

„When a man takes a book into the corner he turns away from his friend“: Solidarität und Selbstverwirklichung in der Literatur

Balz Engler

Die Aussage im Titel stammt vom bedeutendsten englischsprachigen Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts, dem Iren William Butler Yeats, und lautet vollständig: „When a man takes a book into the corner he lays away his own handiwork and turns from his friend“ (Yeats 1962, 207). Übersetzt: „Wenn jemand ein Buch in den [stillen] Winkel nimmt, so legt er seine Arbeit weg und wendet sich ab von seinem Freund“. Dies hebt den möglichen Gegensatz zwischen Solidarität und Selbstverwirklichung hervor. Verhält sich eine lesende Person unsolidarisch? Ergeht sie sich in Selbstverwirklichung?

Yeats geht es in erster Linie um die Gegenüberstellung zweier Kulturtypen, die verschiedene Werte hochhalten: eine Schriftkultur, die der Alltagswelt gegenübertritt und die Erfahrung des einzelnen Menschen fördert (etwa seine Selbstverwirklichung), und eine mündliche Kultur, die den Alltag verwandelt und die Gemeinschaft stärkt (die Solidarität). Die Lektüre eines Buches steht offensichtlich als Beispiel für den einen Typ der Kultur. Für den andern wären zu nennen: das vorgetragene Gedicht, das Lied, das die Arbeit begleitet, oder die Kunst der Konversation.

Hier soll davon die Rede sein, wie Literatur Solidarität zu schaffen und Selbstverwirklichung zu fördern vermag, anhand von Beispielen aus der Tradition des englischen Romans. Wenn ein Literaturwissenschaftler sich mit diesem Thema beschäftigt, so muß er sich zweier Probleme bewußt sein: Es besteht die Gefahr, daß er Dinge ausführt, die anderswo Zünftigen selbstverständlich sind. Und: Die Einladung, zum Thema beizutragen, regt ihn dazu an (oder verleitet ihn). über etwas zu sprechen, was in den Traditionen seines Fachs wenig verankert ist. So ist zum Beispiel die Literaturwissenschaft nicht empirisch. Sie interessiert sich wenig dafür, was Leserinnen und Leser tatsächlich tun (es sei denn, es handle sich um die Geschichte der Rezeption). Die Erforschung des

Leseverhaltens überläßt sie weitgehend den Sozialwissenschaften, vor allem einer sozialwissenschaftlich orientierten Medienwissenschaft. Deren Interessen werden wiederum häufig von Fragen des Marketing mitbestimmt. Dabei fragt man sich, wie oft, weshalb und wie welche Bücher gelesen werden. Wie die Bücher verstanden werden, welche Wirkung sie haben, läßt sich dagegen nicht so leicht feststellen.

Die Literaturwissenschaft hingegen interessiert sich vor allem für Texte. Sie untersucht, wie Texte zu verstehen sind, und bietet Vorschläge an: Interpretationen, die für sich in Anspruch nehmen, über die persönliche Meinung eines Lesers oder einer Leserin hinaus Autorität zu besitzen. Sie beschreibt deshalb nicht, wie Menschen lesen, sondern gibt Anleitungen zur Lektüre. Sie erfüllt damit eine wichtige Aufgabe im Prozeß der Kultur: Sie arbeitet an dem, was eine Kultur als Gemeinsames definiert.

Wenn wir in der Literatur nach Solidarität und Selbstverwirklichung suchen, so können wir sie grundsätzlich an zwei Orten finden: in der Literatur und in der Praxis der Literatur. Von jemandem, der über Solidarität und Selbstverwirklichung in der Literatur spricht, wird man wohl am ehesten Beispiele aus Werken erwarten, in denen Solidarität und Selbstverwirklichung dargestellt werden, Werken, denen Modellcharakter zugeschrieben werden kann. Solche Werke sind in der Tat häufig. Der Konflikt zwischen individuellen und gesellschaftlichen Interessen bildet ein Grundmuster des modernen Dramas. Und eines der häufigsten Themata im realistischen Roman (der für viele der Roman schlechthin ist) ist die Entwicklung eines jungen Menschen zu einem vollwertigen Mitglied der Gesellschaft. Im Entwicklungsroman (so der technische Begriff) wird im Gefolge von Rousseaus *Emile* (1762) gezeigt, wie ein junger Mann zum autonomen Individuum und zugleich zum vollwertigen Glied der Gesellschaft wird. Oft wird diese Entwicklung an der Beziehung zu Frauen gezeigt; leicht karikierend ließe sich sagen: vom Schoß der Mutter zur Frau als Partnerin. Ich denke an Bücher wie Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) oder Kellers *Der grüne Heinrich* (1854-55). Wo eine junge Frau im Zentrum steht, verläuft die Geschichte bezeichnenderweise meist anders: Sie lernt, sich nach anfänglicher Rebellion in das vorgegebene soziale Gefüge einzugliedern. Die Romane Jane Austens liefern uns dafür eindruckliche Beispiele. Literatur bildet dabei ab, was als soziale Realität beschrieben worden ist: das Fehlen einer weiblichen Adoleszenz (vgl. Sauerbaum 1998).

Betrachten wir aber Literatur als Praxis, so ergibt sich ein ganz

anderes Bild. Hier mag ein Vergleich zwischen Buch und Theater nützlich sein. Im Unterschied zu dem, was Yeats über das Buch sagt, ist Theater ein soziales Ereignis. Wir reagieren in der Solidarität des Publikums: Wenn jemand zu klatschen beginnt, so schließen sich die andern an, oder diese Person hört wieder auf; und wir wissen alle, wie schwierig es ist, das Theater während einer Vorstellung zu verlassen, nicht nur, weil die Sessel so eng beieinander stehen. Dieses Element der Solidarität zeigt sich auch daran, wie eng die Gründung von Nationen und (National-) Theatern miteinander verknüpft sind. Im Theater kann der neue Staat, vertreten durch seine Repräsentanten, seine Zusammengehörigkeit feiern.

Die Praxis der Lektüre eines Buchs läßt sich vor allem an zwei Arten der Evidenz studieren, die sich schwer voneinander trennen lassen: (1) wie Menschen mit Büchern tatsächlich umgehen; und (2) wie der Text uns Handlungsanweisungen gibt. Auch hier soll der Roman als Beispiel dienen.

Der Umgang mit dem Text: Leute hören von Romanen (von Menschen, die sie schätzen), sie werden ihnen empfohlen (aus bestimmten Gründen), sie sehen sie in Buchhandlungen, schmökern darin, kaufen sie, leihen sie sich aus. Sie lesen sie ganz, teilweise, mehrmals. Sie reden über sie, geben sie weiter, werfen sie weg, etc. Aber mit Yeats' Bemerkung im Ohr können wir auch sagen: Lesende ziehen sich zurück, wenden ihren Blick ab von ihrer Umgebung. Sie vertiefen sich in das Buch. Ihre Hände sind bewegungslos, halten das Buch fest (oder hält das Buch die Lesenden fest?).

Warum lesen Menschen Bücher? In der Sprache der Sozialwissenschaften: „Man liest, weil man dadurch Bedürfnisse befriedigen, Probleme lösen oder Werte realisieren kann". So fassen Bonfadelli und Fritz (1993) die von Gerhard Schmidtchen (1974) vertretene Theorie der Wertinstrumentalität zusammen. Es bleibt ein Problem dieser Position, daß sie beschreibt, weshalb Leute zu Büchern greifen, aber nicht, ob und wie ihre Erwartungen erfüllt werden. Zu den Bedürfnissen, welche Romane erfüllen, läßt sich spezifischer sagen: Romane machen es möglich, persönliche und soziale Erfahrungen in der Phantasie zu durchleben, die einem im Alltag verschlossen sind, Erfahrungen auch, bei denen man im Alltag befürchten müßte, körperlichen oder seelischen Schaden zu nehmen. Aber das in der Phantasie und das in der Alltagswelt Erlebte sind nicht unabhängig voneinander. Sie stoßen sich gegenseitig ab oder werden aufeinander bezogen. Im einen Fall findet eine Flucht in die Phantasiewelt statt, im zweiten führt die Konfrontation zu einer Kritik beider Welten.

Es ist von daher nicht erstaunlich, daß bei bestimmten Segmenten der Bevölkerung das Lesen von Romanen besonders beliebt ist: bei Jugendlichen und Frauen. Während die Lektüre bei Frauen wohl oft dazu dient, aus einer unbefriedigenden Lebenswelt auszubrechen, steht bei Jugendlichen eher die Selbst(er)findung im Vordergrund. Nicht zufällig sind viele klassische Werke der neueren Literatur—ich habe einige wenige genannt—Entwicklungsromane. Traditionell diente das Lesen dieser Bücher zugleich der eigenen Selbstfindung wie der Einführung in den Kanon der als bedeutend anerkannten Literatur. Hier haben allerdings Leserforschung und Buchmarketing dazu geführt, daß die Produkte immer genauer auf den Markt abgestimmt werden können. Die Altersstufe wird bereits auf dem Buchumschlag angegeben, der Inhalt ist sorgfältig auf sie abgestimmt, und das Buch verliert deswegen auch seinen bleibenden Wert, sobald man diese Stufe hinter sich gelassen hat.

Der Umgang mit dem Text bestimmt zu einem guten Teil, was der Text (uns) bedeutet, welche Bilder er in unserer Phantasie entstehen läßt. Wie diese Bilder aussehen, wird zum Teil von den Erwartungen der Lesenden, zum Teil von den Handlungsanweisungen im Text bestimmt.

Die Handlungsanweisungen: Die dürren Zeichen auf dem Blatt suggerieren Haltungen und Vorstellungen, die ebenso zu dem beitragen, was die Lesenden aus einem Text machen.

Die Literaturwissenschaft hat sich, wie gesagt, wenig für die Soziologie und die Psychologie der Lesenden interessiert; umso mehr für die erwähnten Hinweise im Text. Sie hat die Regeln des Erzählens untersucht, und die Instanzen, die an ihm beteiligt sind, beschrieben. Sie hat den Lesevorgang, der vom Text gefordert wird, analysiert und dabei gezeigt, wie Ausgesprochenes und Offengelassenes die Lesenden dazu auffordern, ihr spezifisches Teil zum Ganzen, dem Werk, beizutragen (vgl. Iser 1976).

Auf jeden Fall aber ist (mit wenigen Ausnahmen) die lesende Person mit dem Buch allein; und ein allenfalls in der Lektüre gegebenes dialogisches Element kann sich nur in ihrer Imagination geltend machen, sozusagen im Selbstgespräch. Es stellt sich deshalb die Frage: Wie werden Romane erzählt? Und wie kann sich dies auf Solidarität und Selbstverwirklichung auswirken? Es lassen sich drei Grundmuster unterscheiden, die sich im frühen Roman herausbildeten und immer noch wirksam sind. Sie lassen sich, einem Anglisten sei diese Auswahl erlaubt, an den Beispielen von Samuel Richardson, Henry

Fielding und Jane Austen zeigen.

Samuel Richardsons *Pamela* (publiziert 1740-41) handelt von einem Dienstmädchen, Pamela Andrews, davon, was ihr von ihrem Hausherrn, dem Herrn B., Schlimmes widerfährt, wie er sie bedrängt, wie er versucht, sie zu verführen, aber auch wie er an ihrer hartnäckigen Keuschheit scheitert. Heutige Leserinnen finden ihre Haltung oft etwas eng; aber ihre Keuschheit wird ganz im Sinne der persönlichen Integrität gesehen. Pamela verwirklicht sich selbst, indem sie sich selbst bewahrt. Sie hat damit Erfolg: Am Schluß wird sie von einem geläuterten Herrn B. geheiratet.

Pamelas Geschichte wird von ihr selbst in der ersten Person erzählt, in Briefen an ihren Vater, die, sobald sie von der Außenwelt abgeschnitten wird, zu einer Art Tagebuch werden. Als Lesende werden wir eingeladen, uns in Pamela zu versetzen und alles, was sie erlebt, durch ihre Augen zu sehen. Mit Pamela kennen wir nur die unmittelbare Gegenwart. Wir sollen mit ihr erschrecken, leiden, triumphieren. Wir sollen, indem wir ihre Rolle annehmen, auch lernen, uns gleich zu verhalten wie sie. Daß dies so sein soll, zeigt die Erfahrung von Pamelas erstem Leser: Herr B. hat sich geläutert, weil er alles, was Pamela geschrieben hat, abgefangen und in der Lektüre nachvollzogen hat.

Richardsons Technik läßt sich an einem der Höhepunkte des Romans illustrieren. Herr B. ist bereit, Pamela zu ihren Eltern zurückkehren zu lassen, und sie entdeckt in diesem Augenblick, daß sie ihn liebt.

I said, falling on my knees at the door, with my hands folded and lifted up. "May God bless your honour! May God Almighty bless your Honour, for this instance of your goodness! I will pray for you as long as I live, and so shall my father and mother!"

He turned from me, and went into his closet, and shut the door. He needed not; for I would not have gone nearer to him! [...] I think I was loath to leave the house. Can you believe it? What could be the matter with me. I wonder! I felt something so strange, and my heart was so heavy! I wonder what ailed me! But this instance of goodness was so unexpected! I believe that was all! Yet I have a very strange heart still (Richardson 1980, 280).

Der Vorteil dieser Erzählweise ist ihre Unmittelbarkeit, ihr Nachteil, daß wir, abgesehen von ihren Briefen und Tagebucheinträgen nur das Wort eines Herausgebers haben, der für die Echtheit und Wahrhaftigkeit der angeblich

gefundenen Briefe bürgt. Pamela setzt als selbstverständlich voraus, daß wir uns guten Gewissens in die Protagonistin versetzen können, das wir alles, was sie so unschuldig-tugendhaft aufschreibt, für bare Münze nehmen können.

Nicht nur heutige Frauen haben damit Schwierigkeiten. Richardsons Zeitgenosse Henry Fielding mokiert sich über Pamela, in einer Parodie mit dem bezeichnenden Titel *Shamela* (1741). Fieldings Heldin hat genau die gleichen Erlebnisse wie Pamela, aber ist eine notorische Heuchlerin und Lügnerin—wie ihr ebenso ehrlich geführtes Tagebuch erweist.

Fieldings eigenes Vorgehen in seinen Romanen ist ganz anders als das Richardsons, wie das Beispiel von *Joseph Andrews* (1742) zeigen mag, einem Roman, der bewußt als Gegenstück zu *Pamela* konzipiert ist—Joseph ist Pamelas Bruder! Hier spielt der Erzähler eine zentrale Rolle, ein Erzähler, der außerhalb der Geschichte steht, sie in der dritten Person erzählt und mit Nachsicht kommentiert. Er hat eine väterliche Beziehung zu seinen Figuren, ja, er gibt sich selbst als Erfinder der Geschichte zu erkennen. Er zieht uns ins Vertrauen, spricht uns immer wieder an und informiert uns in Zwischenkapiteln über die Probleme des Erzählens. Die Lektüre wird dabei als eine gemeinsame Reise von Erzähler und Leser verstanden. Die weißen Stellen zwischen den einzelnen Kapiteln und Büchern werden als Pausen geschildert, in denen wir zusammen einkehren und bei einem Glas Wein ausspannen können. Als Lesende haben wir so einen soliden, vertrauenswürdigen Partner und Begleiter, der uns manchmal sogar um unsere Hilfe beim Erzählen bittet.

Wenn Lady Booby (übrigens die Schwester von Mr. B.) versucht, Joseph zu verführen, sagt er ebenso resolut nein wie Pamela—wie Fielding am Anfang des Buchs schalkhaft vermerkt, hat auch Joseph die Briefe seiner Schwester gelesen. Die überraschte Reaktion von Lady Booby wird dann wie folgt beschrieben:

You have heard, reader, poets talk of the *statue of surprise*; you have heard likewise, or else you have heard very little, how surprise made one of the sons of Croesus speak, tho' he was dumb [...] but from none of these, nor from Phidias or Praxiteles, if they should return to life—no, not from the inimitable pencil of my friend Hogarth, could you receive such an idea of surprise as would have entered in at your eyes had they beheld Lady Booby when those last words issued out from the lips of Joseph (Fielding 1985, 58).

Auch hier geht es darum, wie ein junger Mensch seinen Weg

in der Welt findet, es geht um Josephs Dummheiten und Einsichten. Aber der Erzähler betrachtet uns als einen Partner, dem er im übrigen auch eine gute Bildung zutraut. Der Vorgang wird aus der Sicherheit der Beziehung zwischen Erzähler und Leser heraus geschildert, die uns auch die Gewißheit gibt, daß alles gut ausgehen wird.

Die beiden Erzählhaltungen, die ich holzschnittartig nebeneinandergestellt habe, können durchaus miteinander kombiniert werden. Jane Austens Romane, die in England einen hohen Status haben, der sich nur mit jenem von Shakespeares Dramen vergleichen läßt, tun dies. In diesen Romanen geht es immer wieder darum, wie eine junge, rebellische Frau lernt, das vorgegebene soziale Gefüge zu akzeptieren. Sie werden in der dritten Person erzählt, von einer Erzählerin, welche die berichteten Ereignisse mit der kritisch-ironischen Distanz betrachten kann, die wir auch bei Fielding finden. Sie kann aber auch ihren Blickpunkt wechseln und uns die Ereignisse aus der Sicht der Protagonistin erleben lassen— wie bei Richardson. Ein raffiniertes Spiel der Perspektiven erlaubt es, die Lesenden immer wieder zur Identifikation zu verleiten, sie aber auch aus ihr wieder herauszuzerren. Dies erlaubt es, die Entwicklung von Gefühlen zuzulassen, aber auch kritisch über sie zu urteilen.

Ein willkürlich aus *Pride und Prejudice* (1813) gewähltes Beispiel mag diese Erzählmethode illustrieren. Es geht um die schwierige Liebesbeziehung zwischen der Heldin Elizabeth Bennet und ihrem künftigen Partner Darcy.

He readily assured her of his secrecy — again expressed his sorrow for her distress, wished it a happier conclusion than there was at present reason to hope, and, leaving his compliments for her relations, with only one serious, parting, look, went away.

As he quitted the room, Elizabeth felt how improbable it was that they should ever see each other again on such terms of cordiality as had marked their several meetings in Derbyshire; and as she threw a retrospective glance over the whole of their acquaintance, so full of contradictions and varieties, sighed at the perverseness of those feelings which would now have promoted its continuance, and would formerly have rejoiced in its termination.

If gratitude and esteem are good foundations of affection, Elizabeth's change of sentiment will be neither improbable nor faulty. But if otherwise, — if the regard springing from such sources is unreasonable or

unnatural, in comparison of what is so often described as arising on a first interview with its object, and even before two words have been exchanged, nothing can be said in her defence, except that she had given somewhat of a trial to the latter method [...] (Austen 1963, 232).

Darcy wird am Anfang ganz von außen, aus Elizabeths Perspektive gesehen, wie dies im Buch immer der Fall ist; dann werden wir eingeladen, an ihren Gefühlen teilzuhaben. Im dritten Abschnitt schliesslich greift die erzählende Instanz ein und bewertet die Überlegungen der Heldin aus kritischer Distanz. Identifikation mit der Heldin und Partnerschaft mit der Erzählerin, die emotionelle Bewegung der Heldin und die selbstsichere Ruhe der Erzählerin ergänzen sich gegenseitig und erlauben es uns, die Erziehung Elizabeth Bennets mitzuerfahren.

*

Es ist nicht Zufall, daß die drei gewählten Beispiele aus dem 18. und dem frühen 19. Jahrhundert stammen, aus der Zeit, in welcher sich der Realismus im Roman durchsetzte bzw. der Roman zum paradigmatischen Genre des Realismus wurde. Realismus in der Literatur setzt voraus, daß es zwischen Schreibenden und Lesenden einen Konsens darüber gibt, was Wirklichkeit, was Objektivität sei. Er schafft die Voraussetzungen dafür, daß klare Perspektiven definiert werden können, auch Erzählperspektiven. Er weist jeder beteiligten Instanz eine klare Position zu: dem erzählenden und dem lesenden Subjekt, aber auch der erzählten Figur. Bezeichnenderweise handeln viele Romane dieser Zeit von jungen Menschen, die auf dem Weg zu einer selbständigen Position, zur Selbstverwirklichung, zu einem autonomen Ich sind. Die Romane tun es oft mit Hilfe eines erzählenden Subjekts, das, wie bei Fielding und Austen, die erstrebte Selbständigkeit bereits besitzt, und so auch den (meist jugendlichen) Lesenden eine Hilfestellung bietet.

Zugleich mögen die verwendeten Beispiele auch angedeutet haben, wenn auch nur knapp, daß die Art der Selbstverwirklichung, und somit auch das Selbst, eine Geschichte hat. Bei Richardsons Pamela wird die Selbstverwirklichung noch ganz in der Bewahrung von etwas metaphysisch Gegebenem gesehen. Fieldings Joseph Andrews dagegen zeigt seine Tugend darin, wie er in Harmonie mit sich selbst und der Welt lebt, einer Haltung, die auch den Erzähler

kennzeichnet. Sowohl Pamela wie Joseph entwickeln sich nur wenig; beide repräsentieren typische Haltungen, wenn auch bei Richardson die Art des Erzählens eine erstaunliche psychologische Tiefe suggeriert. Bei Jane Austen allerdings tritt die Dynamik von Elizabeths Entwicklung hin zu sich selbst, im Spannungsfeld zwischen Gefühl und Einsicht, ins Zentrum.

Ein Grund für die andauernde Beliebtheit von Jane Austen besteht wohl gerade darin, daß die Verteilung der Rollen unter den an der Erzählung Beteiligten, daß ihre Perspektiven so klar definiert sind; sie stärken den Glauben an ein selbständig handelndes, autonomes Ich. Sie geben den Lesenden unserer Zeit Trost, einer Zeit, da diese Vorstellung des Ich unter starken Druck geraten ist. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts geht es in der Literatur nicht mehr so sehr darum, wie Menschen ihr Selbst zu verwirklichen vermögen, sondern darum, wie es konstituiert sein könnte.

Auch jene, die noch an ein autonomes Selbst glauben, anerkennen heute zumindest, daß es eine Geschichte hat. In einem viel beachteten Buch hat 1999 der amerikanische Literaturwissenschaftler Harold Bloom argumentiert, die Vorstellung von Individualität, die unsere Kultur so sehr geprägt hat und weiter prägen soll, sei von Shakespeare erfunden worden. Sein Buch heisst *Shakespeare and the Invention of the Human* (Bloom 1999) und stellt Falstaff und Hamlet heraus als Inbegriff des Menschlichen in der Komplexität und Unerschöpflichkeit ihrer Persönlichkeiten. Was er dem Autor Shakespeare zuschreibt, ist allerdings das Resultat einer bestimmten Art, ihn zu verstehen, die im 18. Jahrhundert aufkam, eine Art, ihn zu verstehen, die vor allem durch die Praxis der Lektüre erleichtert wird.

Seine Feier des Individuums, das wohl seine Geschichte hat, aber nun doch Dauer für sich in Anspruch nehmen soll, ist nicht überall ernst genommen worden. Allzu stark sind die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, die sie in Frage stellen. Schon Yeats' Aussage, die eingangs zitiert wurde, meldet Kritik an ihr an. Allzu deutlich ist, daß sie die Praxis der Lektüre zum Paradigma macht und allen Möglichkeiten zum Trotz, die das Erzählen im Buch bietet, die Selbstverwirklichung über die Solidarität stellt.

Literatur

Yeats WB (1962) Poetry and the Living Voice 202-221: 207 in Explorations. Macmillan London

"When a man takes a book into the corner he ... turns away from his friend': Solidarität und Selbstverwirklichung in der Literatur" in Küchenhoff, Joachim, Hrsg. *Solidarität und Selbstverwirklichung*. Giessen: Psychosozial-Verlag, 2001. 47-56 10

Sauerbaum E (1998) *Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität: Literarische Darstellungen weiblicher Adoleszenz*. Lang Bern

Bonfadelli H, Fritz A (1993) *Lesen im Alltag von Jugendlichen*. In *Lesesozialisation, Band 2: Leseerfahrungen und Lesekarrieren*. Verlag Bertelsmann Stiftung Gütersloh. 38.

Schmidtchen G (1974) *Lesekultur in Deutschland. Soziologische Analyse des Buchmarkts für den Börsenverein des deutschen Buchhandels*. In: *Archiv für Soziologie und Wirtschaftsfragen des Buchhandels, Band 30. Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Nr. 39, 17.5.1974, 707-896*.

Iser W (1976) *Der Akt des Lesens*. Fink München

Richardson S (1980) *Pamela*. Penguin Harmondsworth

Fielding H (1985) *Joseph Andrews*. Penguin Harmondsworth

Austen J (1963) *Pride and Prejudice*. Everyman's Library, Dent London

Bloom H (1999) *Shakespeare, the Invention of the Human*. Fourth Estate London

"When a man takes a book into the corner he ... turns away from his friend!": Solidarität und Selbstverwirklichung in der Literatur" in Küchenhoff, Joachim, Hrsg. *Solidarität und Selbstverwirklichung*. Giessen: Psychosozial-Verlag, 2001. 47-56 11