

US-Amerikanische Literaturwissenschaft im Postfordismus

New Sincerity trifft Postkritik

Fabian Eggers

1 Einleitung

In der theorieaffinen amerikanischen Belletristik und Literaturwissenschaft scheint die Zeit der Postmoderne vorüber zu sein. Statt der oft mit postmoderner Theorie und Literatur assoziierten Verspielt- und Selbstbezogenheit streben prominente Vertreter*innen beider Bereiche Formen der verlässlichen Kooperation zwischen Autor*in, Text und Leser*in an. Diese Neubewertung des Verhältnisses zum literarischen Text, so die These dieses Beitrags, korrespondiert mit zeitgenössischen, insbesondere postfordistischen Kommunikationsnormen der Arbeitswelt.

Zunächst zur Literatur: Obgleich die Debatte zur genauen Datierung des Endes der postmodernen Hegemonie weitergeht, herrscht weitgehender Konsens darüber, dass zahlreiche zeitgenössische Schriftsteller*innen sich von stereotypisch postmodernen Motiven wie ironischer Distanziertheit und emphatischer Selbstreferenzialität verabschiedet haben.¹ Eine der einflussreicheren Lesarten des wiedergefundenen Interesses an Zwischenmenschlichkeit in der amerikanischen Gegenwartsliteratur stellt die vorrangig von Adam Kelly theoretisch begründete *New Sincerity* (Neue Aufrichtigkeit) dar.² In teilweise expliziter Reaktion auf den schon zu Lebzeiten

1 Vgl. z.B. Holland, Mary: *Succeeding Postmodernism. Language and Humanism in contemporary American Literature*, New York: Bloomsbury 2013; Timmer, Nicoline: *Do you feel it too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*, Amsterdam/New York: Rodopi 2010.

2 Kelly, Adam: »David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction«, in: David Hering (Hg.), *Consider David Foster Wallace. Critical essays*, Los Angeles/Austin:

einflussreichen David Foster Wallace erkunden zahlreiche Autor*innen die Limitierungen des Subjektstatus und daraus folgend die Möglichkeit einer mehr oder minder *aufrichtigen* Haltung gegenüber anderen. Diese Rückbesinnung auf Fragen des literarischen Realismus unter den Vorzeichen einer unübersichtlichen Gegenwart setzt sich dadurch vom oft anspruchsvollen Stil der literarischen Postmoderne ab, dass die Leser*innenschaft scheinbar vertrauensvoll adressiert und involviert wird. In ihrem Vertrauen in einen (mehr oder minder) Populären Realismus trotz – beziehungsweise, wie im Folgenden gezeigt wird, teils auch mithilfe – der fundamentalen Kritik des Poststrukturalismus an eben dieser Möglichkeit lässt sich die *New Sincerity* mit Moritz Baßler als eine Facette des »Neuen Midcult« verstehen.³

Die amerikanische Literaturwissenschaft erlebt eine geistesverwandte Debatte, in der einige das Erbe der postmodernen Theorie französischen Ursprungs, welche in den USA besonders wirkmächtig war und zum Teil weiterhin ist,⁴ in analoger Weise hinterfragen. Vertreter*innen dieser postkritischen (»postcritical«) Denkschule beanstanden die ehemals dominanten, aber nun mitunter als unergiebig und abgehoben empfundenen Theorieschulen der Postmoderne und wollen diese durch intuitivere und vertrauensvollere

Sideshow Media Group Press 2010, S. 131-146. Dieser Beitrag verwendet aus zweierlei Gründen den englischen Begriff *New Sincerity* statt dessen deutscher Entsprechungen. Zunächst geht es im Folgenden fast in Gänze um Diskurse in der amerikanischen Literaturwissenschaft, in denen diese Bezeichnung etabliert ist. Im deutschsprachigen Feuilleton konkurriert dagegen die »Neue Ehrlichkeit« mit der präziseren Entsprechung »Neue Aufrichtigkeit.« Diese verschiedenen Versionen sind nicht das Resultat ungenauer Übersetzung, sondern deuten vielmehr die komplexen Begriffsgeschichten von »Aufrichtigkeit« und »Redlichkeit« an. Vgl. hierzu Tolksdorf, Nina: Performativität und Rhetorik der Redlichkeit. Nietzsche-Kleist-Kafka-Lasker-Schüler, Berlin/Boston: De Gruyter 2020, S. 1-8. Darüber hinaus ist die *New Sincerity* ebenfalls von der »Neuen Innerlichkeit« bzw. »Neuen Subjektivität« zu unterscheiden, welche die Emphase des Privaten in der deutschsprachigen Literatur der späten 1960er und 70er meint. Während letztere eine Aufmerksamkeitsverschiebung hin zum eigenen Subjekt bezeichnet, richtet sich erstere dezidiert nach außen.

3 Baßler, Moritz: »Der Neue Midcult. Vom Wandel populärer Leserschaften als Herausforderung der Kritik«, in: Pop. Kultur und Kritik 18 (2021), S. 132-149. Die Betonung gegenseitigen Vertrauens bzw. sogar der Kollaboration zwischen Autor*in und Leser*in (Produktion und Rezeption), eine weitere Gemeinsamkeit zwischen *New Sincerity* und Neuem Midcult, kommt im dritten Teil dieses Aufsatzes zur Sprache.

4 Vgl. Cusset, François: French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. transformed the Intellectual Life of the United States, Minneapolis: University of Minnesota Press 2008.

Interpretationsansätze ersetzen. Die unter anderem von Rita Felski angeführte Postkritik (*Postcritique*) schlägt beispielsweise vor, die angeblich zum Klischee verkommene Geste des Misstrauens mit affizierenden Formen des Lesens zu ersetzen, die dem lesenden Subjekt mehr Spielraum zugestehen.

Gemeinsam ist der *New Sincerity* und Postkritik die Emphase eines durch den Text vermittelten reziproken Vertrauens zwischen Autor*in, Text und Leser*in. In ihrer jeweiligen Neubeurteilung des Leseprozesses bevorzugen sie Zugänglichkeit und Nähe gegenüber jener Distanz, welche beispielsweise durch experimentelle Formen oder eine kritische Lesehaltung erzeugt wird. Erst in gemeinsamer Intimität werden Leser*in, Autor*in und Text zu kreativen Partner*innen. Diese auf flache Hierarchien, (hermeneutische) Arbeitsteilung und Flexibilität abzielende Rekonfiguration des Leseprozesses erinnert nicht zufällig an die Rhetorik des *Neuen Geist des Kapitalismus* nach Luc Boltanski und Ève Chiapello und kann,⁵ so die im Folgenden entfaltete These, als Versuch der Aktualisierung und Aufwertung der (wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit) Literatur im Postfordismus verstanden werden. Nach einer Einführung in die *New Sincerity* und einem kurzen Überblick über den Diskurs der Postkritik folgt eine abschließende Diskussion, welche die hier aufgeworfenen Gemeinsamkeiten ergründet.

2 *New Sincerity*

Die folgende Passage veranschaulicht den Diskussionsgegenstand *in medias res*:

Nachdem Laura eine Margarita bestellt hatte, drehte sie hin und wieder den Kopf um neunzig Grad, um mit einem unsicheren, besorgten Gesichtsausdruck nach draußen zu starren – auf den Bürgersteig oder die unbelebte Straße –, wobei sie auf eine individuelle, unübliche Weise desorientiert und schüchtern wirkte, die Paul auf ein zugrunde liegendes Empfinden eines ›umfassenden, aber gescheiterten‹ Versuchs (im Gegensatz zum ›unvollständigen, aber erfolgreichen‹ Versuch der meisten Menschen) im Hinblick darauf, soziale Interaktion zu meistern, hinzuweisen schien, der sich aber, andächtig betrachtet, auch in genereller Hinsicht auf das Leben

5 Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: *The New Spirit of Capitalism*, London: Verso 2007.

beziehen konnte. Paul hatte diese Haltung in den vergangenen Jahren verstärkt als Persönlichkeitsmerkmal jeder einzelnen Person wahrgenommen, mit der er in etwa seit der Middleschool Freundschaft geschlossen hatte oder eine Beziehung eingegangen war (oder, wie ihm manchmal schien, auch nur ernsthaft interagiert hatte, ohne sich entfremdet oder verrückt vorzukommen).⁶

Diese Szene eines unbeholfenen Dates aus Tao Lins *Taipei* von 2013, hier in der deutschen Übersetzung *Taipeh* von 2014, steht stellvertretend sowohl für die Sehnsucht nach Zwischenmenschlichkeit in Lins Texten als auch für die zahlreichen Herausforderungen, die diesem Verlangen entgegenstehen. Die Passage wird durch die mäandernde Stimme des autobiografisch inspirierten Protagonisten Paul fokalisiert, der darüber nachsinnt, dass sowohl ihm als auch Laura die zur eleganten Navigation einer solchen Verabredung nötigen Soft Skills fehlen. Das die Situation dominierende Unbehagen manifestiert sich sprachlich in der Ruhelosigkeit der ungelenken, nicht enden wollenden Sätze und den zahllosen Einschüben. Aber gerade weil die beiden diese Inkompetenz gemein haben, wird das Defizit zur Keimzelle ihres gegenseitigen Vertrauens. Lauras »desorientierte« und »schüchterne« Haltung scheint sogar die Voraussetzung für Pauls Interesse an ihr zu sein. Ihre »individuelle, unübliche Weise« mag steif wirken, aber im Gegensatz zu den geläufigen Oberflächlichkeiten impliziert Lauras »umfassender, aber gescheiterter« Versuch« einen Funken Authentizität. Paradoxerweise fühlt sich Paul also nur mit Menschen verbunden, die, so wie er auch, gerade durch ihre soziale Inkompetenz eine gewisse Transparenz und Vertrauenswürdigkeit ausstrahlen. Es ist wenig überraschend, dass Paul und Lauras soziale Untauglichkeit sie fortlaufend vor neue Probleme stellt, schon bald gehen sie wieder getrennte Wege. Diese Dynamik des Scheiterns ist repräsentativ für Lin, denn seine Texte kreisen fast durchgehend um die nicht bzw. nur unzulänglich überbrückbare Einsamkeit seiner Figuren.

Lins Stil ist überwiegend idiosynkratisch. Es ist jedoch festzuhalten, dass die in seinen Texten zentralen Versuche, existenzielle Einsamkeit im Alltagsleben zu überwinden und authentische Formen der Zwischenmenschlichkeit zu finden, von einer ganzen Reihe weiterer zeitgenössischer Autor*innen thematisiert werden. Neben Dave Eggers und Jennifer Egan, die zu Wallaces Generation zählen, ergründen beispielsweise auch Texte von Miranda July und

6 Lin, Tao: *Taipeh*, Köln: DuMont 2014, S. 36.

Otessa Moshfegh regelmäßig die (Un-)Möglichkeit gegenwärtiger Zwischenmenschlichkeit.⁷ Stilistisch haben die Texte dieser Autor*innen oft wenig gemeinsam, aber auch wenn die beschriebenen Versuche – wie in der zitierten Passage aus *Taipeh* – letztendlich scheitern, zeugen sie regelmäßig von dem Anliegen, Solipsismus und zwischenmenschliche Unterschiede zu überwinden und dem Gegenüber eine Hand entgegenzustrecken – beziehungsweise es wenigstens zu versuchen.

Dieses Gegenüber ist nicht selten die Leser*innenschaft. Ein geeignetes Beispiel hierfür ist der Roman *Then we came to an End* (*Wir waren unsterblich*), den Joshua Ferris 2007 vorgelegt hat. Die Geschichte über eine Werbeagentur während der Dotcom-Krise wird fast in Gänze in der ersten Person Plural erzählt, im kollektiven ›Wir‹ der um ihre Jobs bangenden Angestellten. Mit Ausnahme eines stilistisch eigenständigen Kapitels durchbricht lediglich der allerletzte Satz des Romans diese Erzählperspektive. Dort heißt es: »We were the only two left. Just the two of us, you and me.«⁸ Das Romanende versichert der Leser*in rückwirkend ihre Zugehörigkeit zu eben jener Gemeinschaft, die im Zentrum der gesamten Handlung und Lektüre stand. Dabei kommt nicht nur eine spürbare Anerkennung zum Vorschein, sondern auch eine Sehnsucht nach gegenseitiger Wertschätzung. Solch einladende Rhetorik, oft kombiniert mit prominent inszenierten Autor*innenfiguren wie bei Lin und Wallace, erzeugen Ästhetiken der Intimität, die sich deutlich von postmodernen Techniken abgrenzen lassen. Wie bereits angedeutet ist dabei zunächst nebensächlich, ob das beschriebene Verlangen in Erfüllung geht. Vielmehr ist die Sehnsucht nach Zwischenmenschlichkeit unter widrigen Umständen von Interesse, denn wenn diese zum Großteil als beschädigt empfunden wird, scheint ›wahre Intimität‹, die wohl schon immer eine Fantasie war, von vornherein ausgeschlossen.

Der Erfolg des noch jungen Lin, der sich zunächst mithilfe von Blogs und digitaler Selbstvermarktung einen Namen machte und dessen Bücher seit *Taipei* von namhaften Verlagen vertrieben und übersetzt werden, zeigt,

7 Vgl. exemplarisch: Eggers, Dave: *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*, New York: Simon & Schuster 2000; Egan, Jennifer: *A Visit from the Goon Squad*, New York: Alfred A. Knopf 2010; July, Miranda: *The First Bad Man*, New York: Scribner 2015; Moshfegh, Otessa: *My Year of Rest and Relaxation*, New York: Penguin 2018.

8 Ferris, Joshua: *Then We Came to the End*, New York: Back Bay Books 2007, S. 385. Kelly bespricht Ferris am Rande und nennt weitere Beispiele von scheinbar expliziter Lesersprache, vgl. A. Kelly: David Foster Wallace, S. 145-146.

dass die *New Sincerity* auch abseits der Kultfigur Wallace im Mainstream angekommen ist. Adam Kelly weist den Schriften von Wallace aus den frühen 1990er Jahren eine wegweisende Rolle für diese Entwicklung zu. Kelly zufolge nahm die Bedeutung von Aufrichtigkeit und Authentizität, deren jahrhundertelange Geschichte Lionel Trilling 1972 in seinem Grundlagenwerk *Sincerity and Authenticity* untersuchte,⁹ im späten 20. Jahrhundert rapide ab. Den Grund hierfür sieht er in der parallel wachsenden Vormachtstellung von postmoderner Theorie, wo diese die Möglichkeit stabiler Subjektformationen und damit die Voraussetzung sowohl für *authentische* Wahrhaftigkeit gegenüber sich selbst als auch die *aufrichtige* Haltung gegenüber anderen hinterfragte.¹⁰ Als die Theorien von »Foucault, Derrida, Deleuze, & Co« Anfang der 1990er in den USA nahe ihres Zenits waren und für mitunter heftige Auseinandersetzungen auf universitären Campussen führten,¹¹ rückte Wallace Aufrichtigkeit als wiederentdeckte Tugend ins Zentrum seiner Literatur. Laut Kelly stellt dies jedoch keinen Rückschritt hinter die durchaus überzeugenden Einwände beispielsweise des Poststrukturalismus gegenüber althergebrachten, schlicht-dichotomen Subjektbegriffen dar.¹² In der Tat kennt Wallace den postmodernen Theorieapparat und seine vornehmliche Skepsis gegenüber dem gemeinschafts- und sinnstiftenden Potenzial sprachlicher Kommunikation genau. Nach jahrelanger Dominanz poststrukturalistischer Theorieschulen, welche Wallace und viele seiner (späteren) Mitstreiter*innen selbst im Studium erlebten, bedurfte es jedoch einer Neubewertung.¹³ Dies bedeutet keinen Rückfall in die (literarische) Naivität. Vielmehr studierten, reflektierten und – beispielsweise in Bezug auf die (Un-)Möglichkeit aufrichtiger Zwischenmenschlichkeit – zweifelten sie an gewissen poststrukturalistischen Prämissen. Analog hierzu verhält es sich mit Wallaces Kritik postmoderner Literatur, deren ursprünglich subversive Stilmittel wie exzessive Selbstreferenzialität, Ironie

9 Trilling, Lionel: *Sincerity and Authenticity*, Cambridge: Harvard University Press 2009.

10 A. Kelly: David Foster Wallace, S. 131-133.

11 Für einen konzisen Überblick vgl. F. Cusset: *French Theory*, xi-15.

12 Die poststrukturalistische Kritik hat für den Zeithorizont dieses Beitrags die größte Relevanz, jedoch verweist »Aufrichtigkeit« natürlich auf eine lange Begriffs- und Diskursgeschichte voller Zwickmühlen. Das Dilemma zwischen einem Verzicht auf im Zweifel manipulative Rhetorik und der nötigen Selbst-Markierung als eben aufrichtige Sprache bleibt, auch und besonders für literarische Texte, unauflösbar. Für einen Überblick vgl. N. Tolsdorf: *Performativität und Rhetorik*, S. 17-24.

13 Vgl. hierzu Dames, Nicholas: »The Theory Generation«, in: n+1 14 (2012), S. 157-169.

und die Hinterfragung moralischer Standards ihm zufolge von einer zunehmend beschleunigten Medienwelt sukzessive aufgesogen und neutralisiert wurden.¹⁴ Auch hier zielt die Kritik nicht auf die bloße Abkehr von ihrem Gegenstand, sondern auf dessen Weiterentwicklung. Die als ethisch mittlerweile fragwürdig angesehene (sowie inflationär benutzte) Ironie wird nicht komplett abgelehnt, sondern zur ›Post-Ironie‹ weiterentwickelt, die den potenziell zynischen Gehalt ironischer Sprache explizit reflektiert, sprachliche Uneindeutigkeiten und Doppelbödigkeiten jedoch nicht aufgibt.¹⁵ Diese Beispiele offenbaren die dialektische Verbindung zwischen *New Sincerity* und literarischer Postmoderne exemplarisch. Wie Mary Holland überzeugend darlegt, kann die Literatur von Wallace und stilverwandten Schriftsteller*innen in diesem Sinne sowohl als eine Gegenreaktion auf die Postmoderne als auch als deren Vollendung verstanden werden.¹⁶

In seinem oft als Manifest gelesenen Essay *E Unibus Pluram* von 1991 identifiziert Wallace die kulturelle Allgegenwärtigkeit des Fernsehens als Quelle ästhetischen Stillstands und ethischer Indifferenz:

Seit mindestens zehn Jahren hat das Fernsehen jetzt auf geniale Weise genau die zynische postmoderne Ästhetik absorbiert, homogenisiert und reproduziert, die einst die einzige Alternative zu den Verlockungen der niederen Muse war, der leicht konsumierbaren Erzählungen des Massenmarkts.¹⁷

Das ehemals subversive Potenzial der Postmoderne verwandle sich so Stück für Stück in sarkastische Konformität, sodass »Ironie, schweigende Pokerfaces und Angst vor der Lächerlichkeit« die amerikanische Gegenwartskultur der frühen 1990er beherrschten.¹⁸ Wallace beendet seinen Essay mit einem Ruf nach den »nächsten echten literarischen ›Rebellen.«« Diese malt er sich

14 A. Kelly: David Foster Wallace, S. 134.

15 Vgl. Konstantinou, Lee: *Cool characters. Irony and American Fiction*, Cambridge: Harvard University Press 2016; Hoffmann, Lukas: *Postirony*, Bielefeld: transcript 2016.

16 Vgl. M. Holland: *Succeeding Postmodernism*, S. 1-21. Diese Ambiguität erklärt nicht zuletzt, warum Texte der oben genannten Autor*innen im Feuilleton mal als dezidiert postmodern, mal als exemplarisch post-postmodern verstanden werden. Beide Perspektiven sind also nicht falsch, laufen aber Gefahr, die beschriebene Dialektik zu unterschlagen und der Komplexität dieser Texte damit nicht gerecht zu werden.

17 Foster Wallace, David: »E Unibus Pluram. Fernsehen und Literatur in den USA«, in: Ulrich Blumenbach (Hg.), *Der Spaß an der Sache. Alle Essays*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2018, S. 231-300, hier S. 267.

18 Ebd., S. 264.

als einen schrägen »Haufen von Antirebellen« aus, die »schlichte, alte, unmodische menschliche Nöte und Gefühle im Leben der USA voller Andacht und Überzeugung behandeln.« Ihr Heroismus läge in ihrem Willen begründet, sich zu unzweideutigen Werten zu bekennen, als »zu aufrichtig« zu gelten und damit Missfallen zu riskieren. Ihr Mut läge gerade in ihrer unerwarteten *Nichtrebellion*.¹⁹

Wallace plante seine literarische Karriere minutiös und kontinuierlich auf jene Vormachtstellung hin, die er einige Jahre später mit *Infinite Jest* (*Unendlicher Spaß*) tatsächlich einnahm.²⁰ Es ist insofern wenig verwunderlich, dass er diesen Aufruf letztendlich auf sich und sein Schaffen bezog. Kellys Verständnis nach liegt Wallaces Erneuerung des Begriffs der Aufrichtigkeit in der Literatur eine umgestaltete Beziehung zwischen Autor*in und Leser*in zugrunde.²¹ Andersorts führt er aus:

[I]n New Sincerity writing, the author and reader really do exist, which is to say they are not simply *implied*, not primarily to be understood as rhetorical constructions or immortalized placeholders. The text's existence depends not only on a writer but also on a particular reader at a particular place and time.²²

Das Ziel der *New Sincerity*, der Leser*innenschaft in diesem Sinne nicht nur implizit die Hand auszustrecken und sie zur einer »kind of intimate conversation between two consciences« einzuladen, zieht jedoch ein Dilemma nach sich.²³ Wie lässt sich eine solche Geste *aufrichtig* in einer Kultur übermitteln, die, wie Wallace regelmäßig beklagte,²⁴ unter einer angeblichen Hegemonie von Ironie und Sarkasmus steht?²⁵ Autor*innen der *New Sincerity* erkennen

19 Ebd., S. 300.

20 Vgl. Boswell, Marshall: *The Wallace Effect*, New York: Bloomsbury Academic 2019, 1–12.

21 A. Kelly: David Foster Wallace, S. 146.

22 Kelly, Adam: »The New Sincerity«, in: Jason Gladstone/Andrew Hoberek/Daniel Worden (Hg.), *Postmodern/Postwar and After. Rethinking American Literature*, Iowa: University of Iowa Press 2016, S. 197–208, hier S. 206, Herv. i.O.

23 Lipsky, David: *Although of course you end up becoming Yourself. A Road Trip with David Foster Wallace*, New York: Penguin 2010, S. 289.

24 Vgl. auch McCaffery, Larry: »An interview with David Foster Wallace«, in: *Review of Contemporary Fiction* 13 (1993), S. 127–150.

25 Für eine ähnliche Frage vgl. A. Kelly: David Foster Wallace, S. 135.

dieses Dilemma nicht nur an, sondern lenken die Aufmerksamkeit ihrer Texte regelmäßig auf ebenjene ökonomischen und kulturellen Einflüsse, die Aufrichtigkeit scheinbar verunmöglichen – und damit auch ihr eigenes zentrales Anliegen.²⁶ Nach dem (künstlerischen) Selbstverständnis der *New Sincerity* hängt der Erfolg nun vom Mut ab, es trotzdem zu versuchen. Zwar räumt Wallace ein, dass in dieser Welt alle allein litten und »echte Empathie« unmöglich bleibe, betont jedoch direkt danach das »nahrhafte« und »erlösende« Potenzial literarischer Lektüre, welche diese universelle Einsamkeit zumindest lindern könne.²⁷

Soll Aufrichtigkeit als solche erkannt und geglaubt werden, bedarf sie dementsprechend der vorbehaltlosen empathischen Geste sowie einer überzeugenden Darbietung derselben. Eben dieses darstellende Element ist von Interesse, denn Aufrichtigkeit verweist auf die performative Überbrückung der simplifizierten, aber wirkmächtigen Dichotomie zwischen innerer Gefühlslage und ihrer äußerlichen Artikulation. Konventionellen Definitionen zufolge, so schreiben Ernst van Alphen und Mieke Bal in *The Rhetoric of Sincerity*, bezeichne Aufrichtigkeit als »the performance of an inner state on one's outer surface so that others can witness it.«²⁸ Diese Perspektive weist erstaunliche Überschneidungen mit Arlie Russell Hochschilds Begriff der »Emotionsarbeit« auf, denn diese verlangt »to induce or suppress feeling in order to sustain the outward countenance that produces the proper state of mind in

26 A. Kelly: *The New Sincerity*, S. 205.

27 L. McCaffery: *An interview with*, S. 127.

28 Die in dieser Definition implizierte Spaltung zwischen Subjekt-Oberfläche und -Innerlichkeit stehe wiederum mit der Einheit dieser Sphären in Konflikt, welche Aufrichtigkeit eigentlich kennzeichne. Van Alphen und Bal wollen eben diese produktiven Spannungen herausarbeiten, anstatt das Konzept der Aufrichtigkeit mit dem Verweis auf »a vulgarized and misunderstood ›postmodern irony‹« pauschal abzutun. Eine solche Ablehnung wäre problematisch angesichts »the ongoing, crucial political and cultural function of speech acts that have been associated with sincerity (such as vows and oaths) or its absence [...] A different analysis and evaluation of such speech acts – the idea that performance overrules expression – must not be mistaken for a naïve dismissal of these acts as ›just‹ play. The undeniable presence and persistence of these acts co-exist, instead, with a transformed conception of subjectivity, a transformed idea of what we believe today to be sincere behavior or expression.« In ihrem Plädoyer für ein in Sprechakten verankertes »transformiertes Konzept« der Aufrichtigkeit versuchen van Alphen und Bal, Aufrichtigkeit also mit einem performativen Begriff der Subjektivität zu verbinden. Ernst van Alphen/Mieke Bal/C. E. Smith (Hg.): *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford: Stanford University Press 2009, S. 3-5.

others.«²⁹ Hochschild erarbeitete den Begriff in einer 1983 erschienen Studie zu den emotionalen Anforderungen an Flugbegleiterinnen, er lässt sich jedoch auch auf zwischenmenschliche Begegnungen außerhalb der Lohnarbeit beziehen. Gerade in der postfordistischen Gesellschaft, in welcher Soft Skills oft genauso wichtig sind wie fachliche Expertise, lässt sich Aufrichtigkeit also durchaus als eine Form der Emotionsarbeit verstehen. Diese Analogie hilft bei der Historisierung von Wallaces Hinterfragung des ästhetischen und ethischen Werts der oft mit postmoderner Ästhetik assoziierten Gefühlskälte. Seine Kritik an den Stilmitteln der Distanziertheit – Ironie, Zynismus, Nihilismus – begehrt gegen die Herabsetzung oder gar Verleugnung von Gefühlen auf. Zugespitzt formuliert wehrt sich Wallace gegen das *American Cool*, mit dem der Emotionshistoriker Peter Stearns die im Laufe des 20. Jahrhunderts zunehmend restriktive Normierung von Gefühlsäußerungen sowohl in privaten wie auch beruflichen Kontexten auf den Begriff bringt.³⁰

Ironische Distanz beruht auf kühler Affektkontrolle.³¹ Aufrichtigkeit, verstanden als das Bestreben solche Signale auszusenden, die vom Gegenüber entsprechend ihrer Intention interpretiert werden sollen, verlangt das Gegenteil. Glaubt der oder die Adressat*in dieser performativen Rhetorik an eine »congruence between avowed and actual feeling,« dies Trillings Definition von Aufrichtigkeit,³² entsteht ein Intimitätseffekt im Sinne einer vertrauensvollen Gegenseitigkeit zwischen Leser*in und Autor*in.³³ Die Diskussion über Wallaces Beschäftigung mit dem Antagonismus von Ironie und Aufrichtigkeit kann dementsprechend wie folgt erweitert werden: Sein Plädoyer für

29 Hochschild, Arlie R.: *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*, Berkeley: University of California Press 1983, S. 7.

30 Vgl. Stearns, Peter N.: *American Cool. Constructing a Twentieth Century Emotional Style*, New York: New York University Press 1994.

31 Vgl. Ulla Haselstein/Irmela Hijiya-Kirshner/Catrin Gersdorf/Elena Giannoulis (Hg.): *The cultural Career of Coolness. Discourses and Practices of Affect Control in European Antiquity, the United States, and Japan*, Lanham: Lexington Books 2013.

32 L. Trilling: *Sincerity and Authenticity*, S. 2.

33 Hierbei ist anzumerken, dass dieses Bestreben die *New Sincerity* im Sinne einer Dialektik nur noch fester an die Rationalisierung der Emotionen bindet. Die beschriebene »Wiederbelebung« der Emotionen in der Literatur wird ermöglicht durch minutiöse und reflexive Beobachtung – die unschwer als Technik der Instrumentalisierung erkennbar ist. Weil dieses reflexive Dilemma keinen Ausweg kennt, sollte die *New Sincerity* nicht dafür kritisiert werden, das Ideal des »reinen Gefühls« nicht einlösen zu können. Jedoch bedarf ihre (Selbst)darstellung einer kritischen Einordnung.

Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und Empathie passt zweifelsohne zu dem Bestreben, die oft mit der postmodernen Ästhetik verbundene Gefühlskälte zu kritisieren, es fügt sich jedoch ebenso in die Geschichte der Instrumentalisierung von Emotionen ein. Die Soziologin Eva Illouz beobachtet beispielsweise eine Ausformung und Verfestigung tradiert sozialer Strukturen durch die Regulierung und Kommodifizierung von Emotionen. Ihr zufolge haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts die ökonomischen und emotionalen Sphären in den westlichen Gesellschaften soweit überlagert, dass beispielsweise psychologische Normen und therapeutische Paradigmen die zwischenmenschlichen Kommunikation in allen Lebensbereichen beeinflussen. Illouz argumentiert mit Bezug auf Pierre Bourdieu, dass die erforderlichen Techniken für einen kompetenten Umgang mit der Schnittmenge von emotionaler und ökonomischer Sphäre habitusbildend seien. Darüber hinaus könne die »emotionale Kompetenz,« also das geschickte Navigieren der Schnittmengen beider Sphären, wiederum als »emotionales Kapital« genutzt werden, das Illouz als einen Mechanismus der sozialen Stratifizierung interpretiert.³⁴ Nicht zuletzt werden diese Kenntnisse überwiegend in der Mittelschicht erworben, wo die Bedeutung von Selbstreflexion, Manipulation und vor allem der eigenen Außenwirkung früh vermittelt wird. Die Folge ist die Abgrenzung dieser »emotional Gebildeten« von jenen, die diese Techniken nie erlernt haben.

Der Übergang zu beispielsweise Wallaces Literatur fiele an dieser Stelle leicht. Viele seiner Romanfiguren werden von einem instrumentalisierten Verhältnis zur eigenen Gefühlswelt, permanenter Selbstüberwachung und Selbstentfremdung geplagt. Doch statt einer Analyse zur Funktion von rhetorisch konstruierter Nähe zwischen Leser*in und dem »Emotionsarbeiter« Wallace³⁵ folgt hier eine Perspektivumkehrung, denn die Betrachtung der akademisch einflussreichen Denkschule der Postkritik kann dabei helfen eine parallele Rhetorik der Intimität in der Literaturtheorie zu beleuchten.

34 Illouz, Eva: *Saving the Modern Soul. Therapy, Emotions, and the Culture of Self-Help*, Berkeley: University of California Press 2008, S. 214.

35 Vgl. hierzu Eggers, Fabian: »Quality Time« with David Foster Wallace. *The Pale King's Emotional Economy*, in: Jesse Ramirez/Sixta Quassdorf (Hg.), *Work. The Labors of Language, Culture, and History in North America*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2021, S. 35-52.

3 Postkritik

In den vergangenen zwei Jahrzehnten mehren sich Forderungen innerhalb der amerikanischen Literaturwissenschaften, etablierte Formen der Kritik als Methode zu revidieren und intuitivere und empfindsamere Begegnungen mit literarischen Texten zu ermöglichen. Schon 2004 fragt der einflussreiche Wissenschaftsforscher Bruno Latour polemisch *Why Has Critique Run out of Steam?* und beklagt, dass Kritik als Methode nicht nur ihre emanzipatorische Kraft verloren hätte, sondern die dazugehörige Rhetorik von Verschwörungstheoretiker*innen und andere dubiosen Akteur*innen vereinnahmt würde.³⁶ In ähnlicher Weise beschäftigt sich die Literaturtheorie mit den *Limits of Critique*, wie ein vielbeachteter Titel von Rita Felski andeutet, deren Interventionen die Postkritik geprägt haben.³⁷ In diesem oft polemischen Diskurs wird dabei nur selten benannt, von welchen Formen der Kritik genau es sich gälte abzuwenden. Felski arbeitet sich vornehmlich an der von Paul Ricoeur in Bezug auf Sigmund Freud, Karl Marx und Friedrich Nietzsche so benannten ›Hermeneutik des Verdachts‹ ab, welche für verschiedene poststrukturalistische Ansätze grundlegend ist, hinterfragt aber auch feministische Ansätze der Literaturwissenschaften mithilfe derer sie einst selbst ganze Bücher füllte. Das von Stephen Best and Sharon Marcus vorgeschlagene ›Surface Reading‹ (Oberflächenlesen), auf das hier nur am Rande eingegangen werden kann, argumentiert hingegen konkret gegen Fredric Jameson und sein angeblich nicht mehr zeitgemäßes Misstrauen gegenüber textlichen oder kulturellen Oberflächen.³⁸ Jameson ist der wohl prominenteste Vertreter eines zeitgenössischen Marxismus in der amerikanischen Geisteswissenschaft. Gemeinsam ist fast allen Beiträgen dieser Art jedoch ein gewisser Theorieüberdruß, der sich nach den vergangenen theorieschwangeren Jahrzehnten als Krisensymptom verstanden lässt.

Felskis *Uses of Literature* (2008) bietet einen geeigneten Einstieg in die Debatte. Im Laufe der letzten Jahrzehnte, so argumentiert sie, hat die Literaturwissenschaft eine mehr oder weniger uniforme Haltung des Misstrauens

36 Latour, Bruno: »Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern«, in: *Critical Inquiry* 30 (2004), S. 225-248, hier S. 225.

37 Vgl. Felski, Rita: *The Limits of Critique*, Chicago: The University of Chicago Press 2015.

38 Vgl. Best, Stephen/Marcus, Sharon: »Surface Reading: An Introduction«, in: *Representations* 108 (2009), S. 1-21.

gegenüber literarischen Texten entwickelt, die der Inszenierung eines Idealbildes der klugen Kritiker*in dient, aber der individuellen Komplexität des jeweiligen Textes keine Rechnung trägt und einer sinnstiftenden Begegnung mit ihm eher im Weg steht. Felskis Anliegen ist es, die Kluft zwischen der akademischen Behandlung von Literatur und ihrem laienhaften Äquivalent zu überbrücken. Sie bezieht sich dabei zwar auf phänomenologische Denkschulen, distanziert sich aber beispielsweise explizit von der Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule, weil diese ein Idealbild der akademischen Leser*in voraussetze und damit die individuell abweichenden Reaktionen der Leser*innen außer Acht lasse. Ihr gehe es aber genau um diese vielfältigen Formen einer »Mikroästhetik,« bei der das Resultat einer jeden Lektüre offenbleibe.³⁹

In *The Limits of Critique* (2015) verschiebt Felski den Fokus von den Potenzialen intuitiver Rezeptionshaltungen hin zu den angeblich beschränkten Perspektiven professioneller Leser*innen. Es geht ihr nun darum, was Literaturwissenschaftler*innen (nicht) tun sollten. Konkret kritisiert sie jene im geisteswissenschaftlichen Wissenschaftsbetrieb verbreiteten selbstgefällig-kritischen Posen, die durch allgegenwärtige Skepsis und eine radikale Rhetorik gekennzeichnet sind und denen zufolge alles, was nicht kritisch ist, *unkritisch* sein müsse.⁴⁰ Angesichts der außerhalb der Universitäten dominanten Lesegegewohnheiten versucht Felski nun die Sackgassen der Kritik hinter sich zu lassen und die Literaturwissenschaft neu auszurichten: »What if critique were limited, not limitless; if it were finite and fallible; if we conceded that it does some things well and other things poorly or not at all?«⁴¹ Statt der formelhafte Anwendung irgendeines kritischen Verfahrens, das lediglich das Dogma der Skepsis wiederhole, plädiert sie für die Rückkehr zur intuitiven Interpretation ohne Scheuklappen. Denn im Gegensatz zu den angeblich abgehobenen Diskursen, die Felski kritisiert, könne die Rückbesinnung auf individuelle Leseerfahrungen den Literaturwissenschaften inmitten des wachsenden institutionellen Legitimitätsdrucks ihr Überleben sichern.⁴² Angesichts ihrer zunehmenden Abwertung haben die Geisteswissenschaften in einer marktorientierten Gesellschaft Mühe, sich zu behaupten. Dabei steht die Literaturwissenschaft besonders unter Rechtfertigungsdruck: »Why, after all, should

39 Felski, Rita: *Uses of Literature*, Oxford: Blackwell 2008, S. 133.

40 R. Felski: *The Limits of Critique*, S. 2.

41 Ebd., S. 8.

42 Ebd., S. 9-10.

anyone care about literature?»⁴³ Felski formuliert ihre Antwort, indem sie ihre neophänomenologische »Mikroästhetik« mit Hilfe der Actor-Network-Theorie (ANT) theoretisiert. Literarische Texte seien nicht auf ihre historischen Kontexte zu reduzieren, sondern als transhistorische Agent*innen anzuerkennen. So könnten Texte als nicht-menschliche Akteur*innen konzeptualisiert werden, die, ähnlich wie ihre Leser*innen, nie allein sind, sondern immer in einem sich ständig weiterentwickelnden Diskurs mit ihrem Netzwerk stehen.⁴⁴

Felski verweist auf die französischen Kritiker*innen Marielle Macé und Yves Citton, die einen Kompromissvorschlag zum Hermeneutik-Begriff unterbreiten. Hier sei ein Text »no longer a monument to dead thought (*histoire*) nor a self-referential web of linguistic signs (*écriture*).«⁴⁵ Durch ihre Referenz auf die ANT umgeht Felski nicht nur die potenziellen methodologischen Probleme, welche die Betonung der Komplexität individueller Lektüreerfahrungen mit sich bringt, sondern auch die wiederkehrende Frage nach Selbst- und Fremdbestimmung. Da die ANT jedem Akteur/Aktant, also auch der Leser*innenschaft, ein gewisses Maß an Handlungsfähigkeit zugesteht, kann Felski diese aus der schwachen Position der ewigen Unterwerfung »retten«, die ihnen durch die ihrer Meinung nach formelhafte und wenig überzeugende Applizierung einer hermeneutischen Kritik zugewiesen wird. Umgekehrt gewährt sie den Leser*innen Handlungsfähigkeit durch unvorhersehbare und unkontrollierbare Affekte, ohne einen simplifizierten Subjektbegriff rehabilitieren zu müssen.⁴⁶ Die Betonung von individuellen und volatilen Lesereaktionen stellt einen Kompromiss dar, der Felski hilft, ihr Hauptargument gegen die Standardisierung – und für die Revitalisierung – des Umgangs mit Literatur voranzutreiben. Ihr Projekt lässt sich mit Winfried Fluck wie folgt zusammenfassen:

The reader, shaken out of her routine and brought back to life, has regained her singularity, one that, contrary to the formulaic practice of *critique*, can no

43 Ebd., S. 14.

44 Ebd., 156–178. Freilich stellt sich die Frage, warum Felski für diese heutzutage wohl selbstverständliche Einsicht die Hilfe der Actor-Network-Theory in Anspruch nehmen muss.

45 Ebd., S. 175, Herv. i.O.

46 Fluck, Winfried: »The Limits of Critique and the Affordances of Form: Literary Studies after the Hermeneutics of Suspicion«, in: *American Literary History* 31 (2019), S. 229–248, hier S. 235.

longer be trapped in a predictable plot. Singularity is the normative base of an approach that aims to escape routinization.⁴⁷

Es geht Felski und ihren Mitstreiter*innen also darum, die einzigartige Begegnung zwischen Leser*in und Text im Akt des Lesens wieder in den literaturwissenschaftlichen Fokus zu rücken. Jedoch ist dieser Standpunkt nicht neu und kann bereits in Susan Sontags kurzer Polemik *Against Interpretation* nachgelesen werden.⁴⁸ Darüber hinaus stellt sich natürlich die Frage, wie viel Freiheit oder Innovation diese Aussicht tatsächlich mit sich bringt. Außerhalb des Lektüreseminars konnten Lai*innen Texte schon immer so lesen, wie es ihnen gefiel, und diese Prozesse haben zu Recht analytische Betrachtung erfahren.⁴⁹ Bruce Robbins macht des Weiteren darauf aufmerksam, wie die Postkritik die Rhetorik von Selbsthilfe- und Verbraucherdiskursen nachahmt und damit eine Form der Rezeption produziert, die eher der von Fange-meinden als von Wissenschaftler*innen ähnelt.⁵⁰ Ebenfalls bleibt unklar, wie Postkritik als Methode tatsächlich aussehen würde. Merve Emre merkt hierzu an, dass die Befürworter*innen der Postkritik wohl nicht zufällig abstrakte Metaphern, Versprechen und Hoffnungen gegenüber konkreten Vorschlägen bevorzugen.⁵¹ Obwohl diese methodologischen Einwände gegenüber der Postkritik gewichtig sind, geht es im Folgenden jedoch um die beachtliche

47 Ebd., S. 238, Herv. i.O.

48 Sontag, Susan: *Against Interpretation*, London: Vintage Books 2007. Ähnliches ließe sich über die frühe strukturalistische Semiotik von Roland Barthes sagen. Obwohl Felski ihn mutmaßlich als »kritischen Leser« einordnen würde, nicht zuletzt ist er eine wichtige Inspiration im postmodernen Theorieapparat, lässt sich bei Barthes ebenfalls der Wunsch nach Autonomie für das lesende Subjekt finden. Umgekehrt muss festgestellt werden, dass die Postkritik sich in ihrem Einspruch gegen poststrukturalistische Exzesse über eine Vielzahl von Einsprüchen aus Feminismus, Black- und Queer Studies ausschweigt, die schon vor Jahrzehnten Nivellierungen des Subjekt-Begriffs oder übertriebenes Misstrauen als Lektürehaltung kritisierten. Vgl. exemplarisch hooks, bell: »Postmodern Blackness«, in: Vincent B. Leitch/William E. Cain/Laurie A. Finke (Hg.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: W. W. Norton & Company 2010, S. 2509–2516 sowie Kosofsky Sedgwick, Eve: *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham/London: Duke University Press 2003, S. 123–151.

49 Vgl. exemplarisch Radway, Janice A.: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press 1991.

50 Robbins, Bruce: »Critical Correctness«, in: *Chronicle of Higher Education* 65 (2019).

51 Emre, Merve: *Paraliterary. The making of bad readers in postwar America*, Chicago/London: The University of Chicago Press 2017, S. 255.

Kompatibilität zwischen der postkritischen Emphase einzigartiger Lektüreerfahrungen und den rhetorischen Angeboten der *New Sincerity*.

4 Schluss: Ein gutes Team

Vergegenwärtigt man sich den kommunikativen Impetus der eingangs besprochenen Literatur der *New Sincerity*, offenbart sich eine deutliche Analogie zur Postkritik. Auf der einen Seite hinterfragen Schriftsteller*innen die Einsichten poststrukturalistischer Theorie sowie den Wert postmoderner Selbstbezogenheit und versuchen das Vertrauen in die verbindenden Potenziale der Sprache (wieder) herzustellen. Texte der *New Sincerity* bedienen sich hierzu regelmäßig einer Rhetorik der Transparenz und streben eine empathische Beziehung zur Leser*innenschaft an. Das Streben nach intersubjektiver Verbindung und Kommunikation, welches laut Nicoline Timmer zentraler Bestandteil des *Post-Postmodern Syndrome in American Fiction* ist,⁵² bedarf keinerlei textueller Ausgrabung – es findet sich direkt an der Oberfläche. Die vertrauensvolle Rhetorik der *New Sincerity* setzt voraus, dass die Leser*innen nicht »tief« im Text »graben,« um etwas Verborgenes zu bergen, oder von ihm »zurücktreten,« um die eigene Perspektive zu hinterfragen.⁵³ Kritisches Misstrauen würde die offenherzige Haltung der Texte vielmehr unterlaufen, ihr kommunikatives Bestreben hemmen und letztendlich das gesamte literarische – und ethische – Anliegen sabotieren.

Auf der anderen Seite plädiert die Postkritik für einen intuitiveren Zugang zu und eine Hingabe an Texte statt einer Hinterfragung der eigenen Reaktionen und Affekte, ganz als ob sie das Angebot der *New Sincerity* explizit annähme. Neben Felskis Vorschlägen ist das bereits kurz erwähnte »Surface Reading« (Oberflächenlesen) von Best und Marcus ein prägnantes Beispiel: Ihr für wissenschaftliche Standards bescheidenes Bestreben, anzuzeigen, was ein literarischer Text über sich selbst aussagt, ist Ausdruck eben jenes Vertrauens, das die *New Sincerity* ihren Leser*innen abverlangt.⁵⁴ Felski wiederum vergleicht das Verhältnis zwischen Text und Leser*in mit einem Balletttanz: Der Akt des Lesens ähnele einem »»pas de deux,« an interplay between text and person that refuses the false choice of autonomous aesthetics or instrumental

52 N. Timmer: Do you feel, S. 13.

53 Vgl. R. Felski: The Limits of Critique, S. 52-84.

54 S. Best/S. Marcus: Surface Reading, S. 11.

politics.«⁵⁵ Die Tanzmetapher offenbart die große Bedeutung von gegenseitigem Vertrauen und Intimität: Nur wenn beide Seiten einander führen und folgen, Impulse geben und empfangen, entsteht die sowohl für *New Sincerity* als auch Postkritik wesentliche Harmonie. Die Vertrauenswürdigkeit von (textlichen) Oberflächen ist Prämisse für beide Ansätze. Sowohl *New Sincerity* als auch Postkritik werben in gegenseitiger Ergänzung für eine aufrichtige Beziehung zwischen Leser*in, Autor*in und Text, welche formal-ästhetische Verschleierung ebenso wie kritische Distanz ablehnt. Stattdessen wird ein gegenseitiges Entgegenkommen betont: Leser*in und Text sind vertrauensvolle Partner*innen, die gemeinsam daraufhin arbeiten, ein intimes *Dazwischen* zu schaffen. Der Leseprozess wird hier jeweils betont kooperativ verstanden, die Arbeit gerecht geteilt. Diese Partnerschaft impliziert eine antihierarchische Revision der Lesemilieus, die professionelle Leser*innen mit Lai*innen gleichsetzt. Es besteht keine Notwendigkeit, mit akribischer Aufmerksamkeit dem nachzuspüren, was ein Text verbirgt – es könnte sogar hinderlich sein. Anders als bei der skeptischen Lesehaltung, die Felski beklagt, ist das Lesen hier ein kooperativer Prozess zwischen Gleichgestellten und idealerweise auch Gleichgesinnten.

Die Affekttheorie beschreibt diese Prozesse des *Dazwischen* mitunter als »affektive Intensitäten.« Rainer Mühlhoff und Jan Slaby zufolge sind letztere in solchen Situationen erlebbar, deren Affektgewirr fesselnd wirkt und die sich dadurch merklich von ihren weniger intensiven Umgebung unterscheiden. Die höchste Entsprechung dieser Intensitäten liegt in der Immersion, deren Erfahrungsspektrum von Unbehagen und Konzentration bis zur momentanen Verschmelzung von Subjekt und Umfeld reicht, bei der sich der oder die Leser*in völlig auf die Lektüreerfahrung einlässt.⁵⁶ Dieses Spektrum eignet sich zur groben Zusammenfassung dessen, wie sich die Postkritik Beziehungen zu literarischen Texten vorstellt, nämlich als singuläre Begegnungen mit stets ungeahnten Auswirkungen. Jede einzelne Lektüre jedes einzelnen Romans kann ein lebensveränderndes Geflecht affektiver Beziehungen entstehen lassen. Dieses Potenzial ist allgegenwärtig und für jeden verfügbar, wenn man sich Texten nur mit einer aufrichtig offenen Haltung nähert und

55 R. Felski: *The Limits of Critique*, S. 176.

56 Mühlhoff, Rainer/Slaby, Jan: »Immersion at Work. Affect and Power in post-Fordist Work Cultures«, in: Birgitt Röttger-Rössler/Jan Slaby (Hg.), *Affect in relation. Families, places, technologies*, London: Routledge, Taylor & Francis Group 2018, S. 155-174, hier S. 160.

mitarbeitet.⁵⁷ Mühlhoff/Slaby weisen nicht zufällig darauf hin, dass solch immersive Teamarbeit dem heutigen Ideal kollaborativer Arbeitsarrangements entspricht. Die von Postkritik und *New Sincerity* befürwortete Zusammenarbeit kann in der Tat als Versuch interpretiert werden, den Status und Nutzen von Literatur im Postfordismus gesellschaftlich zu erneuern. Nicht zuletzt fällt die Forderung nach Dialog und Gemeinschaft sowie die Abkehr von den »Routinen der Kritik« hin zu einzigartigen Leseerfahrungen mit einer Legitimationskrise der Geisteswissenschaften zusammen. Wie bereits angedeutet, rahmt Felski ihre Intervention mit genau diesem Krisenbewusstsein. In einer Gesellschaft, die zunehmend positivistisches Wissen schätzt, muss sich die Auseinandersetzung mit Literatur aufs Neue legitimieren.⁵⁸ Inmitten des wachsenden Drucks auf die institutionalisierte Literatur(kritik) unternimmt die Postkritik einen solchen Legitimationsversuch durch ihre Aufmerksamkeit für singuläre Beziehungen zwischen Leser*in und Text.

Während diese institutionellen Dynamiken nicht zu leugnen sind, lassen sich die diskutierten Ähnlichkeiten zwischen *New Sincerity* und Postkritik auch gesamtgesellschaftlich deuten. Wie Boltanski und Chiapello sowie andere Theoretiker*innen des zeitgenössischen Kapitalismus betonen, hat sich der Rationalisierungstrieb im Postfordismus weiterentwickelt, um menschlichere, subtilere und gerade wegen dieser Subtilität aggressive Mechanismen disziplinarischer Macht zu schaffen.⁵⁹ Wenn das Subjekt nicht mehr von großen Institutionen geprägt wird, sondern sich auf dem Marktplatz der Persönlichkeiten der postindustriellen Ökonomie und individuell selbst kuratieren muss, gewinnen immaterielle Werte wie »Netzwerke« oder »emotionales Kapital« an Bedeutung. Die von Andreas Reckwitz portraitierte *Gesellschaft der*

57 Auch dieser Aspekt der Postkritik hat ihre Vorläufer. Im Sinne von literarischen Texten, die Mitarbeit einfordern, hat Espen J. Aarseth schon 1997 von »ergodischer Literatur« gesprochen. Unter anderem in Referenz zu Aarseth entwickelte Marie-Laure Ryan ihre Theorie zu »The Poetics of Immersion« und »The Poetics of Interactivity« und setzte sich mit dem aus der analytischen Philosophie kommenden Ansatz der »Possible Worlds« und ihren Potenzialen für die Narratologie auseinander. Vgl. Aarseth, Espen J.: Cybertext. Perspectives on ergodic literature, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1997; Ryan, Marie-Laure: Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001; Ryan, Marie-Laure: the living handbook of narratology. Possible Worlds: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/54.html>

58 R. Felski: Uses of Literature, S. 2.

59 L. Boltanski/É. Chiapello: The New Spirit, S. 98.

Singularitäten erhebt den Wert besonderer, ungewöhnlicher oder einzigartiger Erlebnisse sogar zum kulturellen Maßstab.⁶⁰

Felski drängt darauf, die öde Verwaltung von Texten durch akademische Autoritätsfiguren durch einen Lesemodus zu ersetzen, der die aufregenden Potenziale der Literatur für alle betont, die sich auf ein immersives Erlebnis einlassen. In ihrer Emphase von Individualität und experimenteller Unsicherheit tritt die Postkritik tendenziell für eine Form des *unternehmerischen Lesens* ein. Befreit von den Regeln etablierter Formen der Kritik, kann sich der oder die Leser*in auf einen Austausch mit offenem Ende einlassen. Es mag übertrieben sein, die Postkritik mit einer »kreativen Zerstörung« im Sinne Joseph Schumpeters zu assoziieren, und sie dem volatilen Markt akademischer Trends gegenüberzustellen. Der Vergleich zeigt aber auf, wie ihre Intervention etablierte und manchmal behäbige Ansätze der Literaturwissenschaft mit einer »deregulierten« Art des Lesens unter Druck setzt, die allen ein Versprechen auf Singularität gibt. Von den Routinen der Kritik befreit, kann sich der oder die Leser*in auf einen Austausch mit offenem Ende einlassen. Da dieses Unterfangen mitunter anspruchsvoll und verwirrend geraten kann, kommt es nur gelegentlich, dass die *New Sincerity* die Leser*innenschaft vertrauensvoll an die Hand nimmt.

Literatur

- Aarseth, Espen J.: *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1997.
- Baßler, Moritz: »Der Neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschaffen als Herausforderung der Kritik«, in: *Pop. Kultur und Kritik* 18 (2021), S. 132-149.
- Best, Stephen/Marcus, Sharon: »Surface Reading: An Introduction«, in: *Representations* 108 (2009), S. 1-21.

60 Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp 2017. So schreibt der eingangs zitierte Tao Lin nicht nur idiosynkratische Literatur, die in ihrem Streben nach Intimität trotz aller Affektverweigerung eine hohe Eigenkomplexität aufweist. Darüber hinaus ist er als Autorenfigur mit jahrelang intensiv gepflegter Internetpräsenz im permanenten Austausch mit seinen Fans, denen seine Nahbarkeit ein »einzigartiges« Lektüreerlebnis seiner Texte ermöglicht.

- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: *The New Spirit of Capitalism*, London: Verso 2007.
- Boswell, Marshall: *The Wallace Effect*, New York: Bloomsbury Academic 2019.
- Cusset, François: *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. transformed the Intellectual Life of the United States*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2008.
- Dames, Nicholas: »The Theory Generation«, in: *n+1* 14 (2012), S. 157-169.
- Egan, Jennifer: *A Visit from the Goon Squad*, New York: Alfred A. Knopf 2010.
- Eggers, Dave: *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*, New York: Simon & Schuster 2000.
- Eggers, Fabian: »Quality Time« with David Foster Wallace. *The Pale King's Emotional Economy*«, in: Jesse Ramirez/Sixta Quassdorf (Hg.), *Work. The Labors of Language, Culture, and History in North America*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2021, S. 35-52.
- Emre, Merve: *Paraliterary. The making of bad readers in postwar America*, Chicago/London: The University of Chicago Press 2017.
- Felski, Rita: *Uses of Literature*, Oxford: Blackwell 2008.
- Felski, Rita: *The Limits of Critique*, Chicago: The University of Chicago Press 2015.
- Ferris, Joshua: *Then We Came to the End*, New York: Back Bay Books 2007.
- Fluck, Winfried: »The Limits of Critique and the Affordances of Form: Literary Studies after the Hermeneutics of Suspicion«, in: *American Literary History* 31 (2019), S. 229-248.
- Haselstein, Ulla/Hijjiya-Kirschner, Irmela/Gersdorf, Catrin/Giannoulis, Elena (Hg.): *The cultural Career of Coolness. Discourses and Practices of Affect Control in European Antiquity, the United States, and Japan*, Lanham: Lexington Books 2013.
- Hochschild, Arlie R.: *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*, Berkeley: University of California Press 1983.
- Hoffmann, Lukas: *Postirony*, Bielefeld: transcript 2016.
- Holland, Mary: *Succeeding Postmodernism. Language and Humanism in contemporary American Literature*, New York: Bloomsbury 2013.
- hooks, bell: »Postmodern Blackness«, in: Vincent B. Leitch/William E. Cain/Laurie A. Finke (Hg.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: W. W. Norton & Company 2010, S. 2509-2516.
- Illouz, Eva: *Saving the Modern Soul. Therapy, Emotions, and the Culture of Self-Help*, Berkeley: University of California Press 2008.
- July, Miranda: *The First Bad Man*, New York: Scribner 2015.

- Kelly, Adam: »David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction«, in: David Hering (Hg.), *Consider David Foster Wallace. Critical essays*, Los Angeles/Austin: Sideshow Media Group Press 2010, S. 131-146.
- Kelly, Adam: »The New Sincerity«, in: Jason Gladstone/Andrew Hoberek/Daniel Worden (Hg.), *Postmodern/Postwar and After. Rethinking American Literature*, Iowa City: University of Iowa Press 2016, S. 197-208.
- Konstantinou, Lee: *Cool characters. Irony and American Fiction*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2016.
- Kosofsky Sedgwick, Eve: *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham/London: Duke University Press 2003.
- Latour, Bruno: »Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern«, in: *Critical Inquiry* 30 (2004), S. 225-248.
- Lin, Tao: *Taipeh*, Köln: DuMont 2014.
- Lipsky, David: *Although of course you end up becoming Yourself. a Road Trip with David Foster Wallace*, New York: Penguin 2010.
- McCaffery, Larry: »An interview with David Foster Wallace«, in: *Review of Contemporary Fiction* 13 (1993), S. 127-150.
- Moshfegh, Ottessa: *My Year of Rest and Relaxation*, New York: Penguin Press 2018.
- Mühlhoff, Rainer/Slaby, Jan: »Immersion at Work. Affect and Power in post-Fordist Work Cultures«, in: Birgitt Röttger-Rössler/Jan Slaby (Hg.), *Affect in relation. Families, places, technologies*, London: Routledge, Taylor & Francis Group 2018, S. 155-174.
- Radway, Janice A.: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press 1991.
- Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp 2017.
- Robbins, Bruce: »Critical Correctness«, in: *Chronicle of Higher Education* 65 (2019).
- Ryan, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001.
- Ryan, Marie-Laure: *the living handbook of narratology. Possible Worlds*: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/54.html>
- Sontag, Susan: *Against Interpretation*, London: Vintage Books 2007 [1966].
- Stearns, Peter N.: *American Cool. Constructing a Twentieth Century Emotional Style*, New York: New York University Press 1994.

- Timmer, Nicoline: Do you feel it too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium, Amsterdam/New York: Rodopi 2010.
- Tolksdorf, Nina: Performativität und Rhetorik der Redlichkeit. Nietzsche-Kleist-Kafka-Lasker-Schüler, Berlin/Boston: De Gruyter 2020.
- Trilling, Lionel: Sincerity and Authenticity, Cambridge: Harvard University Press 2009.
- van Alphen, Ernst/Bal, Mieke/Smith, C. E. (Hg.): The Rhetoric of Sincerity, Stanford: Stanford University Press 2009.
- Wallace, David F. : »E Unibus Pluram. Fernsehen und Literatur in den USA«, in: Ulrich Blumenbach (Hg.), Der Spaß an der Sache. Alle Essays, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2018, S. 231-300.