



Stefan Neuhaus / Uta Schaffers (Hrsg.)

WAS WIR LESEN SOLLEN

Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts

Königshausen & Neumann

Neuhaus / Schaffers (Hrsg.)

—
Was wir lesen sollen

FILM – MEDIUM – DISKURS

herausgegeben von

Oliver Jahraus – Stefan Neuhaus

Band 74

Was wir lesen sollen

Kanon und literarische Wertung
am Beginn des 21. Jahrhunderts

Herausgegeben von
Stefan Neuhaus
Uta Schaffers

Königshausen & Neumann

Wir danken dem Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz für die finanzielle Förderung unserer Arbeit durch die Forschungsinitiative im Rahmen des Forschungsschwerpunktes „Kulturelle Orientierung und normative Bindung“ an der Universität Koblenz-Landau.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2016
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: © Fotograf Michael Guggenheimer

Redaktionelle Mitarbeit: Eva Stubenrauch

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6024-3

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

Ein- und Hinführungen

Stefan Neuhaus und Uta Schaffers

- Was wir lesen sollen. Fragen der Kanonbildung und der Wertungskompetenz am Beginn des 21. Jahrhunderts 11

Sigrid Löffler

- Was gilt heute in der Literatur? Der literarische Kanon im post-kanonischen Zeitalter 23

Kanontheorie und Kanongeschichte(n)

Stefan Neuhaus

- Orientierung und Kontingenz. Variablen des Diskurses über literarische Wertung und Kanonbildung 39

Volker Ladenthin

- Plädoyer für die Hochkultur 61

Oliver Ruf

- Welche Theorie sollen wir lesen? Kittler im Kanon-Spiegel 79

Immanuel Nover

- „Snuff This Book!“ – Skandalisierung und Autorinszenierung 99

Iris Meinen

- Eine Ästhetik des Ekels. Körperflüssigkeiten und Popliteratur 113

Bart Dessein

- „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“. China und die politisch-gesellschaftliche Lage des Schriftstellers 125

Kanonpraxis heute

Helga Arend

- Die Literaturförderung des Literarischen Colloquiums Berlin
am Beispiel von Saša Stanišić – Kommerzialisierter Literaturbetrieb
versus ästhetische Qualität? Oder: Sind arme Poeten die besseren
Schriftsteller/-innen? 149

Doris Moser

- „Die Blechtrommel ist zu lesen.“ Lesegruppen (Reading Groups)
und der Kanon 175

Renate Giacomuzzi

- Die Veränderung des Kanons durch die digitalen Medien
oder: Formen der literarischen Wertung im Internet 193

Nicolai Glasenapp und Timo Rouget

- ,BookTube‘ – Digitale Literaturkritik auf YouTube 205

Holger Kellermann, Gabriele Mehling und Martin Rehfeldt

- Wie bewerten Laienrezensenten? Ausgewählte Ergebnisse
einer inhaltsanalytischen Studie 229

Gertrud Rösch

- Volk mit (zu vielen) Büchern. Was die Deutschen in
den Bücherschrank stellen, während Grass und Walser schreiben 239

Kanon in Schule und Universität

Lothar Bluhm

- Was wir lesen sollen ... Unmaßgebliche Überlegungen zu
Kanon und literarischer Wertung heute und morgen 247

Uta Schaffers

- Weltliteratur in der Schule. Fragen zu Konzeption und Kanon 261

<i>Klaus Maiwald</i>	
Das „Was“ ist nicht entscheidend. Zu den (Re-)Kanonisierungstendenzen im Zuge der Kompetenzorientierung und der Standardisierung des Umgangs mit Literatur	283
<i>Christian Dawidowski</i>	
Aushandlungsprozesse über literaturbezogene Werte im Literaturunterricht der Oberstufe. Anlage und erste Ergebnisse einer Studie	301
<i>Thomas Zabka</i>	
Werturteile, Emotionen und Lektüremodi in der gymnasialen Oberstufe und ihre Relevanz für den Lektürekanon	321
<i>Lothar Bluhm</i>	
Welche Populärliteratur ist (noch) populär? Eine nicht repräsentative Umfrage unter Studierenden zur Populärliteratur des 19. Jahrhunderts	337
<i>Jana Mikota</i>	
Salah Naouras Kinderroman <i>Matti und Sami und die drei größten Fehler des Universums</i> : Ein Roman für die Schule?	349

Kanonische Lektüren

<i>Norbert Mecklenburg</i>	
Ein jugendlicher Außenseiter zwischen Kriminalität und Gewissen: Zur Gegenwärtigkeit des alten Kanon-Werks <i>Die Judenbuche</i> von Droste-Hülshoff	371
<i>Volker Ladenthin</i>	
Warum man heute Friedrich Dürrenmatts Roman <i>Der Richter und sein Henker</i> lesen sollte	387
<i>Johann Holzner</i>	
Ein lesenswertes Werk, diskreditiert für alle Zeit? Franz Tumler: <i>Volterra</i>	415

<i>Urania Milevski</i>	
Zwischen Lust und Unlust, Wahrheit nackt zu präsentieren. Helmut Kraussers Novellistik als Lektüreempfehlung für das 21. Jahrhundert.....	435
<i>Michael Braun</i>	
Kanonisierung in der Gegenwartsliteratur. Uwe Tellkamps Wenderoman <i>Der Turm</i> (2008) als Opusphantasie.....	453
<i>Martin Hellström</i>	
Mit sinnlicher Genauigkeit – Tomas Tranströmer, Nobelpreis für Literatur 2011	467
Zu den BeiträgerInnen	479

Ein- und Hinführungen

Was wir lesen sollen. Fragen der Kanonbildung und der Wertungskompetenz am Beginn des 21. Jahrhunderts

Von Stefan Neuhaus und Uta Schaffers (Koblenz-Landau)

Vorbemerkung

Was wir lesen sollen – diese Frage wird meist intuitiv und vor dem Hintergrund der eigenen, aktuellen Leseerfahrung beantwortet: Dieses Buch ist gut und jenes Buch ist schlecht, dieses ist lesenswert und jenes nicht. Wer sich allerdings als professionelle Leserin oder professioneller Leser¹ mit Literatur beschäftigt, muss zunächst klären, was sie oder er unter Literatur versteht und welche Auswahl aus der unüberschaubaren Zahl von Texten aus welchen Gründen getroffen werden soll – für eine bestimmte Gruppe, für ein Zielpublikum. Wer in einer Stadtbibliothek arbeitet wird andere Bücher auswählen als jemand, die oder der an einer Schule Deutsch unterrichtet.

Der vorliegende Band möchte, aufbauend auf der bisherigen Forschung, einige weitergehende Klärungsversuche unternehmen. Begonnen wird, wie könnte es angesichts der bisherigen regen und dabei stets auch kontroversen Diskussion anders sein, mit der Frage, was unter Kanonbildung und Wertung verstanden werden kann. Es werden anschließend Vertiefungen im Bereich der literaturdidaktischen Perspektiven und Positionen gesucht, um die noch einmal gewachsene Rolle von Bildungsinstitutionen stärker in den Blick zu nehmen, und schließlich werden Beispiele diskutiert, um den Bogen vom Abstrakten und Allgemeinen zum möglichst Anschaulichen und Konkreten zu spannen.

1. Zur Geschichte des Diskurses über literarische Wertung und Kanonbildung

Literarische Kanonbildung und literarische Wertung sind komplexe Prozesse und die Geschichte des damit verbundenen Diskurses spiegelt diese Komplexität wider. Aus der großen Vielfalt an theoretischen Perspektivierungen, unter denen Kanonisierungsprozesse, ihre Bedingungen und

¹ Zum Begriff vgl. Stefan Neuhaus: Literaturvermittlung. Konstanz: UVK 2009 (UTB 3285), S. 7ff.

Grundlagen untersucht und kommentiert werden,² sollen hier zunächst einige zentrale Stationen kurz Erwähnung finden.

Nach der Indienstnahme der Literatur und der Literaturwissenschaft durch den Nationalsozialismus begann sich ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, dass die Frage nach der Auswahl und Bewertung literarischer Texte durch die mit ihnen befassten Institutionen und Instanzen eine wesentliche Rolle für die Beschäftigung mit Literatur in einer Gesellschaft spielt. Was wird tradiert und weshalb? Die bisherige Orientierung an besonders geschätzten Geistesgrößen und deren Texten reichte nun nicht mehr aus, denn sie hatte mit zu der Manipulation von LeserInnen im Nationalsozialismus beigetragen. Hinzu kam in den 1960er Jahren die Szenifizierung der Literaturwissenschaft, der wissenschaftliche Diskurs differenzierte sich immer weiter aus und es gab eine fast explosionsartige Vermehrung der literaturtheoretischen Zugänge. In dieser Phase war Roland Barthes einer der Vorreiter eines neuen Literaturverständnisses. In *Kritik und Wahrheit* plädiert er für die „Offenheit des Werkes für eine nie endende Interpretation“, wie es sein Übersetzer Helmut Scheffel formuliert.³ Dabei bezeichnete Kritik für Roland Barthes das Verfahren der Auseinandersetzung mit Texten durch Literaturkritik *und* Literaturwissenschaft.

Auf die deutschsprachige Literaturwissenschaft hat die Konstanzer Antrittsvorlesung von Hans Robert Jauß besonders stark gewirkt: Jauß hat den Begriff des ‚Erwartungshorizonts‘ geprägt und ein für allemal festgestellt, dass es sich bei der Bewertung von Literatur um einen historischen Prozess handelt:

Denn Qualität und Rang eines literarischen Werks ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwer faßbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm.⁴

Da das „Kunstwerk gegen den Hintergrund anderer Kunstwerke wahrgenommen“ werde, sieht Jauß „Innovation als entscheidendes Merkmal“ für die Qualität literarischer Texte und diese Innovation ist im Vergleich der Texte festzustellen.⁵ Die so begründete ästhetische Qualität des Textes ist allerdings untrennbar mit seiner „Vermittlung“ verbunden.⁶ Das bei Jauß noch nicht genauer benannte Problem der Kluft zwischen ‚ästhetischen‘

² Vgl. Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013.

³ Roland Barthes: *Kritik und Wahrheit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1967 (es 218), S. 11.

⁴ Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Ders.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970 (es 418), S. 147.

⁵ Ebd., S. 190.

⁶ Ebd., S. 191.

und weniger ‚ästhetischen‘ Texten hat Jurij Lotman wenig später so zusammengefasst:

Der Leser ist daran interessiert, die notwendige Information mit dem geringsten Aufwand an Mühe zu erlangen (der Genuß an der Verlängerung der Bemühung ist der typische Autor-Standpunkt). Wenn daher der Autor bestrebt ist, die Anzahl der Kodesysteme und die Kompliziertheit ihrer Struktur zu erhöhen, so ist der Leser geneigt, sie auf das, wie ihm scheint, ausreichende Minimum zu reduzieren.⁷

Welche gesellschaftlichen Konsequenzen es haben kann, wenn Unterhaltung präferiert wird, ist ebenfalls schon in den 1970er Jahren breiter untersucht worden, hier soll beispielhaft auf Rudolf Schenda verwiesen werden, der gezeigt hat, dass die massenhaft vertriebene Literatur ein dankbares Medium war für die Manipulation der LeserInnen durch die autoritären Regimes in Kaiserreich und Nationalsozialismus.⁸

Auch die Sozialwissenschaften haben sich mit dem Thema beschäftigt und zwei große Theorien hervorgebracht, die den Versuch unternommen, die Funktion des Wertungsdiskurses im gesellschaftlichen Diskurs zu beschreiben. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu⁹ und der deutsche Soziologe Niklas Luhmann¹⁰ kommen zu Ergebnissen, die trotz des jeweils sehr unterschiedlichen Fokus auf gesellschaftliche ‚Felder‘ bzw. ‚Systeme‘ in einigen Punkten durchaus vergleichbar sind, so etwa im Hinblick auf die für Kanonisierungsprozesse entscheidende Bedeutung der ‚Form‘ und der ‚Innovation‘. Zudem hat die bereits von Lotman aufgeworfene und von Bourdieu zum zentralen Distinktionsmerkmal ernannte Frage, wie leserfreundlich ein Text verfasst sein soll oder sein darf, um noch als Literatur im engeren Sinn zu gelten und damit die Leserin oder den Leser als Literaturexperten adeln zu können, immer wieder zu Debatten geführt. Prägnante Beispiele sind der Vortrag bzw. Aufsatz von Leslie Fiedler Ende der 1960er Jahre,¹¹ der Ruf nach mehr Unterhaltung in

⁷ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränderte Aufl. München: Fink 1993 (UTB 103), S. 118f.

⁸ Vgl. Rudolf Schenda: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. München: dtv 1977 (Wissenschaftliche Reihe). Vgl. außerdem Peter Nusser: Trivialliteratur. Stuttgart: Metzler 1991 (Sammlung Metzler 262).

⁹ Vgl. Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001 (stw 1539).

¹⁰ Vgl. Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997 (stw 1303).

¹¹ Vgl. Uwe Wittstock (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam 1994 (Reclam-Bibliothek 1516).

der deutschsprachigen Literatur durch Uwe Wittstock in den 1990ern¹² oder die Aufteilung der Kritikerzunft in „Emphatiker und Gnostiker“ durch Hubert Winkels im neuen Jahrtausend.¹³

Bereits in den 1960er Jahren gab es eigene literaturwissenschaftliche Forschungsarbeiten zur literarischen Wertung und Kanonbildung, etwa eine Studie von Walter Müller-Seidel.¹⁴ In den 1990er Jahren hat eine Systematik von Renate von Heydebrand und Simone Winko stark gewirkt,¹⁵ auch ein Band in der Reihe *text + kritik* vom Anfang des neuen Jahrtausends ist sehr beachtet worden,¹⁶ viele weitere Publikationen folgten.¹⁷ Insbesondere Simone Winko hat die Themen Kanonisierung und literarische Wertung in ihren Arbeiten weiter verfolgt. Ein neuer Höhepunkt der Forschung ist zweifellos ein von ihr mit herausgegebenes, 2013 im Metzler-Verlag erschienenes Handbuch.¹⁸

Zusammenfassend könnte man sagen: Der oft totgesagte Kanon lebt und die Schlüsselstellen in der Tradierung eines Kanons sind die Bildungsinstitutionen Schule und Universität,¹⁹ ihre Verbindlichkeit und Langzeitwirkung ist im Prozess der Bewertung und Kanonisierung von Literatur besonders hoch. Beide Institutionen sind auf je unterschiedliche Weise und unter divergierenden Voraussetzungen an der Theoriebildung beteiligt, beide sind jedoch gleichzeitig auch zentrale literaturvermittelnde In-

¹² Vgl. Uwe Wittstock: *Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay.* München: Luchterhand Literaturverlag 1995.

¹³ Vgl. Hubert Winkels: *Emphatiker und Gnostiker. Über eine Spaltung im deutschen Literaturbetrieb – und wozu sie gut ist.* In: *Die Zeit* Nr. 14 v. 30.03.2006, S. 59.

¹⁴ Vgl. Walter Müller-Seidel: *Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas.* Stuttgart: Metzler 1965.

¹⁵ Vgl. Renate von Heydebrand u. Simone Winko: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation.* Paderborn u.a.: Schöningh 1996 (UTB 1953) sowie Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen.* Stuttgart: Metzler 1998 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 19).

¹⁶ Vgl. Heinz-Ludwig Arnold u. Hermann Korte (Hg.): *Literarische Kanonbildung.* München: *text + kritik* 2002 (edition *text u. kritik*, Sonderband IX/02).

¹⁷ Siehe etwa Hans-Dieter Gelfert: *Was ist gute Literatur? Wie man gute Bücher von schlechten unterscheidet.* 2., überab. Aufl. München: C.H. Beck 2006 (beck'sche reihe) oder auch Ina Karg u. Barbara Jessen (Hg.): *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion.* Frankfurt/M.: Peter Lang 2014 (Germanistik, Didaktik, Unterricht 12).

¹⁸ Vgl. Rippl/Winko: *Handbuch Kanon und Wertung.* Vgl. auch Matthias Freise u. Claudia Stockinger (Hg.): *Wertung und Kanon.* Heidelberg: Winter 2010 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 44).

¹⁹ Vgl. Elisabeth Stuck: *Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen.* Paderborn: mentis 2004 (Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft) sowie dies: *Universitäre Curricula.* In: Rippl/Winko (Hg.): *Handbuch Kanon und Wertung*, S. 169-172.

stitutionen. So hat etwa die Schule als „interliterarische Institution“²⁰ seit jeher durch eine Reihe von Prozessen, Handlungen und materialen Kanones (Lektürelisten, Lesebücher, Anthologien, didaktische Begleitliteratur)²¹ zur Kanonisierung literarischer Werke und AutorInnen und ihrer Deutung beigetragen.²² Die mit Kanonbildung und literarischer Wertung verbundenen Prozesse orientieren sich hier über gegenstandsbezogene Kriterien hinaus verstärkt an zielgruppenspezifischen Aspekten sowie den historisch und kulturell variierenden gesellschaftlichen, ideologischen und institutionellen Rahmenbedingungen und Vorgaben.

2. Die Rolle von Bildungsinstitutionen

Ein Blick in die Geschichte des Kanons in den Bildungsinstitutionen zeigt dessen soziale Bedeutung für die Ausbildung von Identitäten und Gruppenzugehörigkeiten, zudem stellen sich hier Fragen nach der Legitimierung und dem Status der Auswahl, nach einer möglichen ‚ästhetischen Bildung‘ sowie der Vermittlung literarischer Urteils- und Kritikfähigkeit auf ganz praktische Weise.

Die Kritik am bildungsbürgerlichen Kanon sowie die Prozesse der De-Kanonisierung²³ und De-Klassierung des so genannten Kernkanons als einer Form von „repräsentativer Kultur“²⁴ betrafen und betreffen auch besonders die Bildungsinstitutionen, wobei nicht zuletzt Fragen nach der sozialen Geltung, nach den Prozessen der gesellschaftlichen, institutionellen und medialen Durchsetzung sowie den damit verbundenen, in der Fachwissenschaft diskutierten Formen von Inklusion und Exklusion²⁵ be-

²⁰ Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko: Einleitung: Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft. In: Dies. (Hg.): Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft. Berlin; Boston: de Gruyter 2012, S. 1-17, hier S. 7.

²¹ Vgl. Hermann Korte: Historische Kanonforschung und Verfahren der Textauswahl. In: Ders. u. Klaus-Michael Bogdal (Hg.): Grundzüge der Literaturdidaktik. München: dtv 2002, S. 61-77.

²² Vgl. Elisabeth Stuck: Schule. In: Rippl/Winko (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung, S. 187-193.

²³ Vgl. David Hugendick: „Weg damit! Gibt es Klassiker, die sich überholt haben? Ist Weltliteratur völlig unabhängig von Moden, Zeiten und Geschmack? Junge deutsche Autoren unter 35 prüfen den Literaturkanon.“ In: Die Zeit Nr. 21 v. 25.05.2010.

²⁴ Friedrich H. Tenbrück: Repräsentative Kultur. In: Hans Haferkamp (Hg.): Sozialstruktur und Kultur. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 20-53.

²⁵ Vgl. Hermann Danuser u. Herfried Münker (Hg.): Kunst – Fest – Kanon. Inklusion und Exklusion in Gesellschaft und Kultur. In Zusammenarbeit mit der Staatsoper unter den Linden. Berlin: Edition Argus 2004 sowie: Herbert Uerlings u. Iulia-Karin Patrut (Hg.): Postkolonialismus und Kanon. Bielefeld: Aisthesis 2012 (Postkoloniale Studien in der Germanistik 2).

sondere Relevanz gewinnen. Mögliche soziale Konsequenzen dieser Entwicklung werden etwa von Clemens Albrecht in seiner Kritik der Kanonkritik aus soziologischer Perspektive diskutiert.²⁶ Im institutionellen und privaten Kontext, im literarischen Betrieb sowie in der fachdidaktischen Diskussion v.a. der 70er Jahre hat der ‚Entzug‘ der normativen Bindung, also die Infragestellung der Institution Kanon in seinen verschiedenen Erscheinungsformen, zu neuen Orientierungs- und Suchbewegungen geführt. Als solche können u.a. die Schaffung und mediale Etablierung spezifischer Lektüre-Gruppen, z.B. Fantasy-Blogs oder anderer spezialisierter Literaturplattformen, angesehen werden. In diesen ‚Leseräumen‘²⁷ entstehen dann neue Kanones zur Herstellung und Versicherung von Gruppenidentität.²⁸

In den Bildungsinstitutionen wurde als Konsequenz der kanonkritischen Diskussion zunächst sehr konkret eine Erweiterung der Lektüren über den klassischen bildungsbürgerlichen Kernkanon hinaus etabliert, orientiert nicht zuletzt an den vermeintlichen Lektüreinteressen der Schülerinnen und Schüler. In den Debatten um die Aufnahme gegenwartsliterarischer Werke in den schulischen Literaturunterricht, die bislang entweder einen geringen oder einen (noch) ungeklärten oder wenig gesättigten Kanonisierungsgrad aufweisen, spiegelt sich dann die Relevanz der Frage nach der Legitimation der mit dem Prozess und dem ‚Produkt‘ verbundenen Selektionskriterien und (ästhetischen) Urteile.²⁹ Insgesamt kann –

²⁶ Vgl. Clemens Albrecht: Massenkultur, Kanon und soziale Mobilität. Eine kleine Ideologiekritik des Konstruktivismus. In: Johannes Bilstein u. Jutta Ecarius (Hg.): Standardisierung – Kanonisierung. Erziehungswissenschaftliche Reflexionen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 77-93.

²⁷ Vgl. Gesine Boesken: Literarisches Handeln im Internet: Schreib- und Leseräume auf Literaturplattformen. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2010.

²⁸ Vgl. Heiner Keupp u. Renate Höfer (Hg.): Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997 (stw 1299); Heiner Keupp u.a.: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. 2. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2002 (rowohls enzyklopädie); Florian Huber: Durch Lesen sich selbst verstehen. Zum Verhältnis von Literatur und Identitätsbildung. Bielefeld: transcript 2008 (Reflexive Sozialpsychologie 2).

²⁹ Vgl. Clemens Kammler: Plädoyer für das Experiment. Deutschunterricht und Gegenwartsliteratur. In: Der Deutschunterricht 51 (1999), H. 4, S. 3-8; ders.: Gegenwartsliteratur im Unterricht. In: Bogdal/Korte (Hg.): Grundzüge der Literaturdidaktik, S. 166-176; Michael Kämper-van den Boogaart: Gegenwartsliteratur und schulischer Lektürekanon. Aspekte einer ambivalenten Beziehung. In: Clemens Kammler u. Torsten Pflugmacher (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Heidelberg: Synchron 2004, S. 251-262; Sabine Pfäfflin: Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht. 2. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider 2012; Julia Heuer: Die Öffnung des Kanons. Zur literaturdidaktischen Auswahlpraxis von Gegenwartsprosa und den Möglichkeiten ihrer Analyse. In: Karg/Jessen (Hg.): Kanon und Literaturgeschichte, S. 145-163. Für die Kinder- und Jugendliteratur

zunächst – für die fachdidaktische Diskussion, aber auch für die schulische und universitäre Wirklichkeit eine Verlegung der von Außen, durch ‚berufene Autoritäten‘ getroffenen Entscheidungen und Entscheidungsprozesse für das Lektüreverhalten (Auswahl / Verstehen und Deutung / Wertung) nach ‚Innen‘, in das einzelne Subjekt (VermittlerInnen, LehrerInnen, SchülerInnen, Studierende, ...) beobachtet werden.

Aus den hier kurz skizzierten Entwicklungen und aus der durch curriculare Vorgaben und Bildungsstandards verbindlich gewordenen Leitlinie der Kompetenzorientierung, die mehr auf anzubahnende und transferierbare Kompetenzen denn auf konkrete und verbindlich zu vermittelnde Bildungsinhalte und Gegenstände setzt, resultierte nicht zuletzt die Forderung nach einer schulisch angebahnten, universitär weiter fundierten und gesicherten Ausbildung einer literarischen Wertungskompetenz eines autonomen und im literarischen Feld mündig handelnden Subjekts, das Prozesse und Resultate von Kanonisierung kritisch hinterfragt und diese als kulturelle Orientierungsangebote und nicht als normative Bindungen begreift. Der nach 2000 im Gefolge der Pisa-Studie einsetzende neuerliche Trend zum Zentralabitur konterkariert nun diese Entwicklungen und die damit verbundenen Forderungen: Die für die Abiturprüfungen vorgesehenen Texte bestimmen in manchen Bundesländern³⁰ den Unterricht ab etwa der zehnten Klasse, da diese mit Blick auf die Abiturprüfung von den SchülerInnen gelesen und erarbeitet sein müssen. Hinzu kommt der im Verbund mit den Texten vermittelte Deutungskanon: Da sich die Abitur-Prüfungsfragen erfahrungsgemäß aus den etablierten Handreichungen zu den Texten ableiten lassen und dort auch Eingang finden, greifen LehrerInnen nicht nur aus arbeitsökonomischen Gründen auf solche Handreichungen zurück, sondern durchaus auch im Sinne ihrer SchülerInnen, die sie gewissenhaft auf die Abiturprüfung vorbereiten wollen. So findet der schulische Kanon der Oberstufe dann die Legitimität seiner normativen Bindung in programmatischer, institutioneller und letztlich auch in praktischer Hinsicht.³¹ Die aus dieser Situation resultierenden Konsequenzen für die de facto im Unterricht gelesenen Texte können nun nicht

ratur vgl. etwa Carsten Gansel: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxis-handbuch für den Unterricht. Berlin: Cornelsen 1999.

³⁰ Der Länderbericht zur Obligatorik im Zentralabitur zeigt, dass es deutliche Unterschiede zwischen den einzelnen Bundesländern gibt. Vgl. dazu Irene Pieper u.a.: Was muss man kennen? Ein Länderbericht zur Obligatorik im Zentralabitur. In: Didaktik Deutsch 19 (2014), H. 37, S. 62-92. Vgl. auch Helmut Bernsmeier: Kanonisierungseffekte und Klassikerlektüre / schriftliche Abiturprüfungen / Bildungs-standards. In: Karg/Jessen (Hg.): Kanon und Literaturgeschichte, S. 129-145.

³¹ Vgl. Karlheinz Fingerhut: Überall das Gleiche, nur etwas anders. Zentralismus in der Leistungsfeststellung – Individualismus beim Kompetenzerwerb zum Literarischen Lesen und Schreiben über Literatur? In: Peggy Fiebich u. Sigrid Thielking (Hg.): Literatur im Abitur. Reifeprüfung mit Kompetenz? Bielefeld: Aisthesis 2010, S. 117-144.

mehr mit der Entstehung und der Pflege eines ‚heimlichen‘ (Deutungs-) Kanons beschrieben werden, hier ist eher eine dezidiert vorangetriebene (Re-) Kanonisierung und Standardisierung beobachtbar.³² Zugleich hat jedoch, wie oben angedeutet, die Forderung nach der Anbahnung und Förderung einer ‚literarischen Wertungskompetenz‘ und einer ‚kritischen Kompetenz‘ sowohl in der fachdidaktischen Diskussion als auch in den Bildungsstandards³³ hohen Stellenwert; für die universitäre germanistische Ausbildung ist sie seit langem genuines Ziel. Wertungshandlungen und die Reflexion von Wertungshandlungen sind von Prozessen der Kanonbildung nicht zu trennen: „Kanonisierung ist [...] ein Ergebnis vieler, einander stützender Wertungshandlungen, häufig nicht-sprachlicher Art“.³⁴ Wenn Kanonisierung jedoch bereits gesetzt und institutionell-normativ geworden ist, verliert die eigene Wertungshandlung im institutionellen Rahmen subjektiv an Relevanz.

Dass literarische Wertung eine voraussetzungsreiche, kontextabhängige und komplexe Handlung ist, die von Subjekten in jeweils wechselnden Handlungsrollen und anhand unterschiedlicher kultureller Praktiken durchgeführt wird, wurde vielfach erläutert.³⁵ Außerdem wird, und dies ist für Bildungsinstitutionen besonders evident, „literarästhetische Urteilskompetenz“ als ein „Kernbereich literarischen Verstehens“ vorausgesetzt.³⁶ Die mit der Anbahnung der literarischen und kritischen Wertungskompetenz im Literaturunterricht an Schulen verbundenen Komponenten wurden vor kurzem von einer Reihe von Autoren beschrieben.³⁷ In

³² Vgl. auch den Beitrag von Klaus Maiwald in diesem Band.

³³ Im Rahmen der Kultusministerkonferenz am 18.10.2012 wurden die Bildungsstandards für die Allgemeine Hochschulreife unter anderem für das Fach Deutsch verabschiedet. Die Länder haben sich verpflichtet, die Bildungsstandards ab dem Schuljahr 2013/2014 in der gymnasialen Oberstufe umzusetzen. Ab dem Schuljahr 2016/17 sollen dann die Abiturprüfungen in allen Ländern auf den neuen Bildungsstandards basieren.

³⁴ Von Heydebrand/Winko: Einführung in die Wertung von Literatur, S. 222f.

³⁵ Vgl. von Heydebrand/Winko: Einführung in die Wertung von Literatur, sowie: Friederike Worthmann: Literarische Wertungen. Vorschläge für ein deskriptives Modell. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2004 (Literatur – Handlung – System).

³⁶ Volker Frederking: Ein Modell literarästhetischer Urteilskompetenz. In: Didaktik Deutsch 25 (2008), S. 11-31, hier S. 11. Vgl. das Projekt „Literarästhetische Urteilskompetenz“ an der Universität Erlangen-Nürnberg. URL: <http://www.deutschdidaktik.phil.uni-erlangen.de/projekte/luk.shtml> (abgerufen am 16.03.2014). Eine erste Sichtung der Ergebnisse findet sich in Volker Frederking u.a.: ‚Literarästhetische Urteilskompetenz‘ – Forschungsansatz und Zwischenergebnisse. In: Horst Bayrhuber u.a. (Hg.): Empirische Fundierung in den Fachdidaktiken. Bd. 1, 1. Aufl. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann 2011 (Fachdidaktische Forschungen), S. 75-94.

³⁷ Vgl. Thomas Zabka: Hinweise zum Aufbau literarischer Kompetenz in der Sekundarstufe II. URL: https://www.bifie.at/system/files/dl/srdp_zabka_literarische_

den Bildungsstandards für die jeweiligen Schulstufen manifestiert sich die Forderung nach literarischer Wertung schon im Primarbereich, für die Allgemeine Hochschulreife wird dann eine fundierte und kontextuelle Faktoren reflektierende literarische Wertungskompetenz gefordert.³⁸ Für die germanistische universitäre (Lehramts-)Ausbildung folgt hieraus die Notwendigkeit, mit dem Komplex ‚literarische Wertung‘ verbundene fachliche, didaktische, soziale, kulturelle und ästhetische Fragen stärker einzubinden, theoretisch zu reflektieren und empirisch-praktisch zu untersuchen.³⁹

Im Kontext von Kanon, literarischer Wertung und Bildungsinstitutionen stellen sich nun einige Fragen. Zunächst: Welchen Platz haben Kompetenzen, die auf ein im literarischen Feld mündig handelndes Subjekt abzielen, in ihrer Anbahnung und Förderung im Verlauf der schulischen literarischen Sozialisation überhaupt, wenn die normativen Bindungen an kanonische Texte durch die aktuellen bildungspolitischen Entwicklungen im Hinblick auf das Zentralabitur eher gestärkt werden? Wie kann den Studierenden als künftigen VermittlerInnen eben diese literarische Wertungskompetenz (weiter vertiefend) vermittelt werden, um auf dieser Grundlage damit verbundene didaktische Fragen und Methoden für den schulischen Literaturunterricht zu erarbeiten und zu reflektieren?

Noch jüngst wurde beschieden, dass trotz des Postulats, in der gegenwärtigen Kultur habe Wertungskompetenz eine „elementare[n] Bedeutung“, deren Ausbildung im Literaturunterricht „häufig eine untergeordnete Rolle“ spielle.⁴⁰ Außerdem wird im Rahmen der universitären Ausbildung von angehenden DeutschlehrerInnen „ein unübersehbarer Schwund an Kritik als doppelte Haltung gegenüber sich selbst und den kulturellen Gegenständen“ beklagt.⁴¹

Hier ist weitere Verständigung sinnvoll, zu der dieser Band einen Beitrag leisten möchte.

kompetenz_2011-11-03.pdf (abgerufen am 16.03.2014); ders.: Literarische Texte werten. In: Praxis Deutsch 40 (2013), H. 241, S. 4-13 sowie Christian Dawidowski u. Dieter Wrobel: Kritik und Kompetenz. Aspekte und Dimensionen einer brisanten Relation. In: Dies. (Hg.): Kritik und Kompetenz. Die Praxis des Literaturunterrichts im gesellschaftlichen Kontext. Baltmannsweiler: Schneider 2013, S. 1-25.

³⁸ Vgl. Bildungsstandards im Fach Deutsch für die Allgemeine Hochschulreife (2012), S. 16. URL: http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2012/2012_10_18-Bildungsstandards-Deutsch-Abi.pdf (abgerufen am 30.03.2015).

³⁹ Vgl. Jens Birkmeyer u. Constanze Spieß (Hg.): Kritik und Wissen – Probleme germanistischer Deutschlehrer/-innenausbildung. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 61 (2014), H. 2.

⁴⁰ Zabka: Literarische Texte werten, S. 4.

⁴¹ Jens Birkmeyer: Kritik als Möglichkeitsform. Literaturstudium und Deutschlehrerbildung. In: Ders./Spieß (Hg.): Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes: Kritik und Wissen, S. 120-131, hier S. 120.

3. Die Beiträge

Die Beiträge dieses Bandes können nur Schlaglichter auf das Thema werfen. Sie verstehen sich als punktuelle Vertiefungen, als Weiterarbeiten am Kanon, als Anmerkungen zu einem spannenden und nicht endenden Prozess. Die beiden *Ein- und Hinführungen* möchte einerseits vorab den Stand der Forschung skizzieren und darauf aufbauend konzeptionelle Überlegungen anstellen, wie mit Wertungs- und Kanonisierungsprozessen vor allem im Literaturunterricht an Schule und Universität weiter verfahren werden kann (Stefan Neuhaus und Uta Schaffers); andererseits soll die Perspektive über die Fachgrenzen hinaus erweitert und die Frage nach der Notwendigkeit einer – im Wortsinne – Entgrenzung des Kanons gestellt werden. Die bekannte Literaturkritikerin Sigrid Löffler ist eine der bekanntesten Verfechterinnen dieses Anliegens. Beide Perspektiven werden im Band eine große Rolle spielen.

Im Abschnitt *Kanontheorie und Kanongeschichte(n)* werden zunächst vertiefend Möglichkeiten der Kanonbildung und Wertung gesichtet und diskutiert. Die Frage der Kontingenz der Kanonbildung wird aufgeworfen (Stefan Neuhaus), bestehende Kriterien werden kritisch hinterfragt und es wird diskutiert, ob sich die Lektüreauswahl an einem der (Post-)Aufklärung verpflichteten Bildungsauftrag (Volker Ladenthin) orientieren sollte. Wie Oliver Ruf an einem wichtigen Beispiel zeigt, sind auch theoretische Texte Kanonisierungsprozessen unterworfen. Immanuel Nover stellt die Bedeutung von Skandalisierungen und Autorinszenierungen in den heutigen Massenmedien heraus und Iris Meinen wirft einen Blick auf die Wertungspraxis am Beispiel der Darstellung von „Körperflüssigkeiten“. Das Verhältnis von politischer Autorität und literarischer Szene sowie die Rolle von Tradition und Kulturpolitik im heutigen China werden schließlich im Beitrag von Bart Dessein näher beleuchtet.

Im Abschnitt *Kanonpraxis heute* wird beispielhaft aufgezeigt, welche Instanzen und Gruppierungen auf welche Weise kanonisierend wirken oder einen eigenen Kanon etablieren und welchen Prämissen die jeweilige Wertungspraxis implizit oder explizit unterliegt. Das Spektrum der Beobachtung reicht vom Literarischen Colloquium in Berlin (Helga Arend) über Lesegruppen (Doris Moser), digitale Medien und Internet (Renate Giacomuzzi), „digitale Literaturkritik auf YouTube“ (Nicolai Glasenapp und Timo Rouget) und der Frage, „Wie bewerten Laienrezensenten“ (Holger Kellermann, Gabriele Mehling und Martin Rehfeldt), bis hin zur Praxis, gelesene Bücher im öffentlichen Raum zur Verfügung zu stellen (Gertrud Rösch).

Die Wertungspraxis in Schule und Universität nimmt der nächste Abschnitt in den Blick. Der Beitrag von Lothar Bluhm enthält grundlegende Überlegungen zur Literaturvermittlung in den Bildungsinstitutionen. Uta Schaffers knüpft an die Frage nach der Internationalität von

Lektüren sowie dem Konzept ‚Weltliteratur‘ im und für den Deutschunterricht an. Klaus Maiwald reflektiert die (Verbindlichkeit der) Lektüreauswahl für den Literaturunterricht vor dem Hintergrund der Kompetenzorientierung. Die Frage nach dem Zustandekommen literarischer Bildungsvorstellungen im Rahmen des Literaturunterrichts in der gymnasialen Oberstufe stand im Mittelpunkt einer Studie, deren erste Ergebnisse im Beitrag von Christian Dawidowski vorgestellt werden. Thomas Zabka stellt, ausgehend von der Wertungspraxis und den Präferenzen von Schülerinnen und Schülern, Forderungen für den schulischen Lektürekanon auf und Lothar Bluhm diskutiert an einigen Beispielen die Frage nach der Veränderung des Kanonwissens bei Studierenden. Abschließend für diesen Teil des vorgelegten Bandes prüft Jana Mikota adäquate Wertungskriterien für Kinderliteratur sowie das didaktische Potential von Salah Naouras Kinderroman *Matti und Sami und die drei größten Fehler des Universums* für einen zeitgemäßen Deutschunterricht.

Im letzten Abschnitt des Bandes werden exemplarisch *Kanonische Lektüren* vorgestellt. Wie sich die Hochschätzung von bestimmten literarischen Texten für bestimmte Gruppen von LeserInnen oder Lesepublikum begründen lässt, zeigen an Beispielen Norbert Mecklenburg (Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*), Volker Ladenthin (Dürrenmatts *Der Richter und sein Henker*), Johann Holzner (Tumlers *Volterra*), Urania Milevski (Kraussers *Schmerznovelle* und *Kartongeschichte*) und Michael Braun (Telkamps *Der Turm*). Martin Hellström würdigt abschließend das Werk eines ungewöhnlichen Nobelpreisträgers. Dieser Abschnitt soll die LeserInnen auch dazu anregen, sich zu fragen, welche Texte sie aus welchen Gründen denn selbst für eine (Re-)Lektüre empfehlen oder auch gern einmal einer solchen unterziehen würden.

4. Dank

Die Herausgeberin und der Herausgeber danken natürlich allen BeiträgerInnen für ihre Mitarbeit und die lebhaften Diskussionen, die bei einer Tagung, einem Workshop und einer Ringvorlesung (mit unterschiedlichen Schwerpunkten, aber alle zum Thema Kanon) geführt werden konnten; diese drei Veranstaltungen bilden die Grundlage für den vorliegenden Sammelband. Ganz großer Dank gebührt Eva Stubenrauch für ihre wie stets sorgfältige Einrichtung der Beiträge, Nicole Mattern für die Vermittlung des Cover-Bildes und der Landesforschungsinitiative „Kulturelle Orientierung und normative Bindung“ für die Finanzierung des Vorhabens.

Was gilt heute in der Literatur? Der literarische Kanon im post-kanonischen Zeitalter

Von Sigrid Löffler (Berlin)

Seit es Literatur gibt, gibt es auch die Frage nach ihrer Qualität, nach ihrem Wert, nach ihrer Tauglichkeit, nach ihrer Haltbarkeit und Bedeutung über den Tag hinaus. Nicht alle Bücher, die geschrieben werden, sind es auch wert, gelesen und gar erinnert zu werden. Die meisten literarischen Texte haben ein Verfallsdatum, sie werden über kurz oder lang vergessen und verschwinden. Nur wenige Texte überleben und bleiben lebendig und werden im Gedächtnis der Menschheit bewahrt. Solche Texte nennen wir kanonisch.

Wie aber entsteht ein literarischer Kanon? Wer entscheidet darüber, welche Texte bleiben und welche untergehen und vergessen werden?

Beginnen wir mit einem kleinen historischen Exkurs. Was es mit dem Kanon eigentlich auf sich hat, das lässt sich durch einen Blick auf die Römische Inquisition verdeutlichen: Bekanntlich hat die katholische Kirche mehr als 400 Jahre lang Bücher auf den Index gesetzt, das heißt, sie hat Bücher verdammt und verboten, die sie für ‚ketzerisch‘, ‚unmoralisch‘, ‚irrig‘ oder ‚anstößig für fromme Ohren‘ hielt. Erst im Jahre 1966 wurde der Index Librorum Prohibitorum, der Index der verbotenen Bücher, offiziell abgeschafft.

Aber erst neuerdings ist es infolge der Öffnung der Archive der Römischen Inquisition möglich geworden, in die Geheimakten der Index-Kongregation Einsicht zu nehmen und zu verstehen, warum die römische Kirche bestimmte Bücher verboten hat und bestimmte Autoren verurteilte. Erst jetzt, da man die geheimen Gutachten der Inquisitoren nachlesen kann, ist es möglich, die Motive für die Zensur-Maßnahmen des Vatikans im Einzelnen zu erkennen.

Die Glaubenswächter des Heiligen Offiziums haben im Laufe der Jahrhunderte vor allem jene Bücher zu unterdrücken und zu verbieten versucht, die von der orthodoxen Glaubenslehre abwichen. Auf dem Index standen die berühmtesten Werke und die prominentesten Autorennamen. Erasmus von Rotterdam. Boccaccio. Machiavelli. Montaigne. Pascal. Voltaire. Alexander Pope und David Hume. Diderot. Montesquieu. Rousseau. Kant. Charles Darwin. Aber auch *Die drei Musketiere* von Dumas oder Flauberts *Madame Bovary*. Und natürlich auch Graham Greenes Roman *Die Kraft und die Herrlichkeit*.

Die römische Kirche hat also über vier Jahrhunderte versucht, nicht nur in die geistliche, sondern auch in die weltliche Literatur kanonisierend einzugreifen und verbindlich festzulegen, was gelesen werden darf und was nicht, was in den Kanon hineinkommt und was draußen zu bleiben

hat. Und was aus der Liste der approbierten Bücher verbannt wurde, wurde nicht nur ausgegrenzt, ausgeschieden und marginalisiert, sondern es wurde tabuisiert. Diese Bücher waren verboten; sie sollten nicht gelesen werden dürfen, sie sollten vergessen werden müssen. Die Sache hatte nur einen Haken. Kann man vorsätzlich etwas vergessen wollen?

Man kann es natürlich nicht. Wenn etwas unterdrückt werden soll, bleibt es nur umso deutlicher im Gedächtnis haften. Um sich an ein Verbot zu halten, muss man sich dessen erinnern. In diesem Paradoxon liegt die Tragikomödie der römischen Zensur: Indem sie das Verbot durchsetzte, ein bestimmtes Buch zu lesen oder den Namen eines Autors in den Mund zu nehmen, sorgte sie erst recht dafür, dass Buch und Autor nicht vergessen wurden. Das Verbot wirkte geradezu als Reklame.

„Verboten vom Heiligen Offizium“ entpuppte sich als glänzender Werbespruch. Die verbotenen Autoren profitierten von der Werbung, die der Index unfreiwillig für ihre verbotenen Bücher machte. „Meine Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter ist auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt worden“, triumphiert etwa der Historiker Ferdinand Gregorovius 1874 in seinem Tagebuch. „Ich bin in gehobener Stimmung. Mein Werk ist vollendet und breitet sich in der Welt aus; der Papst macht ihm jetzt Reklame.“

Dieser Einsicht, dass ihre Interventionen paradoxe Wirkungen hatten, konnte sich auf Dauer auch die Kirche nicht verschließen. „Wird ein Buch als unmoralisch verdammt, hat es umso mehr Leser. Das ist eine Tatsache“, sagte ein römischer Kardinal ganz resigniert auf dem Zweiten Vatikanischen Konzil, 1962 in Rom. Vier Jahre später zog der Vatikan die Konsequenzen aus dieser Einsicht und schaffte den Index ab. Aus diesem nicht eben ruhmreichen Kapitel kirchlicher Bevormundungsversuche der weltlichen Literatur lässt sich zweierlei ableiten.

Erstens: Jeder Versuch, eine verbindliche Liste gültiger Kunstwerke aufzustellen, ist ein dialektischer Vorgang; jeder Kanon ruft unweigerlich einen Gegenkanon hervor; die aussortierten oder gar durch Verbot interessant gemachten Werke avancieren sehr leicht zu Stars eines Gegenkanons. Auf dem römischen Index zu stehen, funktionierte zeitweise geradezu als Gütesiegel und Adelsprädikat für die Autoren-Avantgarde der Aufklärung. Die französischen und englischen Aufklärer wurden nicht etwa mundtot gemacht, wie die Kirche es beabsichtigte, sie wurden vielmehr dadurch erst berühmt. Sie bestimmten erst recht die intellektuelle Debatte und eroberten, auf lange Sicht gesehen, sogar die Diskurs-Hegemonie des 18. Jahrhunderts. Dahinter steht natürlich das große Ringen zwischen Kirche und Aufklärung. Dieser Kampf wurde mit dem Mittel der wechselseitigen Entkanonisierung geführt. Die Aufklärer entkanonisierten die Bibel, indem sie die Heilige Schrift als menschengemacht und historisch geworden analysierten. Die Kirche ihrerseits entkanonisierte die Schriften der Aufklärer. Der Kampf endete, wie wir wissen, mit dem

Sieg der Aufklärung. Erst in dem Maße, wie im Verlauf der Aufklärung die Autorität des Jahrtausende alten, einst sakrosankten religiösen Kanons relativiert und in seinem Geltungsanspruch zurückgedrängt wurde, konnte seit Ende des 18. Jahrhunderts ein Kanon der weltlichen Literatur überhaupt entstehen.

Die zweite Erkenntnis, die sich aus der römischen Index-Politik ableiten lässt, ist diese: Die Aufstellung eines Kanons ist auch eine Machtfrage. Weil der Kanon ‚gemacht‘ ist, von der berühmten ‚invisible hand‘ der Gesellschaft, weil er ‚gemacht‘ ist, hat er mit Macht zu tun. Es bedarf der Macht, um einen Kanon zu dekretieren und durchzusetzen. Tragikomisch wurde die Index-Politik der Kirche ab dem Zeitpunkt, da sie die Herrschaft über die Köpfe zu verlieren begann und ihr die Macht des Scheiterhaufens, wie zu Zeiten Giordano Brunos, nicht mehr zu Gebote stand. Wer aber einen Kanon dekretieren will, ohne die Macht, ihn durchzusetzen, macht sich zum Gespött, zumindest bei den Wissenden. Ein Kanon ist ja nur dann ein Kanon, wenn er von der Gesellschaft als verbindlich anerkannt wird.

Wie wir sehen, hat nicht einmal die beträchtliche Macht der katholischen Kirche ausgereicht, um den eigenen Kanon auf Dauer durchzusetzen und um unerwünschte Bücher auszumerzen und deren Gedächtnis auszulöschen. Sogar der vatikanische Macht-Apparat musste die Erfahrung machen, dass es einen Widerspruch geben kann zwischen seinem Kanon-Dekret und der tatsächlichen Rezeption von Büchern durch ihre Leser.

Trotzdem ist, seit es Bücher gibt, immer wieder versucht worden, die Kunstwerke, insbesondere aber die Bücher, zu reglementieren und ewige Listen des Guten, Wahren, Schönen, des Unentbehrlichen und Unvergänglich-Bleibenden aufzustellen, so, als ob es ewig gültige und unveränderliche Regeln und Maßstäbe für ästhetische Qualität überhaupt geben könnte.

Im Kanon soll die Tradition festgeschrieben werden. Die Tradition soll gegen jeden Wandel immunisiert werden. Außerdem soll das Fremde, das Unechte, das Falsche ausgesondert und aus dem Bereich der gültigen kanonischen Kunstwerke verwiesen werden. Deshalb ist die Stiefschwester jedes Kanons die Zensur.

Jeder Kanon entsteht mit einem Trennungsstrich. Dieser entscheidet, was reinkommt und was draußen bleibt. Das griechisch-lateinische Wort *canon* meint nichts anderes als eine ‚gerade Stange‘, also eine Mess-Stange oder Messlatte, einen Maßstab. Mit dessen Hilfe sollen die Maße des idealen, des klassischen Kunstwerks festgestellt werden. Was hingegen sub omni canone daherkommt, das ist weniger ‚unter aller Kanone‘ als vielmehr ‚unter jeder kanonischen Messlatte‘, daher nichtig und der Beachtung nicht wert.

Aber jeder Kanon verengt die Tradition auch, grenzt sie ein auf einen Heiligen Bezirk. Die Kehrseite der Kanonisierung ist das Verbot, die Aussonderung, die Ausgrenzung. Beide Vorgänge bedingen einander. Wo ein Kanon besteht, geschieht auch eine Abwertung, eine Entwertung des Nicht-Kanonischen. Ausgesondert wird das Schädliche, das moralisch Bedenkliche, später, in säkularen Zeiten, das Unwichtige, Langweilige, Triviale.

Im kirchlichen Bereich ist die Sache klar: Als kanonisch gelten die Texte der Bibel. Auf die Bibel bezogen, verläuft die Trennung zwischen den kanonischen Texten und den apokryphen – und apokryphe Texte haben im Buch der Bücher nichts verloren. Wer nicht zum Kanon der Heiligen zählt, darf nicht auf die Altäre gestellt werden. Die vier Evangelien des Matthäus, Markus, Lukas und Johannes sind kanonisch und stehen in der Bibel. Die Evangelien des Thomas oder des Judas sind apokryph und stehen daher nicht in der Bibel.

Der christlich-religiöse Kanon hält also in seinem Kernbestand, der Bibel, ein festes und unabänderliches Text-Corpus bereit. Im Gegensatz zu diesem feststehenden sakralen Kanon sind weltliche Kanones keineswegs unabänderlich. Im Gegenteil. Bedeutende Bücher sind nicht durch alle Zeiten gleich bedeutend. Der weltliche Kanon ist vergleichsweise jung, er ist fluktuierend, hat eine dynamische Struktur und ist ungleich offener und durchlässiger als die Heiligen Schriften der Weltreligionen, er hat deshalb auch eine geringere lebensweltliche Verankerung und Verbindlichkeit. Es gehört geradezu zum Wesen des profanen Literaturkanons, sich ständig zu verändern.

Der literarische Kanon wandelt sich unentwegt, einerseits durch Integration neuer Namen und Werktitel, andererseits im Rhythmus von Vergessen und Entdecken, durch Umschichtung seiner Bestände, durch zeitbedingte Ent- und Rekanonisierungen. Das abendländische Denken zeichnet sich durch einen fließenden Kanon aus, sagt der Literaturwissenschaftler und Ägyptologe Jan Assmann.

Entscheidend ist die Fähigkeit großer Texte, uns über alle Zeiten hinweg unmittelbar anzusprechen. Entscheidend ist, dass wir in solchen Texten das Eigene wiedererkennen können. Mit solchen Texten können wir in direkter Zwiesprache leben, egal, wie alt sie sein mögen. Sie sind uns sofort präsent. In einem solchen Traditionsraum ist die Zeit ausgeschaltet, denn die großen Texte zeichnen sich aus durch fortdauernde Aktualität. Sie sind lebendig.

Dieses Kriterium ewiger Gegenwart werden immer nur eine Handvoll großer Texte erfüllen, sozusagen Dokumente aus der Bundeslade der lesenden Menschheit. Ihre Lebendigkeit erweist sich auch daran, dass sie durch spätere Autoren nicht ersetzt werden. Mehr noch: Diese Texte werden durch die Jahrhunderte weitergereicht, in zahllosen Anverwandlungen. Man denke etwa an die *Ilias*, die *Odyssee* oder die griechischen

Dramen. Auf diese Texte beziehen sich Autoren durch alle Jahrhunderte hindurch; sie werden immer wieder aufgegriffen, variiert und neu anverwandelt. Man denke auch an das *Mahabharata*, *Tausendundeine Nacht*, das *Nibelungenlied*, die *Divina Commedia*, an Shakespeare oder die *Konfessionen* von Augustinus und Rousseau. Muss man diese Texte darum alle gelesen haben? Sie sind bekannt, sie werden stillschweigend als allgemein bekannt vorausgesetzt.

Abgesehen von dieser Handvoll bleibender großer Texte haben auch Klassiker ihre Konjunkturen, und – angesichts wechselnder Zeitkonstellationen – ihr unkalkulierbares Verfallsdatum. Was einst ein Klassiker war, ist vielleicht heute allenfalls historisch interessant, die Sache einiger weniger Spezialisten, aber ohne Relevanz und Verbindlichkeit für ein heutiges Publikum. Neulich hat eine italienische Zeitschrift ihre Leser gefragt: Was ist *Il Decamerone*? Eine Weinsorte, antworteten 35 Prozent.

Man sieht daran: Auch die Klassiker unterliegen deutlichen Konjunktur-Schwankungen. Einst konnte jeder Gymnasiast Schillers Balladen auswendig. Heute wird er kaum ihre Titel kennen. Auch Klassiker veralten, auch Klassiker sind historischen Prozessen unterworfen.

Ganze literarische Gattungen sind verschwunden oder neu auftaucht, wie die unglaubliche Erfolgsgeschichte des Romans seit dem 18. Jahrhundert beweist. Das einst dominante Versepos ist abgesunken, der einst verachtete und keinesfalls kanon-relevante Prosaroman ist der Regent der Epoche. Neben dem Roman tun sich andere literarische Genres heutzutage schwer, überhaupt noch eine Kanon-Position zu erreichen.

Jedes Werk und jedes Genre muss sich also vor der Gegenwart neu bewähren. Die jeweilige Gegenwart ist der Lackmus-Test für jeden Klassiker. Und der Konsens über die gültigen Werke wechselt – und dies umso stärker, je historisch jünger diese Werke sind. Gewiss: Es gibt einen relativ festen, dafür aber umso kleineren Kern der beständigen und mode-unabhängigen Klassiker. Welchen Leser auch immer man nach den bleibenden Werken der Weltliteratur fragt, *Don Quijote* oder *Hamlet*, *Faust*, *König Ödipus* oder *Antigone* wird er sicher nennen.

Das sind Kern-Klassiker des westlichen Literaturkanons. Aber eben nur des westlichen Kanons. Die Kanones der arabischen, persischen, indischen, chinesischen oder japanischen Literatur werden völlig andere Namen und Titel nennen. Es ist nur folgerichtig, dass der westliche Kanon im 20. Jahrhundert immer wieder von unterschiedlichster Seite attackiert worden ist: Er ist angreifbar, weil er erstens entschieden männlich und zweitens entschieden europäisch, eurozentrisch geprägt ist und weil er drittens bürgerliche Wertvorstellungen zementiert. Die Kritik kam und kommt daher von feministischer und postkolonialer Seite wie auch von der marxistischen Linken.

Auch ein weiteres Argument gegen einen qualitativ begründeten Kanon ist schwer von der Hand zu weisen – der Einwand nämlich, dass die

zweit- und drittklassige Literatur oft mehr über die Gesellschaft ihrer Zeit aussagt als die Spaltenwerke. In der Trivialliteratur zeigen sich die kollektiven Wünsche und Ängste der Menschen und die Psychopathologien der Epoche unmittelbarer als in den Werken der großen Dichter, die komplexer sind und stärker individualisiert. So gesehen, sind Mary Shelleys *Frankenstein* oder Robert Louis Stevensons *Doktor Jekyll und Mr. Hyde* vermutlich aussagekräftiger als die kanonischen Meisterromane der viktorianischen Zeit, von Dickens oder Thackeray oder George Eliot.

Aber selbst wenn wir an den Kernklassikern festhalten und zumindest ihren pragmatischen Wert anerkennen, müssen wir einräumen, dass die Randbereiche des Kanons permanent fluktuieren. Namen sinken ab und verlieren sich aus dem Gedächtnis: Sie waren eben doch keine Klassiker, sondern nur Zweitklassiker. Kipling, George Bernard Shaw, Selma Lagerlöf, John Galsworthy, Gerhart Hauptmann, Sinclair Lewis, Hendryk Sienkiewicz, Pearl S. Buck, Pär Lagerkvist, André Gide, Anatole France. Wer kennt sie noch?

Sie zählten zu ihrer Zeit, zwischen 1900 und 1950, zu den tonangebenden Autoren der Welt. Ihr Werk war kanonisch. Sie waren Nobelpreisträger. Aber praktisch alle Literaturnobelpreisträger der ersten Jahrhundert-Hälfte sind inzwischen der Ent-Kanonisierung anheimgefallen. Es sind die Nicht-Nobelpreisträger, die unterdessen kanonisiert wurden: Joseph Conrad, James Joyce, Marcel Proust, Robert Musil, Kafka, Nabokov, Pessoa, Jorge Luis Borges, die Achmatowa, die Zwetajewa, Virginia Woolf. Es ist gut vorstellbar, dass es den heutigen Literaturnobelpreisträgern nicht anders ergehen wird, dass sie nach ihrem Tod der Entkanonisierung anheimfallen werden. Autoren wie Hemingway, Steinbeck, Heinrich Böll, Saul Bellow, William Golding oder Nadine Gordimer scheint das gerade zu widerfahren.

Auffällig ist, dass Kanondebatten einem gewissen Rhythmus unterliegen. Sie scheinen besonders in Zeiten eines Traditionswandels und einer Neuorientierung auszubrechen. Phasen gesellschaftlicher und kultureller Umbrüche sind mit Phasen literarischer Dekanonisierungen eng verknüpft. Man denke nur an die Literatur der ehemaligen DDR; man denke an die Entwertung und den raschen Kanon-Abstieg von einst hoch angesehenen DDR-Autoren wie Stephan Hermlin, Hermann Kant, Peter Hacks und sogar Christa Wolf und Heiner Müller. Nach der Wende 1989 ging die Entkanonisierung der prägenden Gestalten der DDR-Literatur geradezu erdrutschartig vonstatten.

Und neuerdings kommt ein Umstand hinzu, der den westlichen, eurozentrischen Kanon in seiner ohnehin schwachen Verbindlichkeit weiter unterhöhlt. Dem westlichen Kanon ist seit einigen Jahrzehnten eine ungeahnte Konkurrenz erwachsen, durch die Globalisierung. Seit dem Zweiten Weltkrieg explodiert die Weltliteratur. Die Literaturproduktion, wenn auch nicht die Leserschaft, nimmt in rasendem Tempo zu. Mit Nachdruck

und ungeheurer Dynamik vollzieht sich der Wandel von der Weltliteratur im Sinne Goethes zu einer Literatur, für die sich im Anglo-Amerikanischen ein neuer Gattungsbegriff zu etablieren beginnt: ‚Global Literature‘.

Marx und Engels haben die Heraufkunft einer globalen Literatur bereits im *Kommunistischen Manifest* vorausgesagt. Dort liest man:

An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur.

Die globale Literatur von heute, wie sie seit dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist, ist eine Literatur, wie Marx und Engels sie haben kommen sehen: eine postkoloniale, postnationale, post-ethnische, universale, globale Literatur, befördert durch globales Reisen und transnationales Migrantentum wie auch durch die Globalisierung des Handels und der Märkte.

Diese Literatur ist nicht mehr aufs Nationale beschränkt. Sie ist mit nationalliterarischen Kategorien nicht mehr zu fassen. Es handelt sich vielmehr um eine Literatur ohne festen Wohnsitz, ohne nationale Verwurzelung, geschrieben von Migranten, von Transit-Reisenden in einer Welt in Bewegung, von Pendlern zwischen den Kulturen, von Flüchtlingen aus oft literaturfernen Weltgegenden – meist Krisen- und Bürgerkriegsregionen. Diese globale Literatur ist im Wesentlichen eine nicht-westliche, postkoloniale Literatur, die unterwegs ist zur Integration in die westliche Literatur. Diese Migranten eröffnen neue Erzählwelten und Erfahrungsräume und geben Kunde von ihren Entdeckungen als Weltwanderer und Weltensammler.

Wir bekommen es mit vielfältigen kulturellen Mischungen, aber auch kulturellen Konfrontationen zu tun. Längst lassen migrantische Welterfahrungen und das existenzielle Grenzgängertum dieser nomadischen Autoren die Unterschiede zwischen Peripherie und Zentrum verschwinden. Je nachdrücklicher sich Stimmen aus bislang literarisch stummen Weltregionen Gehör zu verschaffen beginnen, desto weniger gefragt ist der alte paternalistische Eurozentrismus. Mit dem wohlwollend herablassenden Blick des zentrumsgewissen Westlers kann man dieser Literatur nicht gerecht werden.

Diese Autoren stammen vorzugsweise aus Afrika, Asien oder der Karibik, gelegentlich auch aus dem europäischen Hinterhof. Sie sind Kulturwechsler. Sie beschreiben in ihren Büchern ihre Herkunftskulturen – also Geschichte, Religion, Lebensstile, Mythen, Künste, Rituale, Speisen, Folklore, Traditionen. Und indem sie von ihren Herkunftskulturen er-

zählen und diese ins Exil weitertragen, leisten sie Vermittlungsarbeit: Sie übersetzen und vermitteln ihren Einwanderungsländern die jeweilige Kultur ihrer Herkunftsländer. Durch diese Übertragungsarbeit ändert sich der Blick auf die eigene, wie auch auf die fremde Kultur.

Thematisiert werden vor allem die Identitätsproblematik, die Frage der Mehrfach-Identitäten und kulturellen Mischformen, aber auch die Frage der Zugehörigkeit. Kulturwechsel wird nicht immer als Bereicherung erlebt. Diese Autoren schreiben auch über die Leiden am Selbstverlust in der Fremde, über den Schock der Verstädterung, über fehlgehende oder verhinderte Integration, über Fremdheitsgefühle und verlorene Identität.

Diese Autoren sind nicht nur Kulturwechsler, sie sind nicht selten außerdem Sprachwechsler. Sie schreiben eine Literatur mit Akzent. Sie sind mit ihrem ganzen kulturellen Gepäck in eine andere Sprache und Kultur eingewandert – oft ins Französische, gelegentlich ins Deutsche, zumeist jedoch ins Anglo-Amerikanische. Und im Zuge dieser Einwanderung in die fremde Sprache wird die neue Literatursprache von den Sprachwechsler verändert – sie wird kreolisiert.

Diese migrantischen Autoren mögen aus China, Bosnien, Peru, Libyen, Äthiopien, Sri Lanka, Libanon, Somalia, Nigeria, der Karibik oder dem indischen Subkontinent gekommen und mit ihren jeweiligen Lokalsprachen aufgewachsen sein: Ihre literarischen Werke schreiben sie vorzugsweise auf Englisch, denn dies ist die globale Sprache, die in über hundert Ländern gesprochen wird. Englisch stellt daher das beste Kommunikationsmittel dar, wenn man den literarischen Weltmarkt erreichen will. Aber sind die Werke dieser Migrationsliteratur deshalb schon dem Kanon der englischen oder der amerikanischen Literatur zuzuzählen?

Lässt sich dieser neu entstehenden Weltliteratur mit dem Instrumentarium und den Maßstäben von Nationalliteraturen überhaupt noch beikommen? Der Literaturpapst Harold Bloom hat in den 1980er Jahren viel Energie, Scharfsinn und Kampfgeist aufgeboten, um ganz dogmatisch den ‚Western Canon‘ aufzustellen und ihn autoritativ durchzusetzen; doch wer orientiert sich heute noch am ‚Western Canon‘, wenn die Weltliteratur seit zwei Jahrzehnten exponentiell wächst und außereuropäische Literaturen das Spektrum ständig erweitern? Ist die herkömmliche und unverdrossen weitertradierte Art von literarischer Orientierung (die in Wahrheit eine Okzidentierung war) überhaupt noch anwendbar, wenn doch die Literatur globales Gemeingut geworden ist und sich der Schwerpunkt auf die nicht-westlichen Literaturen verlagert?

Unverkennbar ist der westliche Kanon-Begriff heute in Auflösung begriffen. Längst werden Harold Blooms Kanonisierungsproklamationen ex cathedra eher als anachronistisch belächelt denn ernst genommen. Wir sind endgültig im post-kanonischen Zeitalter angekommen. Der amerikanische Komparatist David Damrosch schlägt für das post-kanonische

Zeitalter deshalb ein drei-klassiges Kanon-Modell vor: Hyper-Kanon, Schattenkanon und Gegenkanon.

In seiner Studie *What Is World Literature?* relativiert David Damrosch den Kanon-Begriff. Unter Hyper-Kanon subsummiert er eine Handvoll bleibender großer Texte – also jenen relativ festen, dafür aber umso kleineren Kern der beständigen und mode-unabhängigen Klassiker, von dem hier bereits die Rede war. Dem Schattenkanon anheimgefallen sind laut Damrosch die einst geschätzten ‚autores minores‘, also die minderen Meister, die einst einen geachteten Platz in der Literaturgeschichte einnahmen, deren kulturelles Kapital aber nun ausläuft. Sie verblassen und werden aus der Aufmerksamkeit verdrängt durch die gewaltige Zunahme der außereuropäischen Literaturen. Diese globale Literatur bildet nunmehr einen mächtigen, aber höchst fluktuierenden Gegenkanon.

Wir leben also längst im post-kanonischen Zeitalter, die Kanon-Debatte verliert rasant an Bedeutung und Einfluss – auch wenn die Grals-hüter des abendländischen Kanonisierungswesens dies mancherorts noch nicht wahrhaben wollen. Allenthalben begegnen wir in den Medien den unterschiedlichsten Kanonisierungsversuchen, einem geradezu inflationären Kanon-Rummel. Das Aufstellen so genannter Kanon-Leselisten in den Medien ist ein Volkssport geworden, eine Marktlücke für kanonisierende Privatleute. Zeitungen und Fernsehen haben das Kanonisieren als Verkaufsstrategie und Programmfüller entdeckt. Die Folge ist ein buntes Gewirr konkurrierender, aber wertloser Leselisten. Natürlich ist es jedermanns gutes Recht, sich mit privaten Listen der eigenen Lieblingsbücher in die Öffentlichkeit zu drängen. Man muss sich nur darüber im Klaren sein, dass es sich dabei nicht um einen Kanon handelt, sondern vielmehr um unverbindliche Medien-Unterhaltung.

Abgesehen von der fragwürdigen Legitimation der meisten selbster-nannten Kanoniker hat das Listen-Unwesen einen fatalen Nebeneffekt: Das Publikum wird unter dem falschen Kanon-Gütesiegel nicht zum Lesen animiert, sondern vom Lesen im Sinne eines lustvollen und kreativen Selbst-Entdeckens abgehalten.

Listen sind ihrem Wesen nach reduktionistisch. Sie blenden aus, was abseits vom dekretierten Königsweg der Muss-Bücher liegt. Das heißt auch: Sie blenden den ganzen reizvollen literarischen Wildwuchs links und rechts aus – also alles, was die Entdeckerfreude des Lesers zum Abenteuer machen kann. Die pseudo-kanonischen Listen ermutigen die Menschen nicht zu literarischen Entdeckungen zum höchsteigenten Bildungsvergnügen. Sie machen sich im Gegenteil anheischig, dabei zu helfen, wie man mit möglichst wenig Traditionsgepäck die Zukunft bestehen kann. Ge-wiss: Das Publikum verlangt nach autoritativen Bücherlisten – aber nicht selten weniger, weil es diese Bücher lesen möchte, sondern weil es erfahren möchte, was es alles nicht lesen muss. Man verlangt nach einer Notra-tion an Büchern, nach den absoluten ‚Musts‘ fürs Regal. Man möchte nur

von irgendeiner Instanz bestätigt bekommen, dass man unzählige Bücher weglassen kann und sich trotzdem noch halbwegs gebildet fühlen darf.

Doch nicht alles, was sich als Kanonbildung ausgibt, ist eine solche. Es gibt heutzutage eine Fülle von Strategien, um den unübersichtlichen und überfüllten Buchmarkt für den Konsumenten zu sortieren. Literaturpreise sind ein bewährtes Sortierungsinstrument, Ranking-Listen sind ein anderes. Sie reduzieren die Flut der Buch-Erscheinungen auf eine Liste von wenigen Titeln und Namen und fokussieren die Aufmerksamkeit auf einige wenige Autoren. Mit Kanonbildung hat dies allerdings nichts zu tun.

Gleichwohl gibt es in der lesenden Öffentlichkeit nach wie vor ein starkes und auch legitimes Bedürfnis nach Kanonbildung, das ernst genommen zu werden verdient, so unzeitgemäß es angesichts der globalen Umbrüche und Umwertungen in der literarischen Welt auch erscheinen mag. Buchkonsumenten, Eltern, Lehrer, Buchhändler verlangen nach einer Richtschnur im Labyrinth der Bücher, nach verlässlichen Kunsturteilen, nach einem Kanon. Gerade angesichts der Überproduktion von Büchern wächst das Bedürfnis nach einem haltbaren literarischen Bildungsfundus.

Die Leute wollen wissen, was sie lesen sollen. Sie wollen wissen, was die Bücher taugen. Buchkäufer wollen wissen, was man gelesen haben muss. Das Goethe Institut will wissen, welche Autoren und Bücher es im Ausland als Repräsentanten des deutschen Literaturkanons vorstellen soll. Eltern wollen wissen, was ihre Kinder gelesen haben sollten, wenn sie Abitur machen. Die Lehrerschaft will gesagt bekommen, welche literarischen Werke wichtig sind und bewahrt werden sollten und was sie im Deutschunterricht durchnehmen soll.

Überhaupt hat die Aufstellung einer Art von Rangliste ihren begrenzten Sinn nur da, wo Schule und Hochschule nach festen Positionen suchen. Dort wird nach Leselisten unterrichtet, dort ist ein Syllabus, ein Curriculum gefragt und auch nötig. Der Syllabus ist ein Konstrukt von Lehrern für Lehrer, errichtet aus ideologischen, bildungspolitischen Gründen. Selbstverständlich wird man in der Schule und auf der Hochschule mit Leselisten traktiert. Das ist unumgänglich, allerdings sollte der Syllabus nicht mit dem eigentlichen Kanon verwechselt werden.

Doch wen fragen die Leute, wenn sie den Ranking-Listen und den Privat-Kanonikern misstrauen? Sie fragen die Professoren. Aber sind sie bei der Universitäts-Germanistik denn an der richtigen Adresse?

Im eigentlichen Kanonisierungsgeschäft sind vor allem zwei Kräfte am Werk: die Literaturkritik in den Medien und die Literaturwissenschaft an den Universitäten. Beide versuchen, aus dem Fluss der ephemeren literarischen Erscheinungen das möglicherweise Bleibende und Bewahrenswerte herauszufiltern. Beide wissen natürlich, wie fragwürdig dieses Tun ist. Beide wissen, dass sich über die Zeit, der man selber angehört, am

schwersten urteilen lässt. „Als Zeitgenosse“, schreibt der Stuttgarter Germanist Heinz Schlaffer,

verfügt der Historiker über kein zuverlässigeres Wissen als der Kritiker und jeder Leser. Sie alle sind in den Vorurteilen der Epoche gefangen. Zumindest eines lehrt die Geschichte der Kanonbildung, besonders in der deutschen Literatur: Selbst die Gebildeten unter den Mitlebenden haben meistens nicht die richtigen Bücher gelesen und auch diese nicht richtig gelesen. Die Kanonisierung von Literatur beginnt gewöhnlich dreißig oder fünfzig Jahre nach ihrem Erscheinen. Es könnte also die eigentliche Entdeckung der deutschen Literatur nach 1950 noch bevorstehen.

In dieser zeitlichen Lücke ist die Feuilletonkritik zugange. Sie arbeitet, auf eigenes Risiko, der Literaturwissenschaft zu – als Vorhut. Dieses Bewertungs-, Klassifizierungs- und Filtergeschäft an vorderster Neuerscheinungsfront ist tatsächlich risikobehaftet. Die Feuilletonkritik läuft, weit mehr noch als die Literaturwissenschaft, Gefahr, zu Fehlurteilen zu gelangen. Wer wollte dem Feuilleton-Kritiker heute noch unbesehen abnehmen, dass sein Urteil entscheidend sein könnte bei der Konstituierung eines Kanons? Gibt es überhaupt noch eine Haltbarkeitsdauer für die Kanon-Proklamationen des Feuilletons über den Erscheinungstermin der nächsten Literaturbeilage hinaus? Ohnehin hat die Feuilletonkritik wegen ihrer oft so willkürlichen Proklamationen stark an Glaubwürdigkeit bei der Leserschaft eingebüßt.

Und wie steht es um die Urteilssicherheit der Germanistik? Die meisten Germanisten sind verunsichert durch Jahrzehnte der Entkanonierung. Seit den sechziger Jahren ist ihnen der Glaube an unverrückbare Texte ausgetrieben worden. Sie verstehen sich nicht länger als die Verwalter des geistigen Kronschatzes. Der ungebrochene Glaube an einen verbindlichen Kanon maßstäblich gültiger literarischer Werke ist ihnen entweder längst abhanden gekommen oder sie haben ihn nie besessen. Die Literaturgeschichte als große Überlieferung steht ihnen nicht mehr fraglos zur Verfügung. Oder sie ist ihnen als Erfindung, als akademisches Konstrukt, verdächtig geworden.

Die Germanistik steht vor ihrem Bücherberg, aber sie fühlt keine Kraft mehr, ihn zu ordnen oder ihm eine Funktion für die Gesellschaft zu geben. Es gibt kein einheitliches Interesse am Vergangenen mehr, kein Interesse mehr, das abgesichert wäre durch einen übergreifenden Konsens. Die Germanistik ist heute gefordert, die Literaturgeschichte selber erst zu konstituieren, indem sie sie unterrichtet. Sie muss frei wählen, muss sich dafür entscheiden und muss wissen, warum sie es tut. Es gibt nur noch die freie Wahl und deren argumentative Begründung. Sonst ist auf nichts Verlass. Wie der Schweizer Germanist Peter von Matt feststellt:

Wer heute deutsche Literatur unterrichtet, Literatur der Gegenwart und Literatur all der Jahrhunderte seit den ersten Zaubersprüchen,

der entwirft zugleich die historischen Zusammenhänge, in denen die Schüler oder Leser die einzelnen Werke erfahren.

Erklärt sich die Germanistik damit für unzuständig und dispensiert sich selbst von der Mühsal, bei der unüberschaubaren Gegenwartsliteratur überhaupt noch kanon-bildend tätig zu werden? Gibt es denn angesichts des unaufhaltsamen Wandels der Stile und Schreibweisen, angesichts der stetigen Änderung der literarischen Urteilkriterien heute nichts anderes als die Idiosynkrasien kanonisierender Lese-Pädagogen, was als Fundament eines Kanons gelten dürfte? Zumal die Globalisierung alle nationalen Kanones überholt und entlegitimiert hat? Welche Instanz könnte da noch kanonisierend wirken?

Natürlich die Autoren selbst. Der Kanon ist das, was die Schriftsteller selbst am Leben erhalten – das, was die Schriftsteller „nicht willentlich sterben lassen“. Diese Definition des literarischen Kanons liefert John Milton ganz nebenbei in seinem Traktat *Areopagitica* von 1644, seiner *Re-de für die Freiheit der Presse an das Parlament von England*.

Der Kanon sind also jene literarischen Werke, mit denen sich die Schriftsteller selbst auseinandersetzen – ein von Dichtern gemachter Katalog exemplarischer Werke. Wenn sich Orhan Pamuk mit seinem Familiroman *Cevdet und seine Söhne* auf *Buddenbrooks* beruft; wenn Felicitas Hoppe den *Iwein* des Hartmann von Aue nachdichtet; wenn J. M. Coetzee im Kafka-Ton schreibt und Samuel Beckett huldigt; wenn Sibylle Lewitscharoff den Philosophen Blumenberg wieder auferstehen lässt und Günter Grass die Brüder Grimm; wenn Javier Marías sich auf Shakespeare beruft, Peter Handke auf Thukydides und Cervantes, Josef Winkler auf Jean Genet und Elfriede Jelinek auf Hans Lebert oder wenn sie Wagners *Ring des Nibelungen* umschreibt; wenn Botho Strauß sich den *Sommernachtstraum* anverwandelt, Ilija Trojanow den Weltensammler Sir Richard Francis Burton, James Joyce die *Odyssee* und Martin Walser den alten Goethe der *Marienbader Elegie*; wenn Péter Esterházy Handkes Mutterbuch *Wunschloses Unglück* variiert und Ingo Schulze und Judith Hermann in ihren Erzählungen Raymond Carver huldigen – dann zeichnen sich in diesem direkten und indirekten Zitier-Betrieb der Autoren selbst die Umrissse eines lebendigen literarischen Kanons ab. Indem die Autoren selbst Vorgänger-Gestalten und deren Werke ins Gedächtnis heben, erhalten sie sie am Leben, sodass deren literarischer Wert für spätere Generationen präsent bleibt.

Der literarische Kanon lässt sich im Übrigen von jedem einzelnen Leser durch einen ganz einfachen pragmatischen Test ermitteln. Durch die Frage nämlich: Was von dem, das ich gelesen habe, lohnt das Wiederlesen? Was das Wiederlesen lohnt, ist kanonisch.

Je weniger die Germanistik als die traditionelle Hüterin des Kanons zu dieser Überprüfungsarbeit bereit scheint, desto mehr ist die Literaturkritik gefordert, gerade in Zeiten chaotischer Buch-Überproduktion –

nicht, indem sie nun ihrerseits willkürliche Listen aufstellt und irgendwelche kurzlebigen Bücher tollkühn als kanonisch ausruft, sondern indem sie etwas viel Bescheideneres tut. Die Literaturkritik hat die Aufgabe, bestimmte Bücher so ins Gedächtnis zu heben, dass ihr literarischer Wert von späteren Generationen entdeckt oder bestätigt werden kann. Ob diese Bücher dann im Hyperkanon, im Schattenkanon oder im Gegenkanon landen, bleibt der Zukunft überlassen.

Kanontheorie und Kanongeschichte(n)

Orientierung und Kontingenz. Variablen des Diskurses über literarische Wertung und Kanonbildung

Von Stefan Neuhaus (Koblenz-Landau)

Well, where are we now? –
and *who* are we, anyway?¹

Einführung²

Die Auswahl und Bewertung von Literatur ist immer auch ein Versuch der Bewältigung von Kontingenz. Die unüberschaubare und ständig wachsende Zahl der Titel lässt nur eine mehr als selektive Wahrnehmung zu. Um überhaupt einen Diskurs über Literatur führen zu können, ist ein Kernbestand von Texten notwendig, die zumindest bei Teilen der Diskursteilnehmer bekannt und geschätzt sind.³

Es gibt eine Reihe von Krisenerfahrungen, die das Pendel in unterschiedliche Richtungen haben ausschlagen lassen. Der Nationalsozialismus ist den Kontingenzerfahrungen der Moderne mit Gewalt begegnet. Das Durchsetzen naturalisierter, aber eigentlich hochgradig hybrider Konzepte⁴ führte auch zu einer Hochschätzung von Titeln, die nur in ei-

¹ Barbara Herrnstein Smith: *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press 1991.

² Der Beitrag baut auf zwei Lexikonartikeln auf und versucht, sie konzeptionell weiterzuentwickeln, vgl. Stefan Neuhaus: Sozialgeschichtliche und systemtheoretische Wert(ungs)theorien. In: Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013, S. 32-41; ders.: Deutschland. In: Rippl/Winko (Hg.): *Handbuch Kanon und Wertung*, S. 271-280.

³ Den Begriff des Diskurses verwende ich, in seiner Prägung durch Foucault, als Oberbegriff für Kommunikation bzw. soziale Interaktion in Gesellschaften oder in Gruppen, deren Regeln und Konventionen sich historisch herausgebildet haben und in denen es stets auch um Machtbeziehungen zwischen den Subjekten bzw. Gruppen geht. Butler und Bourdieu, auf die ich noch eingehen werde, greifen hier erkennbar ebenfalls auf Foucault zurück. Vgl. einführend Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Erw. Ausg. Frankfurt/M.: Fischer 1991 (Fischer Wissenschaft).

⁴ Zur Hybridität jeder Kultur vgl. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture. With a New Preface by the Author*. London, New York: Routledge 2007. Es ist bekannt, dass sich der Nationalsozialismus etwa bei heidnischen und christlichen Bräuchen bediente (man denke nur an das Symbol des Hakenkreuzes), um aus heterogenen

nem totalitären Staat – den sie stützen sollten und der sie stützte – Gel tung beanspruchen konnten.⁵ Nicht zuletzt aus diesem Grund ist auch die Literaturwissenschaft in den 1960er Jahren unter einen zunehmenden Legitimitätsdruck geraten. Die Erfahrung von Nationalsozialismus und Holocaust hat zu dem Schluss geführt, dass die Notwendigkeit zur Kontingenzbewältigung, also die Sinnstiftung innerhalb einer scheinbar sinnlosen Welt, nur durch die Reflexion über die Grundlagen solcher Sinnstiftungsprozesse und das anschließende Aushandeln eines gruppenspezifischen Konsenses Sicherheit vor dem Rückfall in den Totalitarismus bietet. In der Folge dieser Tradition plädiert beispielsweise Judith Butler in *Kritik der ethischen Gewalt* dafür, Kontingenz als positive Grunderfahrung anzunehmen und daraus humanes Handeln abzuleiten:

Ethisch zu handeln bedeutet für Adorno wie für Foucault einzuge stehen, dass der Irrtum konstitutiv für die Frage ist, wer wir sind. Das heißt nicht, dass wir nur aus Irrtum bestehen oder dass alles, was wir sagen, irrig und falsch ist. Es heißt aber, dass wir von eben dem, was unser Handeln bedingt, keine vollständige Rechenschaft geben, dass wir keine konstitutive Grenze dafür angeben können, und es heißt, dass dieser Zustand paradoxausweise die Grundlage unserer Zurechenbarkeit ist.⁶

Richard Rorty ist sogar der Auffassung, wir sollten die Suche „[...] nach einer Theorie, die das Öffentliche und das Private vereint, aufgeben und uns damit abfinden, die Forderungen nach Selbsterschaffung und nach Solidarität als gleichwertig, aber für alle Zeit inkommensurabel zu betrachten“.⁷ Rorty beruft sich auf eine dreifache Kontingenz: die der Sprache, des Selbst und der Gesellschaft.⁸ Er schließt an Freud und zugleich an ein kanonisiertes literarisches Werk mit folgender Feststellung an:

Nabokov konstruierte sein bestes Buch, *Pale Fire* (Fahles Feuer), um das Wort „Menschenleben als Kommentar zu abstruser, unvollendeter Dichtung“. Dieses Wort dient als Zusammenfassung von Freuds Behauptung, daß jedes Leben die Ausarbeitung einer komplexen idiosynkratischen Phantasievorstellung ist, und als Erinnerung daran, daß keine solche Ausarbeitung abgeschlossen ist, wenn der Tod ihr ein Ende setzt. Sie kann nicht vollendet werden, weil es nichts zu vollenden gibt, es gibt nur ein Beziehungsnetz, das neu

Bestandteilen eine Ideologie zu schaffen, die als ‚natürlich‘ oder ‚ursprünglich‘ ausgegeben wurde.

⁵ Vgl. Christian Adam (Hg.): Lesen unter Hitler. Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich. Frankfurt/M.: Fischer 2013.

⁶ Judith Butler: Kritik der ethischen Gewalt. Erw. Ausg. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2014 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1792), S. 148.

⁷ Richard Rorty: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Übersetzt von Christa Krüger. 10. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2012 (stw 981), S. 14.

⁸ Vgl. ebd., S. 21-123.

gewoben werden muß, ein Netzwerk, das die Zeit jeden Tag vergrößert.⁹

Ein Blick in die Massenmedien an einem beliebigen Tag zeigt, dass Butlers oder Rortys Akzeptanz von Kontingenz nicht als Konsens gelten kann. Vielmehr wird die entstandene Pluralität vielfach, wohl auch zunehmend, aufgrund der differenten Lebensverhältnisse als Zwang zu einer ungewollten Freiheit begriffen:

Es tut sich ein immer größerer Abgrund auf zwischen Individualität als Schicksal und der praktischen und realen Individualität als Form der Selbstbehauptung. [...] Die Selbstbehauptungsfähigkeiten individualisierter Menschen reichen in aller Regel nicht hin, um das zu erreichen, was man gemeinhin als Selbstkonstitution bezeichnet. [...] Die Freiheit kommt, wenn sie irrelevant geworden ist.¹⁰

Kritisiert wird außerdem zunehmend eine Ökonomisierung und damit Uniformierung in der Gesellschaft,¹¹ die sich auch auf die Auswahl der Literatur auswirkt.¹² Dazu kommt die Entwicklung der Massenmedien, insbesondere der sogenannten Neuen Medien. Die immer weitere Ausdifferenzierung trifft auf ein notgedrungen statisches Zeitbudget. Literatur, verstanden als fiktionale Höhenkammliteratur, spielt in der Medienkonkurrenz eine immer geringere Rolle, sie wird zum Gegenstand einer immer größeren Spezialisierung.

Allerdings gibt es auch Ausnahmen, und zwar Literatur, die sowohl das Fachpublikum als auch ein breiteres Lesepublikum zu interessieren vermag, etwa Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* von 1985.¹³ Dazu kommt der immer größere Einbezug anderer fiktionaler Medien, insbesondere des Films, auch in Fachdiskurse. Filme erzählen Geschichten und

⁹ Ebd., S. 82f.

¹⁰ Zygmunt Bauman: Flüchtige Moderne. Aus dem Englischen von Reinhard Kreissl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003 (es 2447), S. 46.

¹¹ Vgl. etwa Richard Sennett: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Aus dem Amerikanischen v. Martin Richter. 8. Aufl. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verlag 2010.

¹² Vgl. etwa Stefan Neuhaus: Literaturvermittlung. Konstanz: UVK 2009 (UTB 3285: Literaturwissenschaft), Einheit 3: Prädikat Wertvoll: Kanon und literarische Wertung, S. 43-60, bes. S. 57ff.; außerdem: Ders.: Was wir lesen sollen. Veränderungen des Literaturkanons im Zeitalter der Globalisierung. In: Martin Hellström u. Edgar Platen (Hg.): Leitkulturen und Wertediskussionen. Zur Darstellung von Zeitschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur VIII. München: iudicium 2014 (Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur 13), S. 169-185.

¹³ Vgl. auch Neuhaus: Literaturvermittlung, S. 169-172.

ihrer Qualität ist oft so groß, dass ihnen sogar attestiert wird, ein ‚paradigmatisches Erzählmedium‘ zu sein.¹⁴

Nachgezeichnet werden soll der Diskurs über Kanon und literarische Wertung im Spannungsfeld von Orientierung und Kontingenz an Beispielen, um so die Entwicklung des Diskurses und den heutigen Stand skizzieren zu können.¹⁵ Der Diskurs über Kanon und literarische Wertung ist allerdings so komplex und es gibt mittlerweile eine so große Zahl an Forschungsarbeiten, dass auch der vorliegende Beitrag der Kontingenz unterliegt, dass er also nur eine Auswahl präsentieren und für begrenzte Orientierung sorgen kann.

Auf der Suche nach einer neuen Orientierung nach 1945: Die Dialektik der Aufklärung

Die Väter der Kritischen Theorie, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, haben im Nationalsozialismus das Ergebnis einer pervertierten und auf die Spitze getriebenen Aufklärung gesehen.¹⁶ Der Vernunftbegriff der Aufklärung hat ein Denken etabliert, „aus dem alles und jedes folgt“, und zur Karriere der formalen Logik als großer „Schule der Vereinheitlichung“ geführt. „Sie bot den Aufklärern das Schema der Berechenbarkeit der Welt.“ Daraus folgen allerdings totalitäre Denkmuster: „Die bürgerliche Gesellschaft ist beherrscht vom Äquivalent.“¹⁷ Das einzige Gegenmit-

¹⁴ Vgl. Nina Heiß: Erzähltheorie des Films. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (Film – Medium – Diskurs 38), hier S. 283. – Es gibt mittlerweile eine Vielzahl von Arbeiten, die erzählerische Qualitäten von Literatur und Film medienspezifisch analog sehen. So hat Knape das Konzept einer „Spielfilmrhetorik“ vorgestellt, vgl. Joachim Knape: Zur Theorie der Spielfilmrhetorik mit Blick auf Fritz Langs „M“. In: Christoph Bareiter u. Urs Büttner (Hg.): Fritz Lang: „M – Eine Stadt sucht einen Mörder.“ Texte und Kontexte. In Zusammenarbeit mit Dorothee Kimmich u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (Film – Medium – Diskurs 28), S. 15–32. Schneid hat das filmische Erzählen am Beispiel neuerer Serien in die Tradition epischen Erzählens gestellt, vgl. Bernd Schneid: Die „Sopranos“, „Lost“ und die Rückkehr des Epos. Erzähltheoretische Konzepte zu Epizität und Psychobiographie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (Film – Medium – Diskurs 42). Zusammenhänge zwischen Literatur und Film erkundet auch der folgende Band: Stefan Neuhaus (Hg.): Literatur im Film. Beispiele einer Medienbeziehung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Film – Medium – Diskurs 22).

¹⁵ Für eine erhellende Auswahl vor allem älterer Texte vgl. Norbert Mecklenburg (Hg.): Literarische Wertung. Texte zur Entwicklung der Wertungsdiskussion in der Literaturwissenschaft. München: dtv u. Tübingen: Niemeyer 1977 (Deutsche Texte 43).

¹⁶ Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M.: Fischer 2004 (Fischer Wissenschaft), S. 9.

¹⁷ Ebd., S. 13.

tel ist die permanente Reflexion, wie sie in der *Dialektik der Aufklärung* beispielhaft vorgeführt wird: „Ich bin nicht gegen die Vernunft, ich will nur die Gestalt erkennen, die sie angenommen hat.“¹⁸

Mit dem Ende des NS-Regimes tritt noch eine andere Gefahr zutage, die zunehmende Ökonomisierung der westlichen Gesellschaft. Für Adorno und Horkheimer ist „der Gedanke zur Ware und die Sprache zu deren Anpreisung“ geworden,¹⁹ somit droht ein weiterer „Rückfall[s] von Aufklärung in Mythologie“.²⁰ Die modernen Massenmedien sind wichtiger Bestandteil des den Kunstbetrieb überlagernden ökonomischen Diskurses: „Die Flut präziser Information und gestriegelten Amusements witzigt und verdummt die Menschen zugleich.“²¹ Die sich an die herrschenden Verhältnisse anpassende Kunst oder Literatur ist Unterhaltungsware und dient dem „totalen Betrug der Massen“.²² Die audiovisuellen Massenmedien spielen hierbei eine besondere Rolle: „Lichtspiele und Rundfunk brauchen sich nicht mehr als Kunst auszugeben. Die Wahrheit, dass sie nichts sind als Geschäft, verwenden sie als Ideologie, die den Schund legitimieren soll, den sie vorsätzlich herstellen.“²³ Die Verbindung von Kunst und Ökonomie wird als „Kulturindustrie“ bezeichnet, in ihr können selbst „Verstöße gegen die Usancen des Metiers“ bekämpfend wirken.²⁴

Zwar gilt: In Kunst und Literatur „herrschen besondere Gesetze“.²⁵ Andererseits wird die Kunst immer mehr von der Ökonomie durchdränkt, und das hat einen historischen Grund: „Die reinen Kunstwerke, die den Warencharakter der Gesellschaft allein dadurch schon verneinen, daß sie ihrem eigenen Gesetz folgen, waren immer zugleich auch Waren [...].“²⁶ Die „Totalität der Kulturindustrie“ beruht auf dem Prinzip der „Wiederholung“,²⁷ der Annäherung an die „Reklame“ durch die „Gebrauchsschönheit“²⁸ und eine dadurch entstehende „Pseudoindividualität“.²⁹ Um eine der Reflexion verpflichtete, das Gegebene kritisch hinterfragende Kunst oder Literatur zu fördern, wird eine „Parteinaahme für die Residuen von Freiheit“ und „reale[n] Humanität“ gefordert.³⁰

¹⁸ Ebd., S. 254.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 1f.

²⁰ Ebd., S. 3.

²¹ Ebd., S. 5.

²² Ebd., S. 49.

²³ Ebd., S. 129.

²⁴ Vgl. ebd., S. 137.

²⁵ Ebd., S. 25.

²⁶ Ebd., S. 166.

²⁷ Ebd., S. 144.

²⁸ Ebd., S. 165.

²⁹ Ebd., S. 163.

³⁰ Vgl. ebd., S. IX.

Die *Dialektik der Aufklärung* hat nicht nur den politischen, sondern auch den literaturwissenschaftlichen Diskurs über literarische Wertung und Kanonbildung nachhaltig geprägt, allerdings in einer Art und Weise, die sich von ihr auch deutlich abgesetzt und zu anderen Schlüssen geführt hat. Eines der bekanntesten Beispiele ist Leslie Fiedlers programmatischer Vortrag und Aufsatz mit dem Titel *Cross the Border – Close the Gap*, in dem es heißt:

Aber sogenannte Hohe Kunst auf Vaudeville- und Burleskeniveau herunterzuschrauben zu einem Zeitpunkt, da Massenkunst ohne Ehrfurcht die Museen und Bibliotheken erobert, ist ein politischer und ästhetischer Akt zugleich, ein Akt, der den Klassen- und Generationsunterschied überbrückt. Die Vorstellung von einer Kunst für die ‚Gebildeten‘ und einer Subkunst für die ‚Ungebildeten‘ bezeugt den letzten Überrest einer ärgerlichen Unterscheidung innerhalb der industrialisierten Massengesellschaft, die nur einer Klassengesellschaft zusteht.³¹

Gegenüber Adorno und Horkheimer verengt Fiedler den Fokus, denn die industrialisierte Massengesellschaft ist auch eine Klassengesellschaft und funktioniert über soziale Differenzierungen, die ökonomisch grundiert sind.³² Auf die Frage, wie ökonomische Wahlentscheidungen die Möglichkeit der Teilhabe am gesellschaftlichen Diskurs bestimmen und in welchem Verhältnis sie zum künstlerischen Diskurs stehen, wird Pierre Bourdieu später eine differenzierte Antwort geben.

Die Anfänge literaturwissenschaftlicher Kanonforschung

Wolfgang Kayser hat bereits 1952 in seiner vielfach aufgelegten Einführung in die Literaturwissenschaft festgestellt: „Die Wertung liegt in der Interpretation beschlossen. Damit müssen wir einer Frage Antwort stehen: wo bleibt die *Rücksicht auf die historischen Bindungen*, in denen das Kunstwerk wie jedes menschliche Erzeugnis steht?“³³ Walter Müller-Seidel versucht in seiner Studie von 1965 mit dem Titel *Probleme der literarischen Wertung*, mit der Bedeutung des Themas auch den Kontext der Wertungspraxis hervorzuheben: „Wo immer außerhalb der Literaturwiss-

³¹ Leslie A. Fiedler [1969]: Überquert die Grenze, schließt den Graben! In: Uwe Wittstock (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der Literatur. Leipzig: Reclam 1994 (Reclam-Bibliothek 1516), S. 14-39, hier S. 31.

³² Vgl. auch Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Übers. von Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982 (stw).

³³ Wolfgang Kayser: Literarische Wertung und Interpretation. In: Peter Gebhardt (Hg.): Literaturkritik und literarische Wertung. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1980 (Wege der Forschung 334), S. 145-162, hier S. 156.

senschaft von Literatur die Rede ist, sehen wir uns mit Fragen der Wertung konfrontiert, wir mögen uns in einer Buchhandlung, in einer Dichterlesung oder in einem geselligen Kreis befinden.“³⁴ Weil offenbar bisher vielen Literaturwissenschaftlern gar nicht bekannt ist, dass sie mit ihrer Tätigkeit zugleich auch eine Selektion und damit eine Bewertung ausüben, spricht Müller-Seidel von ‚indirekter Wertung‘:

Wir zeichnen als Interpreten ein Werk gegenüber anderen Kunstwerken aus, die wir für eine solche Interpretation nicht gleichermaßen für wert erachten. Art und Umfang der Interpretation bezeichnen die indirekte Wertung, die wir vollziehen.³⁵

Durch die ‚indirekte‘ Wertungspraxis würden, was als problematisch angesehen wird, weite Teile der Literaturproduktion nicht beachtet. Solche Texte „haben etwas mit Kunst zu tun, und das Etikett Kitsch, das wir ihnen umhängen, hilft nicht weiter, weil es als bloße Bezeichnung die Probleme eher verstellt“.³⁶ Auch für Müller-Seidel steht fest, dass die jeweilige Wertungspraxis historisch bedingt ist, er fordert daher „das geschichtliche Denken, den Zeitpunkt des Urteils und die Dignität des Urteils“.³⁷ Eine reflektierte, argumentativ begründete Auswahl wird als notwendig angesehen: „Wo der Schematismus die Oberhand gewinnt, ist das Problem schon erledigt, bevor es begriffen worden ist.“³⁸

Einen für den weiteren Diskurs entscheidenden Schritt zur Kontextualisierung geht der Romanist Hans Robert Jauß in seiner, kurz darauf in erweitertem Umfang publizierten, Antrittsvorlesung als Professor an der Universität Konstanz 1967 mit dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Jauß stellt fest, dass der bisherige Kanon der Literatur, verstanden als ein Kanon der Literaturgeschichte als chronologische Folge von Autorennamen und Werken, keine Gültigkeit beanspruchen kann:

Denn Qualität und Rang eines literarischen Werks ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwer faßbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm.³⁹

³⁴ Walter Müller-Seidel: Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas. Stuttgart: Metzler 1965, S. 1.

³⁵ Ebd., S. 20.

³⁶ Ebd., S. 22.

³⁷ Ebd., S. 33.

³⁸ Ebd., S. 36.

³⁹ Hans-Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970 (edition suhrkamp 418), S. 144–207, hier S. 147.

Jauß' Antrittsvorlesung gilt als Geburtsstunde der Rezeptionsästhetik, also der Hinwendung zum Leser als nicht zu vernachlässigender Instanz im Diskurs über Literatur. Interessanterweise ist die Vorlesung anders motiviert, denn Jauß wendet sich gegen den Versuch, den Kontextbezug von Literatur absolut zu setzen. Sein erster Gegner ist die Marxistische Literaturtheorie, wie sie durch Georg Lukács verkörpert wird; dieser Ansatz würde „anstelle der Idee die materielle Seite“ setzen und den „ökonomische[n] Faktor zur Substanz“ erklären.⁴⁰ Auch die „formalistische Literaturtheorie“ ist für ihn durch „Vereinseitigung“ gekennzeichnet.⁴¹ Nicht nur die „abbildende Funktion“, auch den „bildenden Charakter der Kunst“ gelte es stattdessen in den Blick zu nehmen.⁴² Das ist ein durchaus konservatives Element in der, von ihrer bahnbrechenden Wirkung her betrachtet, zukunftsweisenden Argumentation, die nach der sozialgeschichtlichen Einordnung der literarischen Texte und ihrem Verhältnis zueinander fragt. Das „Kunstwerk“ müsse „in den Interrelationen von Produktion und Rezeption gesehen werden“⁴³ und es werde dabei stets „gegen den Hintergrund anderer Kunstwerke wahrgenommen“, deshalb gelte „Innovation als entscheidendes Merkmal“ für die Qualität.⁴⁴ Das Neuartige des Texts ist dabei untrennbar mit seiner „Vermittlung“ verbunden:⁴⁵

Das Neue ist also nicht nur eine ästhetische Kategorie. [...] Das Neue wird auch zur historischen Kategorie, wenn die diachronische Analyse der Literatur zu der Frage weitergetrieben wird, welche historischen Momente es eigentlich sind, die das Neue einer literarischen Erscheinung erst zum Neuen machen [...].⁴⁶

Für diese Differenz prägt Jauß den berühmt gewordenen Begriff des „Erwartungshorizonts“.⁴⁷ Die Bewertung eines Texts wird geprägt durch die subjektiven oder kollektiven Erwartungen, inwiefern der Text „den begrenzten Spielraum des gesellschaftlichen Verhaltens auf neue Wünsche, Ansprüche und Ziele erweitert, und damit Wege zukünftiger Erfahrung eröffnet“.⁴⁸ Jauß stellt zugleich programmatisch fest, welche Kriterien für die Bewertung und Kanonisierung von Literatur zu gelten haben. Es geht primär um Innovationen in der Form, also in Sprache und Struktur, die dann sekundär inhaltlich oder konzeptionell eine weitergehende Wirkung entfalten: „So kann ein literarisches Werk die Erwartungen seiner Leser durch eine ungewohnte ästhetische Form durchbrechen und sie zugleich

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 161.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 155.

⁴² Vgl. ebd., S. 157.

⁴³ Ebd., S. 163.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 190.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 191.

⁴⁶ Ebd., S. 193.

⁴⁷ Ebd., S. 200.

⁴⁸ Ebd., S. 202.

vor Fragen stellen, deren Lösung ihnen die religiös oder staatlich sanktionierte Moral schuldig blieb.“⁴⁹ Damit ist ein Literaturbegriff der Avantgarden formuliert, also ein Literaturbegriff, der den größten Teil der Literaturproduktion ausschließt. Dass Jauß‘ Beitrag gerade für die von der 68-er Bewegung beeinflusste, junge Literaturwissenschaft so wichtig wurde, lässt sich aus dieser Perspektive auch als Missverständnis begreifen.

Jurij M. Lotman macht in seiner für die Literaturwissenschaft nicht weniger grundlegenden Studie *Die Struktur literarischer Texte* (dt. 1972) auf die Differenz aufmerksam, die durch eine Selektion nach (primär formaler) Innovation entsteht:

Der Leser ist daran interessiert, die notwendige Information mit dem geringsten Aufwand an Mühe zu erlangen (der Genuß an der Verlängerung der Bemühung ist der typische Autor-Standpunkt). Wenn daher der Autor bestrebt ist, die Anzahl der Kodesysteme und die Kompliziertheit ihrer Struktur zu erhöhen, so ist der Leser geneigt, sie auf das, wie ihm scheint, ausreichende Minimum zu reduzieren.⁵⁰

AutorInnen und LeserInnen zeigen durch die geringere oder größere „Kompliziertheit“ der von ihnen geschriebenen oder gelesenen Texte, ob sie zu Teilhabern der „Massenkultur“ gehören oder nicht.⁵¹ Wenn sie der Massenkultur frönen, stehen sie, in der Nachfolge und Weiterentwicklung von Kritischer Theorie und Rezeptionsästhetik, unter dem Verdacht, konservative Tendenzen in der Gesellschaft zu befördern.

Rudolf Schenda ist 1970 in seiner Habilitationsschrift *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910* auch der Frage nachgegangen, welchen Zusammenhang es zwischen Lektüre und gesellschaftlicher Wirkung gibt. Seine umfangreiche Arbeit beschreibt erstmals umfassend für einen größeren Zeitraum, welche Literatur tatsächlich gelesen wurde, wie also der Kanon der „Massenkultur“ (Lotman) ausgesehen hat: „Deutschland besaß nicht nur tausend ‚Dichter‘, sondern mindestens 100000 Männer und Frauen der Feder. Mindestens 99 % dieser Schriftsteller fallen für die Literaturgeschichtsschreibung aus.“⁵² Wie Müller-Seidel und mit dem von ihm zitierten Helmut Kreuzer wendet sich Schenda zwar zunächst gegen eine „starre Dichotomie von Kunst und Kitsch, Dichtung und Trivialliteratur“, da sie eine produktive Auseinandersetzung mit abgewerteten, oft einfach ausgeschlossenen und nicht beachteten Texten unmöglich mache.⁵³ Dennoch lautet das Ergebnis

⁴⁹ Ebd., S. 206.

⁵⁰ Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränd. Aufl. München: Fink 1993 (UTB 103), S. 418f.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 419.

⁵² Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. München: dtv 1977 (Wissenschaftliche Reihe), S. 35.

⁵³ Ebd., S. 24.

von Schendas voluminöser Untersuchung nicht, dass zahlreiche AutorInnen und Texte unbedingt wieder gedruckt und gelesen werden müssten, ganz im Gegenteil. Schenda weist nach, dass gerade die von ihm so genannten populären Lesestoffe im Untersuchungszeitraum „nationale Meinungen, Vorurteile oder Aversionen in bezug auf andere Objekte geschaffen oder gefestigt“ haben, etwa den Antisemitismus. Schenda schlussfolgert: Weil die LeserInnen populärer Lesestoffe kaum Erfahrung mit literarischen Strategien und Funktionsweisen haben, waren und sind sie „auf mannigfaltige Weise manipulierbar“.⁵⁴

Auch Peter Nusser nimmt später eine kritische Perspektive ein, wenn er feststellt, dass es trivialen Texten mit ihren Identifikationsangeboten, der eingängigen Sprache und Form vor allem um die „Bestätigung“ der Erwartungen der LeserInnen gehe.⁵⁵ Die durch Handlungsspannung erzeugte „Angst“ werde „mit Lust genossen [...], weil man gewiß sein darf, die Gefahr durchzustehen und die sichere Geborgenheit bald wieder zu erreichen“.⁵⁶ Für „schnelle Orientierung“ sorge das „Mittel der bipolaren Anordnung von Figuren“ etwa nach dem Gut-Böse-Schema. „Polarisierung und Typisierung sind wichtige Mittel, um den Prozeß der Identifikation einzuleiten.“⁵⁷ Die „Anpassung an den Erwartungshorizont des Lesers“⁵⁸ bewertet Nusser als „Regression ins Unkomplizierte“.⁵⁹ Sie befreit die LeserInnen von der Notwendigkeit, aus dem Gelesenen Konsequenzen für ihre Lebenswirklichkeit zu ziehen. Außerdem helfe die „von den trivialen Texten angebotene Bestätigung der Werturteile und Verhaltensnormen“ dabei, das Bedürfnis nach Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft oder Gruppe zu befriedigen.⁶⁰ Wie Schenda warnt auch Nusser vor der Gefahr der „Manipulation“,⁶¹ die sich, hier klingt die Kritik der Kritischen Theorie an der „Kulturindustrie“ (Horkheimer/Adorno) durch, schon im „enge[n] Zusammenspiel von Massenbildpresse, Anzeigenwerbung und Hefromanliteratur“ zeige.⁶²

In etwa zeitgleich mit Müller-Seidel vertritt Roland Barthes in seiner Streitschrift *Kritik und Wahrheit* von 1966 eine dem Romanisten Raymond Picard gegenteilige Position. Für Barthes ist jede Interpretation schon aufgrund ihrer sprachlichen Verfasstheit nur eine Möglichkeit neben andern. Indem er eine eigene Sprache verwendet, „verdoppelt“ ein Text über Literatur die Sprache des literarischen Texts. Einen literarischen

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 493.

⁵⁵ Peter Nusser: Trivialliteratur. Stuttgart, Weimar: Metzler 1991 (Sammlung Metzler 262), S. 120.

⁵⁶ Ebd., S. 119.

⁵⁷ Ebd., S. 127.

⁵⁸ Ebd., S. 145.

⁵⁹ Ebd., S. 136.

⁶⁰ Ebd., S. 140.

⁶¹ Ebd., S. 143.

⁶² Vgl. ebd., S. 146.