucial in reinforcing the moral impulse that it is children who ultimately have the most at risk in the nation's struggle to end racial segregation.⁴⁰⁰

Scout stellt effektiv sicher, dass Haltungen und Handlungen ihres Vaters für das Lesepublikum funktionieren und sein liberales Projekt in der Wandlung der Gesellschaft stimmig ist. Das Zukunftsweisende an seiner Figur wird geschätzt. Dieser Aspekt ist es

³⁹⁸ Crespino 2011.

³⁹⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰⁰ Ebd.

auch, der den Leser*innen fehlt, als sie im jüngsten Roman nicht mehr dem Helden begegnen, der wegweisend für die verschiedenen Schichten ist, sondern stattdessen einem alten Mann aus der Vergangenheit, der kaum mehr den verschiedenen sozialen Bedürfnissen entsprechen kann und nicht mehr die Quintessenz des Amerikanischen bildet.⁴⁰¹ Diese neue Charakterisierung schreibt ihm auch mehr Komplexität und einen größeren Realitätsbezug zu. Was aber verloren gegangen ist, was die Kindheit so ruiniert hat, ist der Held und mit ihm sein moralischer Kompass in einer unruhigen Zeit.

5.5 Struktur der Rezeption

Dass die Figur des Nationalhelden sich so stark verändern könnte, hat niemand erwartet. Als der Verlag die Entdeckung eines weiteren Manuskripts von Lee verkündet, ist die Vorfreude groß, weil die Menschen und Aktanten wieder eine solche Quintessenz des Amerikanischen erwarten. Sie sind noch von der Funktionsweise des ersten Romans geprägt, der Teil ihres kulturellen Gedächtnisses ist. Die rezeptionstheoretischen Überlegungen, die damit einhergehen, erklären in Ansätzen die Begeisterung der breiten Massen. Auch international ordnen Menschen die Veröffentlichung als literarische Sensation ein, obwohl das Debüt dort eine weniger große Rolle spielt und auch nicht überall Teil des Lehrplans ist. Sie sind geprägt von einem Erwartungshorizont und gleichzeitig offen für verschiedenste Deutungs- und Bedeutungsmöglichkeiten.

Diese Bedeutungen entstehen für *Go Set a Watchman* mit der Rezeption. Nach der Hermeneutik der Konstanzer Schule liegt im Text selbst ein Sinnpotenzial, das vom Lesepublikum verschieden ausgelegt wird und sich je nach Leseerfahrung verändert. In Harper Lees Fall spielt es eine große Rolle, dass ein großer Teil der Leseerfahrung, mit der an den neuen Text herangegangen wird, geprägt ist von *To Kill A Mockingbird*. Der Roman wird nahezu immer in einem Atemzug mitgenannt, wenn es um die Neuerscheinung geht und beeinflusst das Sinnpotenzial des neuen Textes maßgeblich. Sämtliche historische Bedeutung vermischt sich mit dem bereits Dagewesenen. Übertragen auf die Kanonizität von Harper Lee bedeutet das in erster Linie, dass das grundsätzliche Schreiben des Kanons von Erwartungshaltungen und bereits vorhandenen Erfahrungen abhängt, die zunächst nicht viel mit Lee im Kanon zu tun haben. Wenn der

⁴⁰¹ Vgl. ebd.

Kanon in der Rezeptionsästhetik so sehr mit der Bedeutung von außen zusammenhängt und sich durch ein soziokulturelles Bedürfnis konstituiert, das nach Identität und Sinn fragt, so liegt diese Identitätsbildung deutlich in *To Kill a Mockingbird* und viel weniger deutlich in *Go Set a Watchman*. Aus dem geschichtlichen Kontext heraus ist das Bedürfnis nach Orientierung und moralischen Leuchtfiguren entstanden, das laut Küpper die Voraussetzung für die Entstehung des Kanons überhaupt ist. Mit Hölters Kanon als Text weitergedacht ist die Kanonwelt, in der Harper Lee sich bewegt, eine fortlaufende Erzählung, die die Elemente, aus denen sie besteht, in Beziehung setzt und zu der nun 2015 Lees neuer, alter Roman hinzustößt. Sie könnte nun fortgeschrieben werden, würde das zu einem bestimmten Bedürfnis passen, von dem sie abhängig ist. Stattdessen aber geschieht sogar das Gegenteil: Die Neuerscheinung wird mit dem alten Buch verglichen, in Beziehung gesetzt und mit dessen Textwelt zusammengelesen. Sie erzählt aber nicht den kanonischen Charakter von Lees Debüt weiter, sondern kann gar nicht erst integriert werden. Ein Bedürfnis nach Gerechtigkeit ist zwar auch in der modernen Welt, in die *Go Set a Watchman* geworfen wird, noch vorhanden und bildet damit eine erste Voraussetzung für eine Kanonisierung, der Text kann aber nicht an die inneren Strukturen des Kanons angepasst werden. Die Bedeutung, die sich in ihm entfaltet, ist für viele nicht konkret genug und in ihrer Komplexität zu leicht misszuverstehen. Grammatik und Semantik der beiden Texte von Lee sind so verschieden, dass das Lesepublikum nur einzelne äußere Gemeinsamkeiten wiedererkennt. Die Art, wie erzählt wird, ist eine andere und bringt allein schon durch den Wechsel der Erzählstimme einige Unterschiede mit sich.

Werden die beiden Texte auf das Konzept eines Kommunikationsprozesses innerhalb der Rezeptionsgeschichte übertragen, so sind sie lediglich ein Medium und dieser Kommunikationsprozess im Vordergrund. Das dialogische Verhältnis von abstrakter*m Autor*in und impliziter*m Leser*in erfordert insofern eine Verallgemeinerung auf ein breites Publikum, als die realen Leser*innen verschiedenste Vorerfahrungen haben und deswegen auch die Texte unterschiedlich aufnehmen. *To Kill a Mockingbird* erreicht viele Milieus und Generationen, aber es wird nicht von allen gleichermaßen aufgefasst. Die weitreichende (und hauptsächlich positive) Rezeption in sämtlichen Bereichen des literarischen Lebens zeugt dennoch von einem stimmigen impliziten Lesepublikum. Mit *Go Set a Watchman* ändert sich das. Das Lesepublikum eint, dass es den zuerst veröffentlichten Roman im Hinterkopf hat und mit einem

entsprechenden Vorverständnis an die Lektüre geht. Dieses Vorverständnis, kombiniert mit der Leseerfahrung und der Leseerwartung, führt zu einer Enttäuschung.

Unabhängig von dieser konkreten Rezeption der Texte zeigt aber die Rezeptionsästhetik vielmehr auf, wie sich die gesellschaftlichen Umstände außerliterarisch entwickeln (die Civil Rights Bewegung ist nach dem Debüt prägend) und sich innerliterarisch das Bezugssystem der Erwartungen ändert. Mit der Beurteilung der Erwartungen werden in beiden Fällen auch die Texte bewertet, was bei Lee zu einer Diskrepanz führt: *To Kill a Mockingbird* entspricht den äußeren Umständen, es fügt sich den Erwartungen und gibt moralische Handlungsanweisungen und Orientierungen, die in die Zeit passen. Neben seiner Kanonizität kann es durchaus auch als Unterhaltungsliteratur eingeordnet werden. *Go Set a Watchman* hingegen weicht vollkommen von den Erwartungen ab und bringt sich in Distanz nicht nur dazu, sondern auch zu seinem vermeintlichen Vorgänger – damit ändern sich die Erwartungshorizonte. Wird Links Theorie auf Harper Lee angewandt, ergibt sich für das zweite, deutlich schlechter rezipierte Buch ein höherer ästhetischer Wert als für das Debüt, den Bestseller. Das bedeutet nicht grundsätzlich, dass schlechter rezipierte Texte einen höheren künstlerischen Wert haben, es geht auch nicht immer nur um Innovation, die zudem geschichtlich gesehen werden muss. Negative Rezeption kann immer auch mit zeitlicher Distanz zusammenhängen. Ein innovativer Wert zeigt sich erst, wenn Zeit vergangen ist und das Publikum dafür empfänglich ist; die Rezeption entwickelt sich auch hauptsächlich erst mit der Zeit. Hätte Harper Lee *Go Set a Watchman* so veröffentlicht, wie sie es ursprünglich geplant hatte, wären die Reaktionen entsprechend dieses Wertes ausgefallen. Die Umarbeitung zu *To Kill a Mockingbird* bot Sicherheit und wenn auch der Bestseller nicht vorausgesagt werden konnte, war dennoch eine positive Rezeption sehr wahrscheinlich. Der Roman bringt eine Zukunftsvision und Beruhigung in eine unruhige Zeit und bietet mehr Antworten als Fragen. Das ursprüngliche Manuskript hingegen hätte viel mehr Fragen aufgeworfen. Es hätte keine Identifikationsfigur und zukunftsweisenden Retter geschaffen und damit in keiner Form auf ein bestimmtes Bedürfnis geantwortet, das die Leseerfahrungen vereint, den liberalen Konsens umfasst und eine Definition der Quintessenz des Amerikanischen bietet. In *Go Set a Watchman* ist nichts vereinend und der Roman erzählt auch nicht die Geschichte einer Nation, folglich wurde er nach dem Bestseller lange nicht publiziert. Die Entdeckung des Manuskripts 2015 ist mit vielen Zufällen und Gerüchten verbunden. Seine Veröffentlichung orientiert sich nicht an Erwartungshaltungen, Bedürfnissen,

Innovationscharakter oder künstlerischem Wert, sondern an dem Marktwert, den der Text unweigerlich hat: Harper Lee, die für den Rest ihres Lebens kein weiteres Buch mehr veröffentlicht hat, hatte noch einen weiteren Text in der Schublade. Es erscheint nun nach über einem halben Jahrhundert und dem regelrechten Vermächtnis, das das Debüt hinterlassen hat, von genau dieser Autorin ein einziges weiteres Buch – die Frage nach einem soziokulturellen Bedürfnis oder dem historischen Kontext stellt sich an dieser Stelle durch das Faktum der Sensation gar nicht. Dennoch zeigt sich: Der Text entspricht nicht den Erwartungen. Das Lesepublikum hat sich zwar auf der innerliterarischen Seite an viele verschiedene Texte und Ansprüche gewöhnt (einige Aspekte der positiven Rezeption zeigen das umso deutlicher). Es geht aber in diesem spezifischen Fall davon aus, etwas Anderes zu bekommen und ist dementsprechend größtenteils enttäuscht. Außerliterarisch ist der Wert bereits erkannt. Viele einzelne Rezensionen und der wissenschaftliche Diskurs, der vor allem die Kontextualisierung in den Vordergrund stellt, zeugen davon. Die Gesellschaft hat sich insofern verändert, als der Text für sie bedeutsam ist. Sein ästhetischer Wert lässt sich daran festmachen und die Rezeption kann angemessen erfolgen. Den innerliterarischen Erwartungen entspricht er dennoch nicht und seine Beurteilung erfolgt hauptsächlich unter dieser Prämisse. Gleichzeitig eröffnet sich auch für *To Kill a Mockingbird* eine neue Beurteilung: Link weist auf die Problematik hin, dass Texte in jeder Gegenwart neu aktualisiert werden und in jedem gesellschaftlichen Kontext ein neues Sinnpotenzial entfalten und ihnen neue Bedeutung zugesprochen wird. Dazu gehört, dass Lees Debüt in einer Gegenwart, in der auch das ursprüngliche Manuskript öffentlich existiert, mit der ihm innewohnenden Struktur neue Bedeutung erfährt. Die Rolle des Nationalhelden wird weiter diskutiert, feministische Aspekte kommen zum Tragen und der Einfluss von indirektem Rassismus spielt eine Rolle bei der weiteren Beschäftigung. Der Roman wird als ein Produkt seiner Zeit gesehen und seine positiven und negativen Aspekte entsprechend eingeordnet. Innerliterarisch aber hält die breite Masse der Leser*innen an dem bereits Bekannten fest, der Debütroman bleibt kanonisch, Teil der Lehrpläne und im kulturellen Gedächtnis verankert. Die außerliterarische Ebene bewegt sich mit dem neuen Text in Richtung einer Kanonrevision, innerliterarisch hingegen erfolgt hauptsächlich eine Beschäftigung mit dem neuen Buch, die dem Debüt nur vereinzelt neue Aspekte hinzufügt.

5.5.1 Arten der Rezeption und hermeneutischer Zirkel

Werden Rezeptionsgeschichte und Rezeptionsästhetik verknüpft, ist auffällig, dass sich der Publikumsgeschmack nach den Texten richtet und sich durch diese konstituiert oder verändert. Der Geschmack der US-amerikanischen Leser*innenschaft ist so sehr festgelegt durch *To Kill a Mockingbird*, das zu ihrem Leitbild, ihrem Kanon und Teil ihres kulturellen Gedächtnisses wurde, dass für das neue Buch kaum die Chance eines Anschlusses besteht und es hauptsächlich unter diesem Gesichtspunkt rezipiert wird. Die zeitlichen und Entstehungsumstände spielen weniger eine Rolle; das Publikum ist stark historisch konditioniert. Wird Harper Lees Wirkungsgeschichte betrachtet, so zeigt sich in der Rezeption des ersten Romans ein politischer Ausnahmezustand zu seiner Erscheinung, der die Reaktionen auf das Buch erklärt. Zum Zeitpunkt der Erscheinung von *Go Set a Watchman* herrscht eine aufgeklärtere Gesellschaft vor, die die Jim-Crow-Gesetze hinter sich gelassen hat, aber dennoch durch vielfältige Arten von Rassismus geprägt ist. Das Debüt findet damit immer noch seine, wenn auch teilweise stärker reflektierte Rezeption. Der Nachfolgeroman hingegen wird hauptsächlich vor dem Hintergrund der historischen Konditionierung des Publikums betrachtet. Der literarische Zustand, in dem die Rezeption erfolgt, ist der eines starken Kanons, der immer noch Orientierung bietet und teilweise durch die Neuerscheinung und den hauptsächlich negativen Umgang mit ihr sogar noch verstärkt wird.

Bei diesem Phänomen muss dennoch beachtet werden, dass das Publikum unterteilt werden kann und dass der obige Umgang zum größten Teil durch die Mehrheit, die passive und damit nur aufnehmende Rezeption geprägt ist. Diese Art der Rezeption prägt neben der passiven Wahrnehmung von *Go Set a Watchman* und der folgenden Schwierigkeit, diesen Roman im kulturellen Gedächtnis und im Kanon zu integrieren, die weitergehende Betrachtung des Debüts. Es wird zwar um andere Aspekte ergänzt, verbleibt aber dennoch hauptsächlich in der bekannten Position und verliert kaum etwas von seinem beeinflussenden Charakter. Der kleinere Teil des Publikums hingegen, die aktive Rezeption, fordert einen produktiven Umgang mit beiden Texten. Daraus ergibt sich nicht zwangsläufig eine vollständige Kanonrevision, aber eine reflektierte Betrachtung des Debüts, die auch seine schwierigen Aspekte miteinschließt und unter dem Gesichtspunkt des historischen Kontextes analysiert und beurteilt. Genauso gilt auch für die Neuerscheinung, dass sie im produktiven Umgang eine Kontextualisierung erfährt. So wird beachtet, zu welcher Zeit und welchen Umständen das Buch entstanden, umgearbeitet und ein halbes Jahrhundert später dann dennoch veröffentlicht wurde und

wie es eine Einordnung der geschichtlichen Ereignisse um 1960 prüft. Diese Art von Rezeption findet sich hauptsächlich in wissenschaftlichen Aufsätzen, die den kanonischen und moralisierenden Charakter von *To Kill a Mockingbird* infrage stellen. Sie liegt aber auch in den Vorschlägen zur reflektierten Bearbeitung der Texte in der Schule oder anderen Bereichen der Bildung, in journalistischen Texten und Rezensionen und im weiteren intertextuellen und interdisziplinären Umgang. Auffällig ist hierbei, dass beispielsweise eine Umsetzung im Theater oder als Graphic Novel nur für das Debüt erfolgt, dabei aber dennoch auf einzelne, durch den zweiten Roman entstandenen Kritikpunkte wie die fehlende Stimme von schwarzen Charakteren eingegangen wird. In der momentan⁴⁰² am Broadway aufgeführten, mit einem Tony (Hauptdarstellerin) ausgezeichneten Inszenierung prägt das nostalgische Setting das Bühnenbild, es wird aber versucht, der Haushälterin Cal zumindest in Ansätzen eine größere Rolle zu geben. Mit all diesen Handlungen bleiben beide Romane im Gespräch – sowohl in spezifischen Begegnungen zwischen den einzelnen Individuen als auch in Schule, Bildung und Literaturpädagogik und durch die ökonomisch orientierten Handlungen des Buchmarkts selbst. Vor allem diese passive Rezeption formt in Lees Fall den Umgang mit den beiden Texten und ihrer Kanonisierung und ist deswegen nicht zu unterschätzen. Eine Art von Rezeption beeinflusst die nächste und prägt in ihrer Masse das entstehende Gesamtbild. *Go Set a Watchman* erfährt eine teils sehr positive aktive Rezeption, die gleichzeitig den Umgang mit dem Debüt konkreter und komplexer macht und der Analyse mehrere Ebenen hinzufügt. Das zieht mit der Rezeptionsästhetik ein Publikum in Betracht, das bei entsprechender Erfahrung angemessene Bewertungen vornehmen kann, die den Text historisch einordnen und dabei nicht nur berücksichtigen, wo er sich literarisch und gesellschaftlich bewegt, sondern auch die entsprechenden Erwartungen realisieren. Was aber hauptsächlich auffällig bleibt, sind die enttäuschten Reaktionen der passiven Art, die den Großteil der Rezeption ausmacht. Dass das allgemeine Lesepublikum in Harper Lees Fall als wertende Kontrollinstanz geprägt ist von Literatur und den eigenen Erfahrungswerten, spielt 2015 eine besonders große Rolle, weil *To Kill a Mockingbird* bis zu diesem Zeitpunkt der einzige Roman ist, den sie von der Autorin kennen und als positiven und festen Bestandteil im Gedächtnis des Kollektivsubjekts verorten. Das beinhaltet trotzdem noch keine komplexe und kontextualisierte Einordnung, die die historischen, literarischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten berücksichtigt. Die produktive Rezeption von *Go Set a Watchman* zieht Rückschlüsse auf die

⁴⁰² Frühjahr 2019 (<https://tokillamockingbirdbroadway.com/> [letzter Zugriff am 04.04.2019]).

Entstehungsumstände und das soziale Bedürfnis, auf das Lee nur mit *To Kill a Mockingbird* antworten konnte und bezieht auch die literarische Prägung und Erwartung des Publikums mit ein. So erklärt sich die Konstituierung von Wert, sobald der in den Romanen begründete Erwartungshorizont überschritten wird. An dieser Stelle setzt die Beurteilung von *Go Set a Watchman* durch das hauptsächlich von vorhergehender Leseerfahrung stark eingenommene Publikum ein. Darin offenbart sich, wie sehr die Rezeptionsästhetik an die Literatur und den Text an sich gebunden ist – in Harper Lees Fall wird das – wenn auch umso stärker – gewährleistet durch einen einzigen Roman.

Dass die verschiedenen Instanzen, Aktanten und Rezeptionsarten verschiedene Urteile fällen, sagt noch nicht unbedingt etwas über den Wert von *Go Set a Watchman* oder auch *To Kill a Mockingbird* aus, aber über die ihnen immanenten Möglichkeiten für Sinn, die ausgeschöpft werden und Wert durch Bedeutung schaffen. Ist mit Heydebrand und Winko Wert vor allem dann am größten, wenn die Werkstruktur zu immer neuer Rezeption und neuen Bedeutungen anregt, so hat sich dieses Potenzial mit Erscheinen des zweiten Romans für Lees Debüt vervielfacht. Das Buch erfährt neue Einordnungen, erneute Beschäftigung und neue Aspekte. Seine Position im Kanon kann es dadurch sogar festigen. In den ersten Monaten und den sich häufenden Rezensionen und Berichten über den zweiten Roman kulminiert dann auch das Potenzial dieses Buchs. Eine hauptsächliche Beschäftigung auf Dauer geschieht dennoch weiterhin mit dem Debüt. Der ständige Diskurs als Charakterisierung von Texten, die Teil eines Kanons sind, verträgt auch kritische Interpretationen. Dem Debüt werden mit der literarischen Sensation 2015 neue Bedeutungen gegeben, die in Summe den Wert bestätigen. *Go Set a Watchman* kann sich nicht vergleichbar stark etablieren, führt aber zu einer Art von Kanonrevision, die neue Interpretationen anregt. Die Struktur dieser Revision ist geprägt vom Konzept des hermeneutischen Zirkels, der in der Rezeptionsästhetik einen wichtigen Stellenwert einnimmt.⁴⁰³ Um das Gesamtwerk von Harper Lee zu verstehen, müssen auch seine einzelnen Teile und damit auf der einen Seite die beiden Romane und auf der anderen Seite die Inhalte der Romane selbst verstanden werden. Jegliche Rezeption Lees ist geprägt von dieser Variante eines hermeneutischen Zirkels und damit beeinflusst von diesem Dilemma. Das Einzelne und das Ganze stehen in Wechselwirkung miteinander. Einerseits bedeutet das, dass jede Betrachtung, Untersuchung oder auch Beschäftigung

⁴⁰³ Vgl. Weimar, Klaus: Hermeneutischer Zirkel; in: Fricke, Harald (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2: H-O. Berlin/ New York 2000, S. 31f.

privater oder ökonomischer Natur mit einem der beiden Romane immer von einem Vorverständnis geprägt ist, das Lee als Gesamtwerk miteinbezieht. Die Texte lassen sich nur begrenzt einzeln sehen und sind immer in einen Kontext zu setzen. Das heißt gleichzeitig, dass eine Auseinandersetzung mit Lee und ihrem Schaffen immer auch das Verständnis von der Entwicklung des Inhalts und der Entstehungsgeschichte der beiden Romane miteinschließt. Andererseits gilt diese wechselseitige Beeinflussung in der Rezeption auch für den jeweils einzelnen Roman. Ein umfassendes Verständnis von *To Kill a Mockingbird* ist geprägt von den einzelnen inhaltlichen Teilen des Romans und seiner Kontexte – das gilt genauso für *Go Set a Watchman*. Aus diesen einzelnen Bestandteilen konstituiert sich das Ganze. Gleichzeitig muss der übergeordnete Roman Grundvoraussetzung für das Verständnis und die Einbettung seiner einzelnen Aspekte sein. Diese jeweiligen Vorannahmen werden der einzelnen Interpretation schon immer vorausgesetzt und umgekehrt. Die Gleichzeitigkeit kann im Sinne des hermeneutischen Zirkels als eine Spiralbewegung gesehen werden, die verdeutlicht, wie die jeweiligen Vor- und Textverständnisse im dialektischen Umgang stehen. Diese Struktur einer Rezeption beschreibt Kanonrevision als Prozess, dem eine solche Struktur beziehungsweise ein solches Dilemma zugrunde liegt. Die Neuerscheinung wird mit einem Vorverständnis betrachtet, das dann den neuen Text bestätigt oder, in den häufigeren Fällen, revidiert. Dieser dialektische Umgang mit beiden Texten lässt sich auch auf den Debütroman übertragen, von dem es bereits ein Vorverständnis gibt, der jetzt aber durch die neuen Inhalte des zweiten Romans in einen anderen Verständnishorizont gerückt wird. Damit stellt sich die Frage nach seiner Kanonizität, neue Aspekte geraten in den Fokus – die wiederum das Verständnis von *Go Set a Watchman* erweitern. Darin zeigt sich die Dynamik des Kanons, der Rezeption und auch der sich verändernden Erwartungen.

Die Grundannahme, dass das Verständnis von Texten immer durch Vorbedingungen beeinflusst wird, spielt in Harper Lees Fall eine besondere Rolle, weil mit dem Debüt eine so stark prägende Vorbedingung gegeben ist, dass der zweite Roman in der ersten Rezeption kaum für sich allein stehen kann. Das interpretierende Lesepublikum hat das Vorwissen um die Textwelt von *To Kill a Mockingbird* immer im Hinterkopf und bildet dementsprechend auch die eigenen Werturteile über die Neuerscheinung aus. Dass diese nicht zwangsläufig mit denen der Autorin übereinstimmen, ist bereits durch die Entstehungsumstände der beiden Romane offensichtlich: *Go Set a Watchman* ist der von ihr ursprünglich intendierte Roman, und

als sie ihn schreibt, existiert der Bestseller noch gar nicht. Ihr Verständnis des Manuskripts ist ein anderes als das des stark durch die vorhergehende Lese- und Diskurserfahrung geprägten Publikums. Allein durch die Tatsache, dass jede Zeit und jeder Aktant eigene Interpretationsschwerpunkte setzt, ist ein objektives und direktes Sinnverständnis gar nicht möglich. Durch den immer wieder neu stattfindenden Diskurs aber geschieht eine Aufarbeitung, die die möglichen Deutungsmöglichkeiten ausschöpft. Diese gleichzeitige Temporalisierung und Bezug der zeitlichen Verständnisse greift bereits Ast 1808 auf:

Wenn wir nun aber den Geist des gesamten Altertums nur durch seine Offenbarungen in den Werken der Schriftsteller erkennen können, diese aber selbst wieder die Erkenntnis des universellen Geistes voraussetzen, wie ist es möglich, da wir immer nur das eine nach dem anderen, nicht aber das Ganze zu gleicher Zeit auffassen können, das Einzelne zu erkennen, da dieses die Erkenntnis des Ganzen voraussetzt?⁴⁰⁴

Im zweiten Roman von Lee ist bereits das Vorverständnis des ersten Romans, gleichzeitig erhöht sich in ihrem Fall die Komplexität dadurch, dass die Veröffentlichung nicht chronologisch erfolgt. In beiden Romanen liegt eine gegenseitige Bedingung, die eine Betrachtung der zeitlichen Gegebenheiten umso wichtiger macht.

5.5.2 Temporalisierung der Rezeption

Beim hermeneutischen Verständnis von Kanon und diesem Umgang mit der Rezeptionsästhetik, der in einem kritischen Diskurs über Texte ihr größtes Wertpotenzial sieht, spielt neben den grundsätzlichen Handlungen aller Aktanten der Aspekt der Temporalisierung eine große Rolle. Die Rezeption eines Textes erfolgt zunächst immer in einer zeitlichen Begrenztheit, die vordergründig den eigenen Kontext sieht. Die Temporalisierung bezieht sich auf der anderen Seite aber auch auf die Beurteilung von anderen Wertungen und zugeschriebenen Sinnpotenzialen.

Im Fallbeispiel Harper Lee ist das wieder besonders auffällig am Beispiel der Figur des Atticus auf der einen Seite und der Darstellung von people of color auf der anderen. Der Sensationscharakter rund um die Neuerscheinung hat sich bereits größtenteils gelegt, als 2017 Ako-Adjei Letzteres in *To Kill a Mockingbird* kritisiert und damit eine sehr moderne Sichtweise auf den Roman legt, sich aber nicht auf die

⁴⁰⁴Ast, Friedrich: *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*, Landshut 1808, S. 179.

nachfolgende Veröffentlichung bezieht. Die kaum vorhandene Charakterisierung von Tom Robinson überträgt sie bildlich auf sein eigenes Schicksal, so unsichtbar und höflich wie möglich zu sein.⁴⁰⁵ Sie betont die Gefahr, die für ihn sogar von Kindern ausgeht und die einfache Schlussfolgerung, mit der Lee jeglichen Rassismus auf Menschen eines *white trash*-Szenarios auslagert:

The reader, prompted to remember that Tom is as harmless as a mockingbird, is supposed to see his forbearance as a sign of his goodness. But his forbearance is a means to survive living in Alabama in the 1930s, rather than an indication of his true personality.⁴⁰⁶

In der Erkenntnis der Auslagerung einer rassistischen Schuld liegt zwar eine aktuelle, reflektierte Sichtweise, das Phänomen an sich ist allerdings ein historisches, das von Journalist*innen und Autor*innen belegt und nicht nur auf eine bestimmte Zeit zu begrenzen ist. Die Lynchmobs der Jim-Crow-Gesellschaft und der Ku-Klux-Klan sind größtenteils von prominenten, gesellschaftlich anerkannten Mitgliedern geprägt und obwohl sich der Süden (auch durch die Befürchtung einer Intervention des Bundes) in der Öffentlichkeit gegen deren Handlungen stellt und sich als davon peinlich berührt zeigt, ist auffällig, dass die südstaatlichen Zeitungen schon häufig von Lynchverbrechen berichten, bevor diese überhaupt geschehen.⁴⁰⁷

Murray geht einige Jahre zuvor auch auf die Rolle der Schwarzen ein und fokussiert sich dabei besonders auf Calpurnia, die genauso dünn wie Tom Robinson charakterisiert wird und im Gegensatz zu ihm nicht einmal einen Nachnamen hat. Sie lebt nicht im Haus und die Leser*innenschaft erfährt nichts über ihr privates Leben (dazu kommt es erst im nachfolgenden Roman, als Jean Louise Cal in ihrem Zuhause besucht und desillusioniert wieder zurückfährt). Damit ist sie ein typisches Beispiel für den Status von schwarzen Angestellten in der Zeit, die in ihrer Hilfe unsichtbar bleiben und kein Teil der Familien werden, sondern von denen vielmehr immer erwartet wird, dass sie sklav*innenähnlich bereitstehen.⁴⁰⁸ Neben diesem Hauptkritikpunkt überträgt Murray das Schreiben von Lee direkt auf eine mögliche Analyse. In der Erzählperspektive liegt auch die Komplexität des wissenschaftlichen Umgangs mit dem Roman:

⁴⁰⁵ Dieses Erleben illustriert auch Richard Wright anhand einer Begegnung in seiner Autobiografie: „Psychologically he was the most amazing specimen of the Southern Negro I had ever met. Hardheaded, sensible, a reader of magazines and books, he was proud of his race and indignant about its wrongs. But in the presence of whites he would play the role of a clown of the most debased and degraded type“ (Wright, Richard: *Black Boy. A Record of Childhood and Youth*, New York 2006, S. 227).

⁴⁰⁶Ako-Adjei 2017, S. 190.

⁴⁰⁷Vgl. ebd., S. 193f.

⁴⁰⁸Vgl. Murray 2010, S. 85.

It might be most accurate to say that *To Kill a Mockingbird* is a novel without a clear protagonist, making do with a double-perspective first-person narrator instead, all of this reinforcing our analysis of the problems of the work's structural origins.⁴⁰⁹

Diese Art von Beschäftigung mit dem Roman und weitergehender Rezeption betrachtet den Text aus der heutigen Zeit heraus. Die veränderte und reflektiertere, politische und gesellschaftliche Einstellung und Meinung, zu der *Go Set a Watchman* einen Teil beigetragen hat, die aber auch den äußeren Umständen verschuldet ist, wird damit auf die Beurteilung eines älteren Buchs konzeptionell übertragen. Das bringt einen neuen Blickwinkel, muss aber auch in seiner Temporalisierung erkannt werden. Vor allem durch den neuen Roman ist der Kanon hier gezwungen, einen Widerspruch auszutragen, der sich in sowohl in der inhaltlichen Änderung durch *Go Set a Watchman* als auch in den Schwerpunkten der aktuellen Untersuchungen äußert. Dieses Austragen geschieht durch den neu entstehenden verstärkten Diskurs. Er verschafft beiden Texten größere Aufmerksamkeit und gewährleistet weitergehend die Verankerung des Debüts im kulturellen Gedächtnis und Kanon.

Die Übertragung äußert sich auch in den kontroversen Analysen zur Figur des Atticus. Er wird, größtenteils als Antwort auf Lubet, in einen neuen Kontext gesetzt. Stone kritisiert an Lubet, dass er die historischen Umstände mit den Lynchmorden und der weißen Vorherrschaft nicht weiter beachtet und sieht Atticus im Gerichtsprozess als einen Anwalt, der Mayella Ewell auf statthafte Art befragt und seine Ressourcen aufwendet, weil er Tom Robinson glaubt⁴¹⁰:

He accepted a difficult and unpopular case, saved his client from a lynch mob, and tried to do an effective job in court. Did he harbor racist and sexist stereotypes? Yes, but for a fifty-ish white man in 1930s small-town Alabama, he was probably ahead of the curve.⁴¹¹

Stone betont an dieser Stelle eine zeitliche Einordnung, Kontextualisierung und das temporalisierende Konzept, dem sowohl Roman als auch Rezeption unterliegen. Eine ähnliche Argumentation legt Althouse ihrem Antwortessay auf Lubet zugrunde. Jenseits von Klischees sieht sie in Atticus einen Gentleman vor Gericht, der sich den Menschen anpasst, mit denen er sich beschäftigt. So rührt er nicht nur die Anwesenden und die Leser*innen rührt, sondern löst in ihnen auch den Wunsch aus, seinen Charakter zu

⁴⁰⁹ Ebd., S. 84.

⁴¹⁰ Vgl. Stone, Randolph N.: Atticus Finch, in Context; in: *Michigan Law Review*, 1 May 1999, Vol.97(6), S. 1378.

⁴¹¹ Ebd., S. 1381.

übernehmen. Althouse sieht in ihm eine Figur, die sich als Vorbild innerhalb des Systems bewegt und an die zeitlichen Umstände gebunden ist.⁴¹²

He does not refuse to interact with the people of Maycomb, despite their shortcomings. He knows he cannot single handedly cure all of the ills he perceives, but he does not despair or become insensitive to these wrongs.⁴¹³

Dementsprechend sind aber seine Handlungen nicht idealistischer oder moralischer Natur, sondern Pflichtentscheidungen, die gesellschaftlicher Anpassung und einer Arbeitsrealität geschuldet sind, in denen gleichzeitig eine Verantwortung gegenüber dem Kollektiv liegt.⁴¹⁴ Eine solche Zurückgeworfenheit auf die Zeit sieht Althouse auch für die Autorin selbst. Die fehlende feministische Sensibilität, die Lee in späteren Jahren immer wieder vorgeworfen wurde, liegt für sie in den politischen Umständen begründet. Das Thema der rassistischen Ungleichheit ist dasjenige, das auf dem Zenit der Civil Rights Bewegung die Massen beschäftigt und damit von einer gesellschaftlich motivierten Autorin mehr Aufmerksamkeit erhält. Dass Atticus Mayella allein keinen Glauben schenkt, findet seine Begründung in dem, was auf dem Spiel steht: die Todesstrafe. Gleichzeitig klärt Atticus den Fall, in dem alles auf häusliche Gewalt und Missbrauch hindeutet, nicht vollständig auf – das Manko einer Person, die versucht, so gerecht und gut wie möglich zu leben, aber dabei auch an ihre Grenzen stößt:⁴¹⁵ „This is part of the Atticus model: toleration of an imperfect world and acceptance of the limited effect of one’s proper performance of one’s own assigned role“⁴¹⁶.

Auch Crespino verdeutlicht, dass sich Atticus für die 1930er Jahre (und damit 30 Jahre, bevor der Roman erscheint, im Segregations-Alabama) wie ein Held verhält; für das heutige Lesepublikum sind die Grenzen und Fehler offensichtlich. In diesem zeitlichen und konzeptionellen Widerspruch sieht er die Herausforderung eines komplexen Umgangs mit der Thematik⁴¹⁷:

This is a difficult thing to do because what one person sees as Finch’s gentlemanly demeanor towards women another might characterize as sexist patronizing; what is decorum and self-restraint in racial matters to some may well seem small-minded and compromising to others.⁴¹⁸

⁴¹² Vgl. Althouse, Ann: Reconstructing Atticus Finch? A Response to Professor Lubet; in: *Michigan Law Review*, 1 May 1999, Vol.97(6), S. 1363f.

⁴¹³ Ebd., S. 1364.

⁴¹⁴ Vgl. ebd., S. 1364.

⁴¹⁵ Vgl. ebd., S. 1367f.

⁴¹⁶ Ebd., S. 1368.

⁴¹⁷ Vgl. Crespino 2011.

⁴¹⁸ Ebd.

Als Lösung schlägt er einen interdisziplinären Zugang vor, der sich weg von der englischen Literaturwissenschaft hin zu einer geschichtlichen Untersuchung bewegt und sowohl die Temporalisierung in der Rezeption berücksichtigt als auch das Werk an sich in einen entsprechenden Kontext setzt und mit der geschichtlichen Verortung eine Dekonstruktion der Figur des Atticus Finch gewährleisten kann.⁴¹⁹

Dieses Beispiel zeigt, wie die historische Determiniertheit und zeitliche Begrenzung auch auf den Kanon zurückfallen. Temporalisierung ist hier in vielfältiger Hinsicht zu verstehen und bezieht sich sowohl auf inhaltliche Aspekte als auch auf eine entsprechende Einordnung von Werken und letztlich auf die Begrenztheit und Dynamik eines Kanons. In den vorhergehenden Ausführungen offenbaren sich die teilweise kontroversen, hermeneutischen Ansätze, in denen sich die verschiedenen Sinnpotenziale vor allem des kanonischen Debütromans entfalten und die sich hauptsächlich auf inhaltlicher Ebene mit der Charakterisierung der Figuren, feministischen Problemstellungen oder indirektem Rassismus beschäftigen. All diese Aspekte liegen einer zeitlichen Einordnung zugrunde, die sie in einen gesellschaftspolitischen und historischen Kontext bringt.

Neben dieser Thematik liegt im Konzept der Temporalisierung aber auch eine grundsätzliche Einordnung der Romane, die durch das Erscheinen von *Go Set a Watchman* in den Vordergrund geraten ist. Die Beschäftigung mit den ambivalenten Aspekten von *To Kill a Mockingbird* erfolgt zwar zum Teil in der produktiven Rezeption bereits vor dem kontroversen zweiten Roman, eine auffällig starke Beschäftigung findet aber erst nach der Publikation statt. Die in dieser Arbeit bereits erwähnten kritischen Stimmen zum Debüt, die sich schon in dem halben Jahrhundert nach dem Erfolg des Bestsellers äußern, liegen einem ähnlichen Temporalisierungskonzept zugrunde. Sie liefern eine reflektierte Sichtweise in einer Welt, in der marginalisierte Rollen immer mehr eine Stimme finden und damit auch verschiedenste Schwerpunkte in der Betrachtung gesetzt werden können. Die sensationsartige Publikation von *Go Set a Watchman* bringt dann weitere Aspekte innerhalb der literarischen Welt von Harper Lee zur Sprache und bestärkt die zuvor bereits als kritisch gekennzeichneten Punkte beziehungsweise ergänzt sie auch. Die Sichtweise auf beide Romane ist nun eine temporalisierte, die ihren Rahmen im Diskurs um die Neuerscheinung findet. Die Zeit, in der eine weitere Beschäftigung mit dem Debüt geschieht, ist eine, in der es einen weiteren Roman von Harper Lee gibt – ein Umstand, der jeder weiteren Rezeption eine neue Ebene

⁴¹⁹ Vgl. ebd.

verleiht. Die vorhergehenden Beispiele haben gezeigt, dass es durchaus auch wissenschaftliche Rezeption gibt, die sich weiterhin nur mit dem Debüt beschäftigt und *Go Set a Watchman* kaum beachtet. Die Tatsache, dass der zweite Roman existiert, wird aber zum Teil des kollektiven Wissens, bleibt damit in der Gesellschaft und hat auch einen entsprechenden Einfluss. Ein Meinungswandel wird zwangsläufig immer in die Beurteilung des älteren Buchs miteingebunden. Grundsätzlichen Schutz davor bietet die Kanonizität des Debüts und dessen Verankerung im kollektiven Gedächtnis, wozu *Go Set a Watchman* kaum einen Zugang findet.

Auch diese Kanonizität aber ist durch ein temporalisierendes Konzept begrenzt. Der Kanon muss den Widerspruch austragen, dass der politische Meinungswandel eine Rolle bei der Beurteilung spielt. Dies gelingt, wenn auch er nicht rein überzeitlich, sondern als Produkt der Gegebenheiten gesehen wird, das sich nach seiner Zeit formt und dementsprechend immer wieder andere Schwerpunkte setzt und im kleinen Ausmaß revidiert wird. Sein konstanter Charakter schlüsselt sich dann dadurch auf, dass die Werke in seinem Korpus ständiger Teil des Diskurses und dadurch fester Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses bleiben. Die je nach Zeit verschiedene Betrachtung formt diese Diskurse.

Steinfeld überträgt das Verständnis einer Temporalisierung inmitten eines Bedürfnisses nach überzeitlicher Gültigkeit auf die einzelnen Texte, die Bestandteil des Kanons sind:

Jede historisch-hermeneutische Disziplin lebt in der Spannung, in kanonischen Werken nach einer überzeitlichen Bedeutung zu suchen, die sie im Fortschreiten der Arbeit immer weiter in ihre historischen Bedingtheiten auflöst. Sie arbeitet also gegen sich selbst.⁴²⁰

Hier eine für alle Ewigkeit gleichbleibende Konstante zu finden, ist weniger das, wofür das Korpus eines Kanons angelegt ist. Stattdessen fügt es sich den historischen Gegebenheiten. Die Revision eines Kanons bedeutet demnach, wie das Fallbeispiel von Harper Lee zeigt, nicht ein völliges Brechen mit allem je Dagewesenen, sondern immer wieder neu kontextualisierte und reflektierte Betrachtung. Unabhängig vom Meinungs- und Wertewandel revidiert die Widersprüchlichkeit der neuen Textwelt in *Go Set a Watchman* nicht vollkommen den Kanon und mit ihm den Nationalroman mehrerer Generationen. Sie bringt sowohl positive als auch negative Punkte an beiden Büchern zurück ins Gespräch und weist darauf hin, sie historisch zu sehen.

⁴²⁰ Steinfeld 2011, S. 260f.

5.6 Problematik des Kanonisierungsobjekts

Bei der Anwendung des abstrakten Vorgangs einer Kanonrevision auf das Fallbeispiel Harper Lee ergibt sich eine Schwierigkeit, die sowohl diesen Prozess als auch jeglichen Umgang mit der Thematik an sich betrifft: die Frage nach dem Kanonisierungsobjekt. Bis zum Frühjahr 2015, in dem die Entdeckung und Veröffentlichung eines weiteren Manuskripts von Lee angekündigt wird, ist der Name der Autorin synonym mit ihrem einzigen Roman zu verstehen. Wer über *To Kill a Mockingbird* spricht, redet gleichzeitig über Harper Lee. Dass darin eine Problematik liegt, offenbart sich erst, als ihr zweiter, beziehungsweise in der Chronologie zuerst verfasster Roman veröffentlicht wird. Die Autorin mit ihrem Werk gleichzusetzen, bedeutet nun, dies mit zwei sehr unterschiedlichen Büchern zu tun, die nicht nur geteilte Reaktionen und vielfältige Rezeption hervorgebracht haben, sondern auch im Kanon eine verschiedene Position innehaben. Wenn die Frage nach der Kanonisierung gestellt wird, muss also differenziert werden – zwischen den beiden Romanen und zwischen den Texten und der Autorin an sich. Dass zwischen der Veröffentlichung der Romane eine so große Zeitspanne liegt, verstärkt die Notwendigkeit. Es gibt ihr aber durch die Entstehungsgeschichte auch noch eine neue Komplexität, weil beide Texte innerhalb von wenigen Jahren verfasst wurden. Relevant ist es an dieser Stelle, außerdem auf die politische Position von Harper Lee selbst einzugehen, die sich zwar zum Teil aus der Thematik der Romane und ihrem Umgang damit offenbart, aber noch weitere Aspekte beinhaltet. So stufte sie beispielsweise die Freedom Riders als Unruhestifter*innen ein, hielt gleichzeitig aber viel von Martin Luther King und der NAACP.⁴²¹ Ako-Adjei vermutet hier ihre Beeinflussung durch ein südlich geprägtes Phänomen, das den Civil Rights Aktivist*innen immer wieder vorwarf, rassistische Gesetze zu brechen. Sie bezeichnet Lee wie Martin Luther King als weiße Moderate, die zwar das Ziel vor Augen hat, aber die entsprechenden Methoden verurteilt.⁴²² Daraus zieht sie vor allem eine Lehre Lees: „If the country was patient with the South, the blacks would be rewarded with aggrieved, yet ultimately accommodating, white Southerners.“⁴²³ Diese Ableitung von der gesellschaftspolitischen Einstellung Lees spielt insofern eine Rolle, als sie in dem zuerst geschriebenen Manuskript expliziten Ausdruck vor allem in der Figur des Atticus, aber auch teilweise sogar in jener der Jean Louise findet. Als Ako-Adjei ihren Artikel schreibt, nimmt sie hauptsächlich Bezug auf

⁴²¹ Vgl. Ako-Adjei 2017, S. 195.

⁴²² Vgl. ebd., S. 195.

⁴²³ Ebd., S. 195.

To Kill a Mockingbird und die Person der Harper Lee selbst. Wirklichen Ausdruck findet die Kritik aber im viel später veröffentlichten *Go Set a Watchman*. Die Komplexität, die darin liegt, lässt sich genauso auf Untersuchungen zur Kanonisierung oder Kanonrevision übertragen. Vor allem die extrinsische Revision, der gesellschaftliche Meinungswandel, vermischt die einzelnen Objekte miteinander und setzt sie in eine Beziehung, die das abstrakte Beispiel einer Revision komplex machen. Auf der intrinsischen Seite bleibt die Gefahr einer Beeinflussung von außen bestehen, die nicht klar unterscheidet, worum es wirklich geht.

In dieser Komplexität liegt gleichzeitig aber auch eine Chance. So schreibt beispielsweise Murray 2010 (und damit zu einem Zeitpunkt, zu dem Harper Lee und *To Kill a Mockingbird* noch ein vollkommenes Synonym bilden), dass die meisten Kritiken in dem Debüt einen Roman sehen, bei dem Missfallen unmöglich scheint. Sie attestiert die Notwendigkeit, die fundamentale Ambivalenz des Phänomens zu untersuchen statt nur einen moralischen Wert zu sehen⁴²⁴:

The text embodies contradictory impulses in the thematic fields of race, gender, patriarchy, class, and narrative structure; these contradictions, which belong to history, mark the text as surely as their pressed produces symptoms. Instead of trying to silence the troubling discourses of Lee's work to unify its meaning, our task is to give them voice.⁴²⁵

Diese verschiedenen Bedeutungen sieht sie vor allem zwischen den Zeilen und verlangt davon ausgehend einen erweiterten Diskurs, der sich mit dem Gegensätzlichen im Roman beschäftigt und sowohl die geschichtlichen Hintergründe als auch die die Beziehung zwischen dem Impliziten und dem Expliziten im Roman sieht. Im Zulassen von diesen Gegensätzen und einer reflektierten und vielschichtigen Beschäftigung mit dem Roman vermutet sie letztliche Erkenntnis darüber, ob ein Lernprozess mit *To Kill a Mockingbird* möglich ist und ob darin wichtige Informationen über geschichtliche Prozesse, das Fremde und das Wohlbekanntes liegen.⁴²⁶ Solche Herangehensweisen beziehen sich zwar hauptsächlich auf das Manuskript an sich, setzen es aber nicht vollkommen gleich mit der Figur der Autorin. Sie stellen sie die Notwendigkeit einer komplexen Betrachtung in den Vordergrund.

Crespino bietet einen Vorschlag für einen weiteren möglichen Umgang mit der Verbindung der einzelnen Objekte:

⁴²⁴ Vgl. Murray 2010, S. 88.

⁴²⁵ Ebd., S. 88.

⁴²⁶ Vgl. ebd., S. 88f.

We should teach students that racial liberalism played a part in ending a system of Jim Crow discrimination that had developed in the aftermath of emancipation; it also helped provide for equal political participation for African Americans, a phenomenon that, aside from a brief period during Reconstruction, this nation had never known. For all of its successes, however, the assumptions of American racial liberalism do not function well in contemporary America. The job for us today is to reconceptualize the problems of race by recognizing the continuing presence of white racial privilege and devising means of addressing it.⁴²⁷

Auch diese Überlegungen für einen reflektierten Umgang, der Harper Lee nicht als gleichbedeutend mit *To Kill a Mockingbird* oder vielmehr sogar mit dem Kanon sieht, erscheinen vor der Veröffentlichung von *Go Set a Watchman*. Dennoch können sie darauf übertragen werden.

Lees eigene politische Einstellung, der komplexe Schreibprozess, die sofortige Berühmtheit und nicht zuletzt die beinahe mysteriösen Entdeckungsumstände von *Go Set a Watchman* sind der Kontext für jede Beschäftigung mit den Romanen. Die Kanonisierung und stückweise spätere Revision führen schnell dazu, alles als einen großen und wichtigen Teil einer Nation zu lesen. Dabei muss aber immer darauf geachtet werden, was das eigentliche Objekt der Untersuchung, der Kanonisierung oder der Revision ist und welchen Einfluss die anderen Objekte darauf haben.

6. Schluss und Ausblick

„Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen [sic] wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen“⁴²⁸, schreibt Johann Wolfgang von Goethe Anfang August 1803 in einem Brief an Carl Friedrich Zelter und fasst damit zusammen, was bis heute eine Wichtigkeit für den Umgang mit literarischen Texten hat: die Kontextualisierung. Der Aspekt des Entstehens markiert bei den beiden Romanen, die Harper Lee in ihrem Leben geschrieben hat, eine Komplexität, die sich auch für eine durch sie ausgelöste Kanonrevision ausdrückt.

Als 1960 ihr Debütroman *To Kill a Mockingbird* erscheint und schnell nicht nur zum preisgekrönten Bestseller, sondern sogar zum impliziten Nationalroman der USA ansteigt, verzeichnet dessen Entstehungsgeschichte kein ursprüngliches Manuskript, das immer wieder umgearbeitet wurde. *Go Set a Watchman* bleibt in Lees Schublade,

⁴²⁷ Crespino 2011.

⁴²⁸ Goethe, J./Zelter, C.: *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832: 1: Die Jahre 1796 bis 1811*. Hrsg. von Friedrich Wilhelm Riemer, Berlin 1833, S. 70.

während die Öffentlichkeit in der publizierten Geschichte einen Identifikationsroman findet, der das Selbstbild prägt und in den US-amerikanischen Kanon aufgenommen wird. *To Kill a Mockingbird* und auch seine oscarprämierte Verfilmung zwei Jahre später werden zu Klassikern, Gregory Peck's Atticus gilt als Sinnbild der Figur und der Film als Meilenstein und Maßstab für Literaturadaptionen. Der Roman macht Atticus zum Gewissen und Scout zur Identifikationsfigur der Nation. Seine Rezeption ist damit fast ausschließlich positiver, sogar begeisterter Natur. Er bietet Leser*innen eine Geschichte, die das Leben im zutiefst rassistischen Süden der 1930er Jahre schildert, aber durch die Mischung aus der sich erinnernden Perspektive und der des Kindes immer eine Distanz zu den Geschehnissen wahrt. Diese lässt die Lesenden miterleben, hilft aber auch, das Geschilderte einzuordnen. Die offensichtliche Einteilung in „gute“ und „böse“ Figuren und Opfer der Verhältnisse macht die Identifikation leicht und lässt trotz des Todes von Tom Robinson eine abenteuerliche Sommergeschichte mit gerechtem Ausgang im Gedächtnis der Leser*innen. Die Abgrenzung vom Rassismus und ein toleranter Umgang mit dem Umfeld vereinfachen eine Positionierung des Lesepublikums auf der Seite von Atticus Finch und seinen Kindern und fordern Gleichberechtigung. Dennoch werden bereits bei Erscheinen des Romans, spätestens aber in den darauffolgenden Jahrzehnten auch kritische Stimmen laut. Sie werfen Atticus Einseitigkeit und Unglaubwürdigkeit und eine viel zu große Rolle vor und kritisieren, dass die Charakterisierung der schwarzen Figuren sich in Stereotypen erschöpft und sie zu schützenswerten, harmlosen Wesen degradiert, die einen „weißen Retter“ benötigen, um in ihrer Welt bestehen zu können. Durch die Lösung, Bob Ewell zum Bösewicht und Rassisten zu machen, wird auf das Problem des systematischen Rassismus weniger Augenmerk gelegt und die Strukturen, die die Gesellschaft prägen, werden vernachlässigt. Sämtliche Bereiche des literarischen Betriebs und Lebens sind aber geleitet von einer wohlwollenden Auffassung, die dem Roman einen wichtigen Beitrag zur Civil Rights Bewegung attestiert und ihn an die Spitze der US-amerikanischen Literatur setzt.

Dennoch gilt: Nur durch die Kontextualisierung, durch eine Beschäftigung mit der Entstehungsgeschichte kann ein umfassendes Verständnis geboten werden. 2015, ein Jahr vor Harper Lees Tod und mehr als ein halbes Jahrhundert nach der Veröffentlichung ihres Bestsellers, wird das ursprüngliche Manuskript von *To Kill a Mockingbird* entdeckt und veröffentlicht: *Go Set a Watchman*. Die Geschichte dieses Textes ist nicht mehr die einer Erinnerung, sondern die einer gegenwärtigen Rückkehr. Damit verortet sie sich direkt im Zentrum der Civil Rights Bewegung. Sie erzählt nicht von einer Jim-Crow-Gesellschaft,

sondern von Südstaaten, die sich seit dem Sezessionskrieg vom Norden nicht verstanden fühlen und an konservativen, traditionellen Werten festhalten. Das Gesellschaftsbild, das Lee hier zeichnet, verliert durch seinen Realismus eine Abstraktionsebene und konfrontiert das Lesepublikum mit einem direkten Rassismus und einer komplexen Charakterisierung der Figuren. Dadurch stößt der Roman größtenteils auf Ablehnung und führt zu Enttäuschungen, liefert aber gleichzeitig auch einen neuen Kontext für das preisgekrönte Debüt und markiert sowohl die Spaltung der US-amerikanischen Gesellschaft als auch den mangelhaften Umgang mit ihrer Schuld.

Die daraus folgende Beschäftigung mit beiden Romanen fragt nach der Gültigkeit des „Nationalromans“ und dem Status des Kanons. Am Beispiel Harper Lee wird offensichtlich, wie sehr literarische Texte in ein soziales Umfeld eingegliedert sind und dass dementsprechend auch Kanonmodelle in einen Sozialkomplex eingeordnet werden müssen. Damit einher geht eine dynamische Auffassung von Kanon und seiner Revision, die von einer Wechselbeziehung zwischen literarischen, kanonischen Texten und ihrer sozialen Umgebung ausgeht.

Besonders deutlich wird das beispielsweise mit Bourdieu, der Kanon innerhalb des literarischen Feldes verortet. Während das literarische Feld selbst in ein Feld der Macht eingebettet ist, lassen sich die Verhaltensweisen der Aktanten dadurch einordnen. Sie stehen in ständiger Relation zueinander und streben nach einer Akkumulation der verschiedenen Kapitalsorten. Produktion und Distribution eines Buchs bestimmen maßgeblich die Rezeption, einzelne Wertungsinstanzen verleihen einem Text und den mit ihm verbundenen Prozessen Kapital. Die Diskrepanz zwischen symbolischem und ökonomischem Kapital löst sich in Harper Lees Beispiel nahezu auf: Produktion, Distribution und Rezeption des neuen Romans verleihen ihm ein enormes vielfältiges Kapital. Gleichzeitig verändert sich auch der Kanon als Produkt des Feldes, in dem sich alle Positionen in Bezug zueinander verschieben. An diesem Beispiel verdeutlicht sich der Vollzug einer extrinsischen Revision, die von einem gesellschaftlichen Meinungswandel beeinflusst ist. Das Lesepublikum liest den neuen Roman von Harper Lee mit der alten Textwelt zusammen und ist enttäuscht von dem Ergebnis. Ein entsprechender Umgang mit den Texten und dem Kanon ist extrinsisch motiviert. *Go Set a Watchman* bewegt sich inmitten eines Kanonisierungsprozesses, der von Aktanten geprägt ist, die sich einerseits im Feld einer Machtstruktur bewegen und andererseits stark vom Wandel einer gesellschaftlichen Meinung beeinflusst sind. Der Roman findet dadurch zwar keinen Anschluss an den Kanon, beweist aber, wie sehr das Konstrukt und

mit ihm *To Kill a Mockingbird* von äußeren Faktoren veränderbar ist. Innerhalb des Feldes bleibt der Kanon bestehen, muss jedoch stark genug sein, um den Widerspruch auszutragen, den die neue Publikation aufwirft. Kanonrevision kann indessen auch intrinsisch erfolgen und sich abstrakt formulieren lassen: Ein weiteres untersuchtes Modell versteht Kanon als System nach Luhmann und damit als autopoietisches Phänomen. Es grenzt sich durch interne Codes von anderen Systemen ab und entscheidet dementsprechend auch über die Aufnahme eines neuen Textes. Mit jedem Neuzugang bilden sich wieder andere Normen innerhalb des Systems. Durch das Erscheinen von Harper Lees nachfolgenden Roman definiert das System sich selbst neu und entscheidet über eine Anschlussfähigkeit dieses Textes, der für das Publikum im Gegensatz zum Debüt keinen identitätsprägenden und stabilitätsbringenden Charakter hat. Dass er, als zweiter Roman der Bestsellerautorin, an die Ebene des anderen, maßstabbildenden Textes anknüpfen kann, wird zunächst ohne Zweifel angenommen. Er erweist sich dann aber als zu verschieden, um den Code des Kanons zu verändern und eine Revision hervorzurufen. Dennoch erweitert er den Umgang mit dem Debüt und dessen Bezug zu benachbarten Systemen.

Die erneute Betrachtung des kanonischen Buchs und eine eventuelle Revision wirken sich auch auf das kulturelle Gedächtnis aus. Innerhalb der Textflut einer Gesellschaft wird nun auf eine andere Stelle das Augenmerk gelegt, also der Einschnitt gemacht, der die kulturellen Texte definiert und mit ihnen das Gedächtnis und kollektive Wissen einer Gruppe formt. Kanon und Gesellschaft stehen in einem ständigen Wechselverhältnis. Als Lees zuerst geschriebenes Manuskript an die Öffentlichkeit gelangt, wird die bis dahin implizit definierte kulturelle Identität in Frage gestellt und auf marginalisierte Gruppen erweitert. Probleme von indirektem Rassismus im ersten Roman erfahren neue Bedeutung. Das Buch steht so wieder offen für Diskussionen und Debatten, die sich letztlich mit der eigenen Identität auseinandersetzen. Auch die erweiterte Beschäftigung mit der männlichen Hauptrolle ordnet ihn als komplexeren, von der Gesellschaft geprägten Charakter ein und hilft, die zeitlichen Umstände besser nachzuvollziehen. Damit werden Bezüge zur Civil Rights Bewegung, zur Jim-Crow-Gesellschaft, aber auch zur aktuellen Situation hergestellt und beide Bücher in einen erweiterten Kontext gesetzt. Das bedeutet zwar eine erneute Beschäftigung mit der Thematik und dem Kanon, aber impliziert keine vollständige Veränderung des Kanons. Der neue Text wird wahrgenommen. Er beeinflusst jedoch das kulturelle Gedächtnis nicht im großen Ausmaß. Dennoch stehen beide Romane fortwährend immer miteinander in

Verbindung und geben sich eine gegenseitige Kontextualisierung. Jeder Schritt einer Rezeption beider Bücher hat eine Erwartungshaltung als Hintergrund. Sie verleiht der Kanonrevision eine Struktur, die sie auch auf rezeptionsästhetische Ebene hebt. Der Umgang mit den Texten liegt einem deutenden Konzept zugrunde. Jegliche neue Beschäftigung mit Lees Werk bringt, auch abhängig von der Zeit, einen neuen Sinn und neue Interpretationen hervor und kann bei aktiver Rezeption zu einer Übertragung der Texte auf andere Lebensbereiche führen und letztlich auch den Wert steigern. Kanonrevision in einem Prozess der Rezeption bedeutet, dass sowohl Lees Gesamtwerk als auch die Einzelheiten der Romane untersucht werden müssen, um ein Verständnis zu schaffen. So kann die Begründung für den kanonischen Charakter des ersten und die Schwierigkeiten des zweiten Buchs geliefert werden. Im Hintergrund der Veränderung des Kanons liegt damit immer schon ein Vorverständnis durch die beiden Texte. Das schließt ein, dass Harper Lee nicht gleichbedeutend mit einer Kanonizität oder synonym mit *To Kill a Mockingbird* ist, sondern es einer kontextualisierten Betrachtung bedarf, die der zweite Roman hervorgerufen hat. Kanon ist damit kein rein atemporales Phänomen, sondern erfährt eine zeitliche Begrenzung und Einordnung.

Go Set a Watchman führt also keine vollständige Veränderung des bestehenden Kanons herbei, indem es *To Kill a Mockingbird* seinen prägenden und kanonischen Charakter nehmen würde. Die Bedeutung des Debüts für die US-amerikanische Gesellschaft bleibt weiterhin groß. Jüngste Entwicklungen wie das Graphic Novel oder Broadway-Aufführungen bestätigen das. Der Kanon, in dem sich Harper Lees Debüt bewegt, erweist sich in allen untersuchten Theorien als ein Konstrukt, das veränderbar ist und sich mit der Gesellschaft bewegt, deren Geschichte es schreibt. Die literarische Sensation aus 2015 bleibt aber ein Teil von Lees Werk, der fortan zum Umgang mit dem Debüt gehört. Er schafft durch die vielfältigen Diskussionen einen Wert, der das Debüt im Fokus lässt und es durch einen realistischen Kontext erweitert. An dieser Stelle offenbaren sich die Möglichkeiten einer interdisziplinären Beschäftigung mit Texten und Gesellschaft und ihrem wechselseitigen Einfluss. Erst in einer facettenreichen Betrachtung, die die Schwierigkeiten der beiden Texte betont, aber auch ihre Bedeutung und ihr Verständnis für die Menschen sieht, findet sich ein Hinweis auf das, was Literatur vermag – wie Atticus betont: „You never really understand a person until you consider things from his point of view [...] until you climb in his skin and walk around in it.“⁴²⁹

⁴²⁹ Lee 1989, S. 33.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

Lee, Harper: *To Kill a Mockingbird*, London 1989.

Lee, Harper: *Go Set a Watchman*, New York 2015.

Lee, Harper: *To Kill a Mockingbird. A Graphic Novel. Adapted and Illustrated by Fred Fordham*, London 2018.

Sekundärquellen

Ako-Adjei, Naa Baako: Why It's Time Schools Stopped Teaching To Kill a Mockingbird; in: *Transition*, 1 January 2017(122), S. 182-200.

Althouse, Ann: Reconstructing Atticus Finch? A Response to Professor Lubet; in: *Michigan Law Review*, 1 May 1999, Vol.97 (6), S. 1363-1369.

Anueau, Ludivine: *Go set a watchman by Harper Lee: book analysis*, o.O. 2016.

Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002.

Assmann, Aleida: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft; in: Heydebrand, Renate von (Hrsg.): *Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar 1998, S. 47-59.

Assmann, Aleida: Theorien des kulturellen Gedächtnisses, in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 76-84.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999.

Ast, Friedrich: *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*, Landshut 1808.

- Aycock, Estelle: Teaching Film as Literature: "Places in the Heart" and "To Kill a Mockingbird"; in: *English Journal*, 1986, Vol.75 (4), S. 85-86.
- Barsch, Armin: Handlungsebenen, Differenzierung und Einheit des Literatursystems; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 144-169.
- Beilein, M./Stockinger, C./Winko, S. (Hrsg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin/Boston 2011.
- Beilein, Matthias: Literatursoziologische, politische und geschichtstheoretische Kanonmodelle (mit Hinweisen zur Terminologie); in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 66-76.
- Berlemann, Dominic: Das soziale Gedächtnis und der Nebencode des Literatursystems am Beispiel von Gert Ledigs Luftkriegsroman Vergeltung; in: Beilein, M./Stockinger, C./Winko, S. (Hrsg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin/Boston 2011, S. 77-92.
- Blackford, Holly: Uncle Tom Melodrama with a Modern Point of View: Harper Lee's To Kill a Mockingbird; in: Cadden, Mike (Hrsg.): *Telling Children's Stories: Narrative Theory and Children's Literature*, Lincoln 2010, S. 165-186.
- Bourdieu, P./Wacquant, L.: *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt am Main 2013.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 1999.
- Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): *Soziale Ungleichheiten*, Göttingen 1983, S. 183-198.
- Bourdieu, Pierre: *Schriften zur Kultursoziologie. Teil: 4., Kunst und Kultur: Kunst und künstlerisches Feld*. Hrsg. von Franz Schultheis und Stephan Egger, Berlin 2015.
- Bourdieu, Pierre: *Sozialer Raum und "Klassen". Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1995.

- Cadden, Mike (Hrsg.): *Telling Children's Stories: Narrative Theory and Children's Literature*, Lincoln 2010.
- Demny, Oliver: *Rassismus in den USA. Historie und Analyse einer Rassenkonstruktion*, Münster 2001.
- Dücker, Burckhard: Literaturpreise und -Wettbewerbe im deutsch- und englischsprachigen Raum; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 215-220.
- Epperson, Hannah: „A Love Story Pure and Simple“: Harper Lee and Atticus Finch; in: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 1 January 2018, Vol.59 (1), S.115-125.
- Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart 2011.
- Failinger, Marie A.: Gentleman as Hero: Atticus Finch and the Lonely Path; in: *Journal of Law and Religion*, 1 January 1993, Vol.10 (2), S.303-309.
- Fisher, Jerilyn (Hrsg.): *Women in literature: reading through the lens of gender*, Westport (Conn.) 2003.
- Flynt, Wayne: *Mockingbird Songs. My Friendship with Harper Lee*, New York 2017.
- Fricke, Harald (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2: H-O*. Berlin/ New York 2000.
- Glaserapp, Jörn: Filmwissenschaft; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 379-385.
- Goethe, J./Zelter, C.: *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832: 1: Die Jahre 1796 bis 1811*. Hrsg. von Friedrich Wilhelm Riemer, Berlin 1833.
- Grimm, Erk: Bloom's Battles. Zur historischen Entfaltung der Kanon-Debatte in den USA; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 39-54.

- Hamann, Christof/Hofmann, Michael (Hrsg.): *Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*, Baltmannsweiler 2009.
- Henninger, Katherine: "My Childhood is Ruined!": Harper Lee and Racial Innocence; in: *American Literature*, 09/2016, Vol.88 (3), S. 597-626.
- Herrmann, Leonhard: Kanondynamik; in: Rippl, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 103-109.
- Herrmann, Leonhard: System? Kanon? Epoche? Perspektiven und Grenzen eines systemtheoretischen Kanonmodells; in: Beilein, Stockinger, Winko (Hrsg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin 2011, S. 59-75.
- Heydebrand, R./Winko, S.: *Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik - Geschichte - Legitimation*, Paderborn/Wien 1996.
- Heydebrand, Renate von (Hrsg.): *Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar 1998.
- Holmes, Sierra: Cross-Examining *To Kill a Mockingbird*: Three Questions Raised by *Go Set a Watchman*; in: *Language Arts Journal of Michigan*, 2015, Vol.31 (1), S. 58-61.
- Hölter, Achim: Kanon als Text; in: Moog-Grünwald, Maria (Hrsg.): *Kanon und Theorie*, Heidelberg 1997, S. 21-40.
- Hughes, Billie J.: A Summer Reading List by Students for Students; in: *English Journal*, 1981, Vol.70 (4), S. 52-53.
- Jay, Gregory: Queer Children and Representative Men: Harper Lee, Racial Liberalism, and the Dilemma of *To Kill a Mockingbird*; in: *American Literary History*, 2015, Vol.27 (3), S. 487-522.
- Junkelmann, Marcus: *Der amerikanische Bürgerkrieg 1861-1865*, Augsburg 1993.
- Kelley, James B.: Reading TO KILL A MOCKINGBIRD and GO SET A WATCHMAN as Palimpsest; in: *The Explicator*, 01 October 2016, Vol.74 (4), S. 236-239.

- Kollmar-Paulenz, Karénina (Hrsg.): *Kanon und Kanonisierung: ein Schlüsselbegriff der Kulturwissenschaften im interdisziplinären Dialog*, Basel 2011.
- Korte, Hermann: „Das muss man gelesen haben!“ Der Kanon der Empfehlungen; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 308-326.
- Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 25-38.
- Lee, Harper: *To Kill a Mockingbird. A Graphic Novel. Adapted and Illustrated by Fred Fordham*, London 2018.
- Lillge, Claudia: Verlagswesen und Buchhandel im englischsprachigen Bereich; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 128-133.
- Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, Stuttgart 1980.
- Macaluso, Michael: Teaching To Kill a Mockingbird Today: Coming to Terms With Race, Racism, and America’s Novel; in: *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, November 2017, Vol.61 (3), S. 279-287.
- McPherson, James M.: *Für die Freiheit sterben. Die Geschichte des amerikanischen Bürgerkrieges*, Köln 2008.
- Murray, Jennifer: More Than One Way to (Mis)Read a “Mockingbird”; in: *The Southern Literary Journal*, 1 October 2010, Vol.43 (1), S. 75-91.
- National Council of Teachers of English: Teacher Study Guide: To Kill a Mockingbird: Then and Now; in: *The English Journal*, 1997, Vol. 86 (4), S. 1-16.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013.

- Nünning, Ansgar: Revisionismus, revisionistisch; in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013, S. 650.
- Pfersdorff, Heike (Hrsg.): *Duden - Bücher, die man kennen muss: populäre Bestseller*, Mannheim 2011.
- Plumpe, Gerhard / Werber, Niels: Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft; in: Beilein, M./Stockinger, C./Winko, S. (Hrsg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, Berlin/Boston 2011, S. 9-43.
- Rehbein, Boike: *Die Soziologie Pierre Bourdieus*, Konstanz 2006.
- Reinfandt, Christoph: Systemtheorie; in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013, S. 735-737.
- Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013.
- Rose, Peter: The Controversy Over Harper Lee's New/Old Novel; in: *Society*, 2015, Vol. 52 (6), S. 617-620.
- Rusch, Gebhard: Literatur in der Gesellschaft; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 170-193.
- Scheurman, Geoffrey: A „Canon“ for American Identity; in: *OAH Magazine of History*, 1 July 2006, Vol.20 (4), S. 7.
- Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993.
- Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main 1991.

- Schmidt, Siegfried J.: Kommunikationskonzepte für eine systemorientierte Literaturwissenschaft; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 241-268.
- Shields, Charles J.: *Mockingbird. A Portrait of Harper Lee*, New York 2006.
- Smith, Mark M.: *How race is made: slavery, segregation, and the senses*, Chapel Hill 2006.
- Steinfeld, Thomas: A Stairway to Heaven. Über Entstehung und Überlieferung kanonischer Werke unter den Voraussetzungen populärer Kultur; in: Kollmar-Paulenz, Karénina (Hrsg.): *Kanon und Kanonisierung: ein Schlüsselbegriff der Kulturwissenschaften im interdisziplinären Dialog*, Basel 2011, S. 256-274.
- Stone, Randolph N.: Atticus Finch, in Context; in: *Michigan Law Review*, 1 May 1999, Vol.97 (6), S. 1378-1381.
- Straub, Julia: Englischsprachige Literaturkritik und Rezensionenkultur; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 153-158.
- Straumann, Barbara: Medien im englischsprachigen Bereich; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 140-145.
- Surkamp, Carola: Geschichte der Kanones englischsprachiger Literatur an deutschen Schulen; in: Rippl, G./Winko, S. (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart 2013, S. 193-199.
- The Journal of Blacks in Higher Education: *The Death of Atticus Finch*, 1 July 2003, Vol. 40, S. 20.
- Viehoff, Reinhold: Selbstbezügliches Handeln? Überlegungen zu innerliterarischen Sozialisationsmodellen im Roman seit dem 18. Jahrhundert; in: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie: Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 194-240.

- Ware, Michele S.: „Just a Lady“: Gender and Power in Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*; in: Fisher, Jerilyn (Hrsg.): *Women in literature: reading through the lens of gender*, Westport (Conn.) 2003, S. 286-288.
- Weimar, Klaus: Hermeneutischer Zirkel; in: Fricke, Harald (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2: H-O*. Berlin/ New York 2000, S. 31-33.
- Weinberg, Manfred: *Das "unendliche Thema": Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie*, Tübingen 2006.
- West, Cornel: Minority Discourse and the Pitfalls of Canon Formation; in: *The Yale Journal of Criticism*, 1987, Vol.1 (1), S. 193-201.
- Winko, Simone: Kanon, literarischer; in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart 2013, S. 363-364.
- Winko, Simone: Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen; in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Literarische Kanonbildung*, München 2002, S. 9-24.
- Wright, Richard: *Black Boy. A Record of Childhood and Youth*, New York 2006.
- Zschachlitz, Ralf: „Kanonische Stillstellung“, „Symbolisches Kapital“, Dialektik im Stillstand“ – zur Kanontheorie bei Jan Assmann, Pierre Bourdieu und Walter Benjamin; in: Hamann, Christof/Hofmann, Michael (Hrsg.): *Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*, Baltmannsweiler 2009, S. 13-28.

Zeitungsartikel

- About Life and Little Girls; in: *TIME* (August 1, 1960); unter:
<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,869711,00.html> [letzter Zugriff am 03.01.2019].
- Adams, Phoebe Lou: *To Kill a Mockingbird*, by Harper Lee. A Classic Review; in: *The Atlantic* (August 1960); unter:

<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1960/08/to-kill-a-mockingbird-by-harper-lee/306456/> [letzter Zugriff am 03.01.2019].

Akbar, Arifa: Go Set A Watchman - book review: A rough draft, but more radical and politicised than Harper Lee's To Kill A Mockingbird; in: *The Independent* (July 13, 2015); unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/go-set-a-watchman-by-harper-lee-book-review-a-rough-draft-yes-but-more-radical-and-politicised-than-10384143.html> [letzter Zugriff am 26.02.2019].

Bellafante, Ginia: Harper Lee, Gregarious for a Day; in: *The New York Times* (January 30, 2006); unter: https://www.nytimes.com/2006/01/30/books/30lee.html?_r=0 [letzter Zugriff am 04.01.2019].

Corrigan, Maureen: *Harper Lee's 'Watchman' Is A Mess That Makes Us Reconsider A Masterpiece*; in: *NPR* (July 13, 2015) unter: <https://www.npr.org/2015/07/13/422545987/harper-lees-watchman-is-a-mess-that-makes-us-reconsider-a-masterpiece?t=1553690483334> [letzter Zugriff am 25.02.2019].

D'Addario, Daniel: *Go Set a Watchman* Review: Atticus Finch's Racism Makes Scout, and Us, Grow Up; in: *TIME* (July 11, 2015); unter: <http://time.com/3954581/go-set-a-watchman-review/> [letzter Zugriff am 25.02.2019].

Furness, Hannah: Harper Lee's novel Go Set a Watchman could become fastest-selling on record; in: *The Telegraph* (July 13, 2015); unter: <https://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/11735284/Harper-Lees-novel-Go-Set-a-Watchman-could-become-fastest-selling-on-record.html> [letzter Zugriff am 26.02.2019]

Grünzweig, Walter: "Gehe hin, stelle einen Wächter": Getötete Seelen; in: *DER STANDARD* (2. August 2015); unter: <https://derstandard.at/2000020054958/Gehe-hin-stelle-einen-Waechter-Getoetete-Seelen> [letzter Zugriff am 26.02.2019].

Kakutani, Michiko: Review: Harper Lee's 'Go Set a Watchman' Gives Atticus Finch a Dark Side; in: *The New York Times* (July 10, 2015); unter: <https://www.nytimes.com/2015/07/11/books/review-harper-lees-go-set-a-watchman-gives-atticus-finch-a-dark-side.html> [letzter Zugriff am 26.04.2019].

Kennedy, Randall: Harper Lee's 'Go Set a Watchman'; in *The New York Times* (July 14, 2015); unter: https://www.nytimes.com/2015/07/14/books/review/harper-lee-go-set-a-watchman.html?_r=0 [letzter Zugriff am 26.02.2019].

Kovaleski, S./Alter, A.: Harper Lee's 'Go Set a Watchman' May Have Been Found Earlier Than Thought; in: *The New York Times* (July 2, 2015); unter: <https://www.nytimes.com/2015/07/03/books/harper-lee-go-set-a-watchman-may-have-been-found-earlier-than-thought.html> [letzter Zugriff am 26.04.2019].

Levins, Angela: What they said about 'To Kill a Mockingbird' 55 years ago; in: *Alabama Local News* (February 19, 2016); unter: https://www.al.com/entertainment/index.ssf/2015/07/what_they_said_about_to_kill_a.html [letzter Zugriff am 03.01.2019].

Lovenberg, Felicitas von: Der zweite Hit der Spottdrossel; in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16. Juli 2015); unter: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/gehe-hin-stelle-einen-waechter-von-harper-lee-13704501.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0 [letzter Zugriff am 26.02.2019].

Lyell, Frank H: One-Taxi Town; in: *The New York Times Book Review* (July 10, 1960); unter: <http://www.nytimes.com/learning/teachers/archival/19600710tkamreview.pdf> [letzter Zugriff am 03.01.2019].

Matthews, Michelle: *Harper Lee's new book is the talk of the town in her native Monroeville*; in: *Alabama Local News* (February 3, 2015); unter: https://www.al.com/news/mobile/2015/02/in_harper_lee_hometown_monroe.html [letzter Zugriff am 25.02.2019].

Nichols, Peter: "Time Can't Kill 'Mockingbird'; [Review]"; in: *The New York Times* (February 27, 1998); unter: <https://www.nytimes.com/1998/02/27/movies/home-video-time-can-t-kill-mockingbird.html> [letzter Zugriff am 04.01.2019].

Nocera, Joe: The Harper Lee 'Go Set a Watchman' Fraud; in: *The New York Times* (July 24, 2015); unter: <https://www.nytimes.com/2015/07/25/opinion/joe-nocera-the-watchman-fraud.html> [letzter Zugriff am 03.02.2019].

Paulson, M./Alter, A.: Legal Threats From Broadway's 'Mockingbird' Sink Productions Around the Country; in: *The New York Times* (February 28, 2019); unter: <https://www.nytimes.com/2019/02/28/theater/scott-rudin-mockingbird-broadway.html> [letzter Zugriff am 20.05.2019].

Pilkington, Ed: Go Set a Watchman: mystery of Harper Lee manuscript discovery deepens; in: *The Guardian* (July 2, 2016); unter: <https://www.theguardian.com/books/2015/jul/02/harper-lee-go-set-a-watchman-manuscript-discovery> [letzter Zugriff am 25.02.2019].

Rüdenauer, Ulrich: Alabamas Jane Austen; in: *DIE ZEIT* (15. Juli 2015); unter: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-07/harper-lee-gehe-hin-stelle-einen-waechter/komplettansicht> [letzter Zugriff am 26.02.2019].

Thornton, William: Will 'Go Set a Watchman' change how 'To Kill a Mockingbird' is taught?; in: *Alabama Local News* (August 6, 2015); unter: https://www.al.com/entertainment/2015/08/will_go_set_a_watchman_change.html [letzter Zugriff am 25.02.2019].

Trachtenberg, Jeffrey A: 'Go Set a Watchman' Sets One-Day Sales Record for Barnes & Noble; in: *The Wall Street Journal* (July 15, 2015); unter: <https://www.wsj.com/articles/go-set-a-watchman-sets-one-day-sales-record-for-barnes-noble-1436985203> [letzter Zugriff am 20.05.2019].

Tucker, Neely: To shill a mockingbird: How a manuscript's discovery became Harper Lee's 'new' novel; in: *The Washington Post* (February 16, 2015); unter: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/to-shill-a-mockingbird-how-the-discovery-of-a-manuscript-became-harper-lees-new-novel/2015/02/16/48656f76-b3b9-11e4-886b-c22184f27c35_story.html?utm_term=.3075ed42333e [letzter Zugriff am 26.04.2019].

Internetquellen

Academy of Motion Picture Arts and Sciences: *To Kill a Mockingbird*; unter: <https://www.oscars.org/events/kill-mockingbird> [letzter Zugriff am 04.01.2019].

- American Film Institute: *AFI's 100 GREATEST HEROES & VILLAINS*; unter: <http://www.afi.com/100Years/handv.aspx> [letzter Zugriff am 03.01.2019].
- Crespino, Joseph: The Strange Career of Atticus Finch; in: *Southern Cultures*, 2011, Vol.17 (2); unter: <http://search-ebSCOhost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=510012914&site=ehost-live> [letzter Zugriff am 26.04.2019].
- Festival de Cannes: *In Competition – Feature Films. To Kill a Mockingbird*; unter: <https://www.festival-cannes.com/en/films/to-kill-a-mockingbird> [letzter Zugriff am 04.01.2019].
- Golden Globe Awards: *Winner & Nominees. To Kill a Mockingbird*; unter: <https://www.goldenglobes.com/film/kill-mockingbird> [letzter Zugriff am 04.01.2019].
- Mendenhall, Allen: Children Once, Not Forever: Harper Lee's Go Set a Watchman and Growing Up; in: *Indiana Law Journal*, 2016, Volume 91 (5), S. 6-14.
- Sahagian, Jaqueline: *Why Fans Shouldn't Read Harper Lee's New Book*, Feb 4, 2015; unter: <https://www.cheatsheet.com/entertainment/why-fans-shouldnt-read-harper-lees-new-book.html/?a=viewall> [letzter Zugriff am 25.02.2019].

Anhang

Abstract

1960 erscheint Harper Lees Roman *To Kill a Mockingbird*, ein Jahr später erhält sie dafür den Pulitzerpreis. In der Folgezeit wird er in mehr als 40 Sprachen übersetzt, erreicht eine Auflage von über 40 Millionen Exemplaren und wird oscarprämiert verfilmt: die Geschichte über einen weißen Anwalt, der in den Südstaaten der 1930er Jahre einen wegen Vergewaltigung angezeigten Schwarzen verteidigt, erzählt aus der Perspektive seiner Tochter, ist zum Klassiker der modernen amerikanischen Literatur geworden. Jahrzehntlang publiziert Lee keinen weiteren Roman mehr; *To Kill a Mockingbird* wird zur Schullektüre in vielen Staaten und fortwährend als kanonischer Text wahrgenommen. Als 2015 ein weiteres Manuskript Lees unter dem Titel *Go Set a Watchman* veröffentlicht wird, wird das in allen Bereichen des literarischen Lebens verhandelt. Es entsteht ein neuer Kontext, der den kanonischen Charakter des Debüts in Frage stellt und gleichzeitig untersucht, ob die Kanonizität für Lee oder für ihren Roman gilt. Anhand einschlägiger literatursoziologischer Kanonmodelle wie dem literarischen Feld, der Systemtheorie, dem kulturellen Gedächtnis und der Rezeptionsästhetik werden die Prozesse einer Kanonrevision und des Umgangs mit einem derartigen literarischen Phänomen dargelegt. Die komplexe Entstehungsgeschichte von beiden Romanen, ihre Bedeutung für die US-amerikanische Gesellschaft und die weitläufigen unterschiedlichsten Reaktionen auf ihr Erscheinen machen sie zu einem geeigneten Fallbeispiel für die systematische Untersuchung der anlassgegebenen Revision eines Kanons.

In 1960, Harper Lee's novel, *To Kill a Mockingbird*, was published. One year later, she received the Pulitzer Prize. Since then, it has been translated into more than 40 languages, copied more than 40 million times and adapted into an Academy Award-winning movie. The story about a white lawyer defending a black man accused of rape in the 1930s South, told from the perspective of his daughter, has become a classic in modern American literature. For decades Lee did not publish another novel; *To Kill a Mockingbird* became part of schools' curriculum and came to be perceived as a canonical text. When, in 2015, *Go Set a Watchman*, another manuscript of Lee's, was published, it was debated by critics, scholars, and casual readers alike. A new conversation questioning the canonical nature of Lee's debut novel and posing whether the canonicity applies to Lee or her novel emerged. With relevant literary and sociological models for the canon like the literary field, system theory, cultural memory and reader-response criticism, the processes of a canon revision and the approach to such a literary phenomenon are explored in this thesis. The complex origin story of both novels, their importance for North American society and the copious and various reactions to their publication turn them into an appropriate case example for the systematic analysis of a forced revision of the literary canon.