

Einführung in den New Historicism

Anton Kaes (UC Berkeley)

1. Die Anfänge

Es gibt heute kaum ein Buch über Literaturtheorie, das nicht den von Berkeley ausgehenden New Historicism als literaturkritische Methode neben Positivismus und Formalismus, Poststrukturalismus und Postkolonialismus, Marxismus und Feminismus aufführt. 1984 von einem italienischen Kritiker als „La scuola di Berkeley“ bezeichnet, hat der New Historicism in den letzten zwei Jahrzehnten Jahren eine weit über Berkeley hinausgehende Popularität errungen.

Das Interesse am New Historicism bekundet sich in der ganzen Bandbreite wissenschaftlicher Unternehmungen: in einer Zeitschrift mit dem Titel *Representations*, die von einem Kollektiv von zwölf Berkeley Professoren aus verschiedenen Disziplinen seit 1982 vierteljährlich bei der University of California Press herausgegeben wird, in den zahllosen Artikeln, die in Zeitschriften und Wochenzeitungen erschienen sind, in den oft polemischen Vorträgen und Debatten auf Tagungen und in einer Buchserie mit dem Titel: „New Historicism. Studies in Cultural Poetics“, die in 15 Jahren über 30 Titel produzierte. Auch verschiedene Sammelbände, die den New Historicism aus feministischer, marxistischer und poststrukturalistischer Sicht bewerten, sind erschienen, dazu mehrere Bücher und Essay-Sammlungen, die die programmatischen Schriften dokumentieren und sich mit den theoretischen und methodischen Prämissen und Konsequenzen der „Berkeley Schule“

auseinandersetzen. Stephen Greenblatt, der oft-zitierte Gründer dieser interdisziplinären und kulturhistorischen Wendung der Literaturgeschichte, hat seit den 80er Jahren in zahllosen Arbeiten den New Historicism propagiert. Mehrere seiner Bücher zur englischen Renaissance, zu Shakespeare, Dürer und Kolumbus liegen beim Wagenbach-Verlag in Übersetzung vor. 2002 erschien „Practicing New Historicism“, herausgegeben von Greenblatt und Catherine Gallagher, einer Kollegin vom English Department in Berkeley mit Essays, die den New Historicism als literaturhistorische Methode etablieren.

Von den einen als neo-marxistisch, von anderen als konservativ und von wieder anderen als Ausgeburt der Postmoderne gescholten, hat sich der New Historicism trotzdem (und vielleicht gerade wegen seiner ideologischen Offenheit) in den 80er Jahren in den Vereinigten Staaten institutionell fest etabliert. New Historicism wird auch in anderen Disziplinen, etwa der Kunstgeschichte oder der Theologie, diskutiert; in England ist in der Nachfolge von Raymond Williams ein politisch engagierter Ableger unter dem Begriff „Cultural Materialism“ bekannt geworden. New Historicism dient heute bereits als loser Sammelbegriff für alle Arbeiten, die die Geschichtlichkeit der Texte und die Textualität der Geschichte betonen und bewusst die Grenzen zwischen Literaturwissenschaft und Geschichtswissenschaft überschreiten. Neu war am New Historicism nicht nur, dass er literarische Fiktion als historisches Dokument betrachtete, sondern dass er historische Texte als fiction behandelte und literarische und nicht-literarische Texte in einen Dialog treten ließ.

Diese rapide Akzeptanz, deren Ursachen selbst wissens- und institutionssoziologisch untersuchenswert wären, läßt sich nicht mehr auf bloße postmoderne „trendiness“ reduzieren; es scheint viel mehr, dass der New Historicism etwas artikuliert hat, das tiefer geht und mit dem gesellschaftlichen Funktionsschwund und Legitimationsdefizit heutiger

Literaturwissenschaft zu tun hat. Literatur und Theater als aktiven Teil des gesellschaftlichen Lebens in London um 1600 zu sehen war ohne Zweifel attraktiv auch für Literaturwissenschaftler, die sich um die Relevanz der Literatur und noch mehr um die Relevanz der Literaturwissenschaft in der Gegenwart Sorgen machten. Konnte man nicht hoffen, dass der Literatur heute dieselbe soziale Funktion zukommt wie dem elisabethanischen Theater? Der New Historicism ging davon aus, dass Literatur gesellschaftlich und politisch von Wichtigkeit – damals wie heute – und dass Literaturwissenschaft eigentlich Erinnerungsarbeit ist. Er wolle mit den Toten reden, so motivierte Greenblatt seine Beschäftigung mit elisabethanischer Literatur. Literaturforschung selbst kam plötzlich existentielle Bedeutung zu.

Der Begriff „New Historicism“ richtet sich in doppelter Frontstellung gegen den New Criticism und gleichzeitig auch gegen den Old Historicism. Stephen Greenblatt, ein Shakespeare-Spezialist im Anglistischen Fachbereich in Berkeley (seit ein paar Jahren in Harvard), hat die Verbindung von „New“ und „Historicism“ 1982 als wortspielerischen Gegenbegriff zum „New Criticism“ geprägt und nicht in Anlehnung an den Historismus deutscher Provenienz. Deswegen sollte auch der englische Begriff beibehalten werden, um mögliche Verwechslungen mit dem deutschen Historismus zu vermeiden, mit dem sich u. a. Friedrich Nietzsche, Friedrich Meinecke und Jürgen Habermas auseinandergesetzt haben und der von Walter Benjamin mit heute noch gültigen Argumenten in den 30er Jahren attackiert worden ist. Bei Greenblatt sollte der Begriff zunächst nur die historische Ausrichtung einer von ihm herausgegebenen Aufsatzsammlung über Shakespeare kennzeichnen. Es handelte sich dabei um Essays, die nicht mehr werkimmanente Interpretationen in der Tradition des New Criticism lieferten, sondern das enge Geflecht von Geschichte und Literatur bei Shakespeare beschrieben.

Dass ein Interesse an der Geschichtlichkeit Shakespearescher Kunst auf

diese programmatische Weise legitimiert und erklärt werden musste, zeigt die Dominanz des New Criticism, in dessen Griff sich die amerikanische Literaturwissenschaft seit den 20er Jahren dieses Jahrhunderts befunden hat (und sich zum großen Teil immer noch befindet). Anders als in Deutschland, wo in den 60er Jahren die werkimmanente Interpretation von der Literatursoziologie, dem Marxismus und der Rezeptionstheorie abgelöst wurde, hat sich im Literaturunterricht der Vereinigten Staaten eine Kontinuität zwischen dem close reading der New Critics und der dekonstruktivistischen Textanalyse eines Harald Bloom, J. Hillis Miller oder Paul de Man erhalten. Auch der Dekonstruktivismus (jedenfalls in seiner amerikanischen Variante) hatte die geschichtsabgehobene, vom kulturellen Kontext abstrahierende Praxis des New Criticism *nicht* wesentlich verändert. Der New Historicism war deswegen so erfolgreich, weil er letztendlich an dem Primat des literarischen Textes festhielt. Er unterscheidet sich dadurch von der literarischen Sozialgeschichte, die in Deutschland lange Zeit als Alternative zur Werkinterpretation hervortrat, denn Sozialgeschichte interessierte sich für soziologische Fragen von Produktion, Literaturbetrieb und Rezeption, ignorierte aber das literarische Werk selbst. Der New Historicism dagegen betonte das Einzelwerk und erhöhte sogar seine Komplexität durch seine Einbettung in den historischen Kontext.

2. Die Quellen

Der New Historicism versprach, den literarischen Text wieder mit den gesellschaftlichen Energien aufzuladen, die ihm bei seiner Entstehung in Fülle zu eigen waren. Dabei muß zunächst die Existenz eines Textes selbst problematisiert werden. Warum ist ein Text zu einem bestimmten Zeitpunkt

entstanden? Was war die Frage, auf die der Text die Antwort ist? So meinte Foucault in einem Interview mit Raymond Bellour (Foucault war mehrere Jahre Gastprofessor in Berkeley und gilt als einer der Ahnväter und Hauptanreger des New Historicism): „Ich bin im Unterschied zu jenen, die man als Strukturalisten bezeichnet, nicht so sehr an den formalen Möglichkeiten eines Systems wie der Sprache interessiert. Mich persönlich reizt vielmehr die Existenz der Diskurse, die Tatsache, *daß* Äußerungen getan worden sind, *daß* solche Ereignisse in einem Zusammenhang mit ihrer Ursprungssituation gestanden haben, *daß* sie Spuren hinterlassen haben, *dass* sie fortbestehen und mit ihrem Fortbestand innerhalb der Geschichte eine Reihe von manifesten oder verborgenen Wirkungen ausüben.“¹⁾

Foucaults Projekt, dem es nicht um Interpretation, Deutung und Exegese transhistorischer Gehalte, nicht um Sinnsuche geht, sondern um die Feststellung, *dass* gewisse Diskurse entstanden sind, *dass* sie gewirkt haben, *dass* sie Äußerungen von Bedürfnissen und Intentionen waren, ist auch für den New Historicism von zentraler Bedeutung. Foucaults „fröhlicher Positivismus“ beschreibt die historisch-kontingenten Voraussetzungen und materiellen Bedingungen des Sprechens und Schreibens, bevor nach deren Sinn gefragt wird, denn allein die Tatsache, *dass* jemand schreibt (oder spricht oder Filme macht) ist keineswegs natürlich und selbstverständlich.

Wie Foucault interessiert sich der New Historicism für die Mechanismen von Macht, Autorität und Unterdrückung – Mechanismen, die der literarischen Kommunikation von Autor, Text und Leser noch vorausliegen; denn es gibt historische Bedingungen und Mächte, die entscheiden, ob ein Text überhaupt an die Öffentlichkeit gelangen kann oder nicht, wer spricht und warum. Wer spricht, hat die Macht zu sprechen, sagte Foucault einmal. Die Tatsache, *dass*

1) Michel Foucault/Raymond Bellour, „Über verschiedene Arten geschichte zu schreiben,“ in: Adalbert Reif (Hg.), *Antworten der Strukturalisten*. Hamburg 1973, S. 169.

es einen Text gab, *dass* er entstehen und veröffentlicht werden konnte—diese Tatsache muss zuerst analysiert werden, bevor sich die Frage nach seiner Bedeutung stellt.

Die Rückbeziehung des Textes auf das kulturelle Feld, das ihn hervorgebracht und auf das er sich in seiner spezifischen Form funktional bezogen hat, sollte auch die sozialen Kräfte sichtbar machen, die durch die Überlieferung und allmähliche Isolierung des Textes von seinem Ursprung verlorengegangen waren. Der Text sollte nicht mehr als autonom, sondern als kontingent erscheinen, nicht mehr als Ausdruck eines singulären gottähnlichen Autors, sondern als Produkt einer historischen materiellen Konstellation, in der sich soziale und psychische Vorgaben, kollektive und private Impulse auf spezifische Weise vermischen.

Auch der Old Historicism hatte sich um die Rekonstruktion des historischen Kontextes bemüht, doch das Verhältnis zwischen Literatur und Geschichte stellte sich als simple Gegenüberstellung von Text und Hintergrund dar, wobei der so genannte Hintergrund als fixiertes, kohärentes, nicht hinterfragbares Faktum fungierte, auf das sich der literarische Text wie auf einen Fixpunkt beziehen konnte. Dass diese starren Konstruktionen auch als Regulativ bei mehrdeutigen Texten eingesetzt wurden, braucht nicht zu verwundern; der potentiell subversive Bedeutungsüberschuß, der in der sprachlichen (und besonders der literarischen) Kommunikation immer vorhanden ist, konnte so eingedämmt und kontrolliert werden.

Geht man nun davon aus, dass uns der sogenannte historische Hintergrund nur mittels überlieferter Texte zugänglich ist, muss der Hintergrund notwendigerweise selbst interpretiert werden; er kann darum keine privilegierte Autorität haben, die bestimmt, wie ein Text zu lesen sei. Der Background eines Textes ist selbst ein Teil dessen, was Derrida „le text general“ genannt hat. Der zu analysierende literarische Text, der bei diesem

Verfahren zu anderen literarischen oder nicht -literarischen Texten in Beziehung gesetzt wird, erscheint dabei qua sprachliches Produkt als ein Text unter anderen.

Greenblatt versucht, die Text/Kontext-Dichotomie zu umgehen, indem er Text und Kontext auf derselben interpretativen Ebene ansiedelt und von „negotiations, exchange und circulation“, das heißt von Verhandlungen, Austausch und Zirkulation von Texten und kulturellen Praktiken untereinander spricht. Wir können fragen, schreibt er,

wie kollektive Anschauungen und Erfahrungen geformt, von einem Medium ins andere bewegt, und konzentriert in ästhetischer Form zum Konsum aufbereitet wurden. Wir können untersuchen, wie die Grenzen gezogen waren zwischen jenen kulturellen Praktiken, die man Kunst nennt und anderen benachbarten Ausdrucksformen. Wir können zu bestimmen versuchen, wie diesen spezifisch abgegrenzten Bereichen der Kunst die Macht verliehen wurde, Freude zu vermitteln oder Interesse zu erwecken oder Angst zu verbreiten. Die Idee ist nicht, den Eindruck von ästhetischer Autonomie aufzugeben, sondern die objektiven Bedingungen für diese Verzauberung zu untersuchen...²⁾

Die Untersuchung der kollektiven Produktion von bestimmten kulturellen Praktiken und die Beschreibung der Beziehungen dieser Praktiken untereinander nennt Greenblatt „poetics of culture“ – Poetik der Kultur. Sie folgt einem Kulturbegriff, der der neueren interpretativen Anthropologie eines Clifford Geertz verpflichtet ist. In seinem grundlegenden Buch *The Interpretation of Culture* von 1973 hatte sich Geertz für einen kultur-semiotischen Ansatz eingesetzt, der davon ausgeht, dass soziales Handeln ebenso wie künstlerische Ausdrucksform unauflöslich in ein

2) Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California, 1988, S. 5. (Meine Übersetzung)

übergreifendes Gewebe der Kultur verstrickt sind. Erst eine „dichte Beschreibung“ („thick description“) erlaubt es, gesellschaftliche wie künstlerische Zeichen angemessen in ihrer ganzen Komplexität zu deuten. Der New Historicism ist Teil dieser anthropologischen Wende in der Literaturwissenschaft.

3. Die Methode

Alle Vertreter des New Historicism haben von Anfang darauf bestanden, dass der New Historicism nicht als Schule, als kohärente Theorie oder als systematische Methodik missverstanden wird. Und doch lassen sich gewisse methodische Verfahren und Einstellungen herausdestillieren.

1.

Der New Historicism erweitert das Gebiet der Literaturanalyse, indem er im Sinne der kulturellen Anthropologie auch Repräsentationen symbolischer und nichttextueller Art einbezieht, etwa Filme, Gemälde, Denkmäler, Rituale, aber auch medizinische oder pädagogische oder juristische Diskurse. Der New Historicism wendet sich nicht grundsätzlich gegen kanonisierte Texte, rekontextualisiert sie aber durch Vernetzung mit anderen zeitgenössischen Texten, so dass sie wieder mit jenen Bedeutungen aufgeladen werden, die sie durch die unvermeidlich selektive Überlieferung verloren haben. Das einzelne Werk ist nicht mehr autonom, sondern ein Ort der „negotiations“, der Verhandlungen von Diskursen, die es vor dem Werk gab und die es, eben durch das Werk leicht verändert, auch nach dem Erscheinen des Werkes noch gibt. Das heißt, Diskurse laufen durch das Werk hindurch und werden durch die literarisch-ästhetische Bearbeitung und durch das Zusammenführen

mit anderen Diskursen neu verschaltet und verändert. Es ist unsere Aufgabe, diese Diskurse, die das Werk konstituieren, in ihrer historischen Kraft zu erkennen. Gleichzeitig ist der formale Aufbau des Werkes zu beachten, denn erst dadurch gewinnen die verarbeiteten Diskurse ihre spezifische Bedeutung. Der New Historicism versucht die Kluft, die sich zwischen historischer und formaler Analyse, zwischen Literaturgeschichte und Interpretationskunst aufgetan hat, zu überbrücken. Roland Barthes sagte einmal, „dass ein wenig Formalismus von der Geschichte entfernt, aber dass sehr viel Formalismus zu ihr zurückführt.“³⁾

2.

New Historicism untersucht die Zirkulation von Repräsentationen innerhalb und außerhalb des literarischen Bereichs, dessen Grenzen selbst problematisiert werden. (Was in einer Periode zur Literatur gezählt wird, kann in einer anderen als unliterarisch gelten. So zählen zum Beispiel im frühen Mittelalter Gebete und Rätsel zur Literatur). Im Zeichen des New Historicism interessiert sich die Literaturwissenschaft auch für Repräsentationen von Bereichen, die eine soziale (eben so wie textuelle) Dimension haben: Wie werden zu einem konkreten Zeitpunkt Krankheit, Seuchen und der Tod dargestellt? Wie werden Sexualität, Armut, Macht, Krieg, Identität repräsentiert? Dem New Historicism geht es um die Analyse der komplizierten Wege, in denen Kultur und Gesellschaft ineinandergreifen, und um die Analyse von Machtstrukturen, an denen vielfach vermittelt auch die Kultur teilhat. Literatur und Film erscheinen dabei nicht als Ausdruck sozialer Normen (wie in der Sozialgeschichte), sondern als Medium komplexer Weltaneignung und Weltauslegung. So hatte Michael Rogin, ein

3) Roland Barthes, *Mythen des Alltags*. Übers. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974, S. 89.

Politikwissenschaftler und einer der Gründungsmitglieder der Zeitschrift *Representations*, in seinem Buch über Ronald Reagan behauptet, dass sich Reagans politische Rhetorik und sogar seine Ideen und Ideale von seinen Schauspielerrollen in Hollywood-Western herleiten lassen. Politische Realität und die Welt der Imagination sind heute im Zeitalter der Medien unauflösbar verquickt. Gleichzeitig sind Literatur und Film als „fiction“ imstande, den herrschenden Diskurs herauszufordern und ihn zu verändern. Die Kunst lebt vom „Möglichkeitssinn“ (wie Robert Musil sagen würde) und kann alternative Welten aufturn, in denen Gesetze von Logik, Recht und Moral nicht gelten. Dass diese soziale Wirkungsdimension kultureller Produktion ein subversives Potential für Politik und Moral besitzt, nimmt paradoxerweise am ehesten die Zensur wahr, am wenigsten die Literaturwissenschaft. Wirkung hat, was verboten ist.

3.

Auf der Darstellungsebene verbindet der New Historicism die Ergebnisse von Archivarbeit mit einer bewußt anekdotischen, subjektiven Präsentation, in der das Nicht-Systematische, Widersprüchliche und Kontingente betont wird: statt Vereinheitlichung betont der New Historicism Pluralität und Heterogenität (die Literaturgeschichte sollte nicht eine Geschichte, sondern viele Geschichten erzählen), statt Essentialismus Kontingenz, statt chronologische Erzählung assoziative Montage, statt Kohärenz Widerspruch, statt der Suche nach einem festen Bedeutungskern ein Spiel mit dem Bedeutungsüberschuss symbolischer Sprache.

Historisch betrachtet lassen sich die hier angeführten Merkmale des New Historicism bereits bei Walter Benjamin finden, etwa in seinen Essays zu Goethes Wahlverwandtschaften, zu Baudelaire, und im Passagenwerk. Ich bin auch der Meinung, dass Benjamins Passagenwerk durch seinen

kritisch-dialektischen Zugang zur Vergangenheit den New Historicism nicht nur vorwegnimmt, sondern ihn ergänzt. Im Passagenwerk heißt es bei Benjamin über die Geschichtsschreibung, die Benjamin „historischen Materialismus“ nennt, die aber enge Affinitäten mit dem New Historicism aufweist:

Der historische Materialismus erstrebt weder eine homogene noch eine kontinuierliche Darstellung der Geschichte. Indem der Überbau auf den Unterbau zurückwirkt, ergibt sich, daß eine homogene Geschichte, etwa der Ökonomie, ebensowenig existiert wie eine der Literatur oder der Rechtswissenschaft. Indem auf der andern Seite die verschiedenen Epochen der Vergangenheit von der Gegenwart des Historikers in ganz verschiedenem Grade betroffen werden (oft wird die jüngste Vergangenheit überhaupt nicht von ihr betroffen; die Gegenwart wird ihr nicht „gerecht“) ist eine Kontinuität der Geschichtsdarstellung undurchführbar.⁴⁾

Stattdessen plädiert Benjamin, wie bekannt, für ein Denken in Konstellationen, für den „Tigersprung in die Vergangenheit“, der nicht nur die Vergangenheit erhellt, sondern auch die Gegenwart. „Die materialistische Geschichtsdarstellung führt die Vergangenheit dazu, die Gegenwart in eine kritische Lage zu bringen“,⁵⁾ schreibt Benjamin im Passagenwerk und gibt damit dem new-historicist Projekt der montierenden Vergangenheitskonstruktion eine politisch-kritische Wendung: Man untersucht die Vergangenheit, um kritisches Licht auf die Gegenwart zu werfen. Die Methode ist ein Denken in Zusammenhängen – Literaturgeschichte wird zu einer netzartigen Fläche, in der die verschiedensten literarischen Werke selbst

4) Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1983. 1. Band, S. 588.

5) Ebd.

Ereignisse sind und aufeinander einwirken.

Zum Abschluss möchte ich noch ein radikales Beispiel für die neu-historistische Methode vorstellen. Im Januar 2005 erschien bei der Harvard University Press eine neue deutsche Literaturgeschichte von über eintausend Seiten, herausgegeben von David Wellbery und vier Mitherausgebern -- Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, Dorothea von Mücke und ich. Dies ist eine fundamental neukonzipierte Literaturgeschichte, die fast zehn Jahre in Vorbereitung war, 152 Beiträger hat, und in 200 Essays ausgewählte Texte und literarische Ereignisse vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart beschreibt und dem heutigen Leser erklärt. Im Sinne des New Historicism versucht diese Literaturgeschichte, literarische Werke als historische Ereignisse zu behandeln, sich gleichzeitig aber auch mit deren ästhetischer Form zu beschäftigen. Sie fragten sich, auch welche historischen Fragen zu der Zeit ihrer Entstehung diese Texte die Antworten waren und wie ihre ästhetische Form diese historische Determiniertheit transzendiert. Man muss sich bei aller Historizität nämlich auch fragen, wie es kommt, dass gewisse Werke der Vergangenheit uns Heutige immer noch ansprechen und bewegen. Es geht also nicht nur um die historische Einbettung, sondern auch über das Erstaunen über die anhaltende Resonanz dieser Werke für uns heute.

Die Mitarbeiter der neuen Literaturgeschichte kommen nicht nur aus der Literaturwissenschaft, sondern auch aus den benachbarten Disziplinen Philosophie, Kunstgeschichte, Musik, Theater und Film. Das Buch erzählt keine fortlaufende Geschichte, die nach Perioden, Bewegungen, Autoren, Titeln und Genres geordnet wäre, sondern es bietet kulturgeschichtliche Momentaufnahmen von Einzeltexten in ihrem kulturellen Kontext an. Das heißt, es geht (im Sinne des New Historicism) um die Konstruktion von

kulturellen und historischen Zusammenhängen, in denen ein Einzelwerk eingeflochten ist. So erscheint Literatur in ihrer form- und funktionsgeschichtlichen Dimension als Teil der politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Geschichte im Wandel der Jahrhunderte, – eine Geschichte, die polyphon, unsystematisch, unvollständig ist, ohne Rücksicht auf traditionelle Epochenschwellen und mit besonderer Betonung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Es ist das Ziel des New Historicism, diese enge Verflechtung von Literatur und Geschichte, und ebenso die sich wandelnden Konstellationen von Vergangenheit und Gegenwart, sichtbar zu machen.

<국문초록>

신역사주의

안톤 카스 (UC 버클리 대학)

본 논문은 문학비평방법론으로서의 신역사주의를 논한다. 신역사주의는 스티븐 그린블래트를 시조로 버클리 대학을 중심으로 발전하여 미국과 유럽에 확산된, 최근 나온 가장 주목을 받는 방법론이다. 신역사주의는 문학과 역사의 대화를 중시하는데 문학의 역사성뿐만 아니라 역사의 텍스트성을 주요 주제로 다룬다. 신역사주의는 미국의 기존의 “신비평”에 반대하여 역사성을 중시하며 독일의 역사주의와 달리 개별 텍스트 해석을 중시한다. 신역사주의는 푸코와 기어츠의 영향을 많이 받았고 문학의 인류학적 전환이라 할 수 있다. 해석의 대상이 되는 텍스트의 범위를 영화, 그림, 기념비, 제의 및 그 외 담론들로 확장하였고 문학텍스트 내부와 외부로 둘러싼 제현의 순환을 주로 연구한다. 그런 점에서 벤야민과 유사성이 있다. 최근에는 이러한 관점에서 독일문학사가 새로 출판되었다.

주제어: 신역사주의, 문학비평 방법론, 버클리 학파, 신비평, 역사주의, 푸코, 기어츠, 벤야민

Schlüsselbegriffe: New Historicism, literaturkritische Methode, Berkeley Schule, New Criticism, Historizismus, Foucault, Geertz, Benjamin

필자 E-Mail: tkaes@berkeley.edu

투고일: 2005. 4. 22, 심사일: 2005. 11. 21, 심사완료일: 2005. 11. 21.