

Perspectives for Critical Theory. Cambridge, MA 1988.

Wolfe, Alan: »The Solemn Responsibilities of Book Reviewing«. In: *Chronicle of Higher Education* 33 (24. April 1998), B4, B5.

Julia Straub

5.4 Literaturwissenschaft

Für die Bildung und die Pflege des akademischen Kanons spielt die Institution der Literaturwissenschaft eine entscheidende Rolle. In diesem Kapitel werden die Literaturgeschichte, die Editionen – von populären Leseausgaben bis zu historisch-kritischen Editionen – und die universitären Curricula sowie die für den englischsprachigen Raum besonders wichtigen literarischen Anthologien behandelt. Die Artikel zeigen, dass unterschiedliche Ansätze in der Erforschung von Wertungsakten und Kanonisierungen möglich sind. Ein Beispiel für ein in der Kanonforschung noch zu selten eingesetztes empirisch-statistisches Vorgehen bietet Kap. 5.4.1.1.

Keinen eigenen Abschnitt haben wir den werten- und kanonisierenden Effekten der Literaturtheorie gewidmet, da sie in den anderen Beiträgen auf unterschiedliche Weise zur Sprache kommt. So führt z. B. die Dominanz von gender- oder postkolonialen Theorien im universitären Umgang mit Literatur zu Umdeutungen und Umwertungen literarischer Texte vor allem in Literaturgeschichten, aber auch in Anthologien, hat also Auswirkungen auf den Deutungs- und den materialen akademischen Kanon. Darüber hinaus beeinflussen literaturtheoretische Tendenzen oder »turns« aber auch andere Institutionen des Literaturbetriebs, etwa die Wertungspraxis der – in aller Regel literaturwissenschaftlich sozialisierten – Rezensenten (s. Kap. 5.3). Zudem ist eine Wechselwirkung zwischen prominenten Theorien und der Produktion literarischer Texte anzunehmen, z. B. zwischen »postmoderner« Theorie und der Konjunktur »postmoderner« Romane – eine Annahme, die zwar naheliegt, aber noch genauer zu erforschen wäre.

5.4.1 Literaturgeschichten, Editionen und universitäre Curricula im deutschen Sprachraum

5.4.1.1 Literaturgeschichten

In dem komplexen Feld der Handlungen, die zur Ausbildung eines Kanons beitragen, nehmen Literaturgeschichten wohl einen besonderen Platz ein: Mit der Auswahl der Autoren und Texte, der Art ihrer Darstellung und wegen ihres Status im Literatursystem tragen sie wesentlich zur Kanonisierung und Kanonpflege bei, zugleich aber bestimmen sie keineswegs den Kanon der Literatur. Kanonisierungsprozesse können am besten als *invisible hand*-Phänomen beschrieben werden: Aus der Summe zahlreicher Einzelhandlungen, die im Regelfall nicht auf eine Kanonisierung zielen, ergibt sich der Kanon als nicht-intentionales Artefakt (vgl. Winko 2002). Das gilt auch für Literaturgeschichten, obwohl diese oft explizit die Absicht haben, den Kanon zu beschreiben oder gar zu verändern oder festzulegen. Aber diese Absicht allein führt nicht zwangsläufig zu einer entsprechenden Kanonisierung. Literaturgeschichten stehen unter dem Imperativ, in erster Linie deskriptiv zu sein, d. h. in Bezug auf Auswahl und Wertung den Stand des Faches wiederzugeben; zugleich aber gehören auch die interessante Neuentdeckung und -bewertung zum Innovationspotenzial der Textsorte. Dies sind zwar intentionale Akte der direkten Kanonkonstitution, jedoch ist ihr Erfolg – wird der neuentdeckte Autor, das neugewertete Werk wirklich in den Kanon aufgenommen – keineswegs sichergestellt, sondern erweist sich erst in der Summe zahlreicher anderer stützender oder konfligierender Handlungen. Daher sind Literaturgeschichten und Kanones nicht gleichzusetzen, vielmehr zählen auch die Auswahl, Vernetzung und Bewertung von Autoren und Texten in Literaturgeschichten zu den Handlungen, die erst letzten Endes einen oder mehrere Kanones ergeben. Das hat auch Auswirkungen auf die Auswertung von Literaturgeschichten unter der Perspektive der Kanonkonstitution. Literaturgeschichten sind aufgrund der oben angesprochenen Funktion der Textsorte sehr gute Indikatoren für den Stand des Kanons für eine bestimmte Zielgruppe zu einem bestimmten Zeitpunkt (z. B. im Falle einer für Schüler geschriebenen Literaturgeschichte für den Schulkanon oder im Fall einer Darstellung für fachwissenschaftliche Leser für

den Expertenkanon). Für eine adäquate Rekonstruktion des Kanons stellt jedoch der gleichzeitig wirksame Innovationsdruck die Angaben in einem Einzelwerk immer unter den Vorbehalt, erst durch weitere Auswertungen zeitgleicher Darstellungen bestätigt werden zu müssen.

Exemplarisch werden im Folgenden die für ihre jeweilige Zeit typischen Ziele und Wertmaßstäbe zwölf weit verbreiteter deutscher Literaturgeschichten vom Anfang des 19. Jh.s bis heute vorgestellt. Sie illustrieren deren Vielfalt und bilden zugleich die Grundlage für eine ebenfalls exemplarische Analyse von Kanonisierungsprozessen. Einbezogen wurden drei Typen von Literaturgeschichten: für den wissenschaftlichen und den schulischen Gebrauch bestimmte sowie solche, die sich an ein allgemeines Lesepublikum wenden. Die Forschung zur Geschichte der Literaturgeschichten hat an vielen Werken bereits deren zentrale, das Material organisierende Sinnstrukturen wie z.B. ›Geschichte der Nation‹ herausgearbeitet (vgl. Batts 1987, Fohrmann 1989, Weimar 2003), und diese bilden tatsächlich wichtige Wertmaßstäbe in den Literaturgeschichten. Deren genauere Analyse hat allerdings auch ergeben, dass sie zugleich aus einer Fülle kleinerer historischer Darstellungen von Gattungen, Autoren, wichtigen politischen oder ideen- bzw. mentalitätsgeschichtlichen Strömungen und Umbrüchen bestehen. Literaturgeschichten lassen sich also zumeist eher als ein Patchwork aus Mikronarrativen beschreiben denn als ›eine große Erzählung‹. Und diese Mikronarrative weisen jeweils kontextspezifische Wertmaßstäbe auf.

Literaturgeschichten vom frühen 19. Jh. bis zur Gegenwart und ihre Wertmaßstäbe

Friedrich Ludewig Bouterweks Ziel in seiner monumental *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* ist es, eine »ästhetisch-kritische Geschichte der Fortschritte des poetischen und rhetorischen Geistes und Geschmacks der neueren Nationen zu schreiben« (Bd. 9, 1812, Vf.). Ihn interessiert vor allem, »wie Genie und Zeitalter zusammenwirkten« (ebd., V), »wie besonders das Nationale der Denk- und Sinnesart in der Litteratur der neueren Nationen« hervortrat (ebd., 8). Das Nationale entspricht für Bouterwek dem Individuellen in der Bildungsgeschichte der Nationen – er führt die »Perfectibilität im deutschen Nationalcharakter« (Bd. 11, 1819, 5) an –, und so wertet er Literatur, die dieses Nationale

zeigt, positiv, ebenso wie Texte, die den ›Geist ihrer Zeit‹ in besonders charakteristischer Weise zeigen. Dahinter steht als allgemeiner Wertmaßstab so etwas wie ›Wahrheit der Literatur‹. Es ist nach Bouterwek die besondere Leistung der großen Dichter, das jeweils Spezifische ihrer Zeit und ihrer Nation so auszusprechen, dass sie darin etwas Allgemeinemenschliches sichtbar machen und es damit zu einem Bildungsmoment für alle Menschen werden lassen. Zugleich wertet Bouterwek aber das spezifisch Nationale auch positiv unter dem Aspekt seiner Originalität im Kontext der anderen Literaturen, sozusagen als den jeweils individuellen Beitrag in der Menschheitsgeschichte. Neben diesen beiden Wertmaßstäben existiert ein dritter, der vor allem formal argumentiert und häufig im engeren Sinne den Stil des Autors bewertet.

Georg Gervinus' bahnbrechendes und erfolgreiches Werk *Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen* (bis 1870 fünf Auflagen) gilt als erste Literaturgeschichte, die auch Literatur als Teil eines historischen Prozesses aufgefasst hat: »Das höchste Ziel irgend einer vollendeten Reihe von Begebenheiten in der Weltgeschichte kann nun nur da sein, wie die Idee, die in ihnen zur Erscheinung zu kommen strebt, wirklich durchdringt, und wo eine wesentliche Förderung der Gesellschaft oder der menschlichen Cultur dadurch erreicht wird« (Bd. 1, 1840, 10). Diese hegelianisch anmutende Geschichtsauffassung sollte allerdings nicht den Blick dafür verstellen, dass Gervinus zugleich auch empirisch orientiert ist (vgl. Ansel 1990, 90). Für ihn liegt gerade die Aufgabe der Literaturgeschichtsschreibung darin zu zeigen, wie ein Text aus seiner Zeit, ihren Ideen und Tendenzen entsteht. Dabei leitet ihn eine Rahmenhypothese: Die Bestimmung der modernen Kunst sei, »das Innere des Menschen zu ihrem hauptsächlichsten Gegenstande zu machen« (Bd. 1, 1840, 307 f.). Ziel der historischen Darstellung ist die Geschichte der Dichtung, so dass er »nur den poetischen Werth der Dinge im Auge« hat (ebd., 14).

August Kobersteins Literaturgeschichte *Grundriß der deutschen National-Litteratur* soll den »Bildungsgang« (Koberstein 1847, 3) darstellen, »den das deutsche Volk von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart in dem ihm eigenthümlichen litterarischen Leben, sofern es sich in der Poesie und Beredsamkeit ausgesprochen«, verfolgt hat (ebd., 1). Nach Koberstein wirken sich Politik, Religion, Sitten, herrschende Ansichten, Sprache, Wissenschaften, Künste sowie die Individualität der Autoren auf die

Literatur aus und entsprechend gilt ihm als Wertmaßstab, davon möglichst viel ›abzuspiegeln‹ (ebd., 6). Die Urteile über Autoren und Texte folgen außerdem den Wertmaßstäben »Neuheit und Originalität« sowie »Geschlossenheit und Abrundung« der Handlung, »Schärfe und Kraft« in der Figurenzeichnung sowie Gedankenreichtum, »natürliche Wärme und sinnliche Frische«; der richtige Ausgleich zwischen einem Übermaß an Redseligkeit und Gedrängtheit in der Darstellung gehört ebenso zu den Wertungskriterien wie individuelle Schreibweise und »schwungvolle Phantasie« (ebd., 294).

Wilhelm Scherers einbändige *Geschichte der deutschen Literatur* erschien erstmals 1883 und erlebte bis 1905 zehn Auflagen. Die Darstellung soll durchaus populär sein (Fohrmann 1989, 221), was schon an den ausführlichen Inhaltsangaben deutlich wird, die in der Nacherzählung Gelungenes und Missratenes der behandelten Werke hervorheben. Dabei wertet Scherer vergleichsweise wenig explizit, implizit aber v. a. durch die unterschiedliche Ausführlichkeit, mit der er über die Autoren spricht (vgl. Weimar 2003, 464). Literatur ist auch für ihn ein Medium der Erkenntnis, da sich die am höchsten eingestufen Werke durch symbolische und allgemeine Wahrheit und Wahrscheinlichkeit auszeichnen, während die weniger gelungenen immerhin noch die partikuläre Wahrheit einer bestimmten Zeit oder sozialen Gruppe aussprechen. Daneben findet sich eine Reihe weiterer Kriterien, z. B. der vollendete Stil, die Grazie (Scherer 1883, 402) oder die literarische Innovation, die die Sprache und Wahrnehmung eines Volkes verändern.

Hermann Kluge hat, so das Urteil der Kritik, mit seiner *Geschichte der deutschen National-Literatur* (1869, ³⁷1906) sein angestrebtes Ziel, »in der Schulliteraturgeschichte zuerst mit Namen und Zahlen aufgeräumt zu haben« (Kluge 1906, IV), erreicht. Auch hier ist die Aufnahme literarischer Werke in die Darstellung schon der wichtigste Wertungsakt, darüber hinaus finden sich nicht viele und vor allem keine systematisch vollzogenen Wertungen. Nicht wenige der vorkommenden Wertungen lassen sich unter dem Aspekt der Erkenntnisfunktion von Literatur zusammenfassen. Der höchste Wert besteht darin, das »Konkrete und Individuelle zu etwas *allgemein Menschlichem* zu erheben« (ebd., 181). Als Qualitätsmerkmal führt Kluge aber auch an, dass man »wie in einem Spiegel die Züge des deutschen Nationalcharakters in seiner Reinheit schauen« kann (ebd., 36); er lobt die »Naturwahrheit« eines Werks,

die »scharf ausgeprägten Charaktere« oder auch einfach nur die »Tiefe der Gedanken«.

Walther Lindens einbändige *Geschichte der deutschen Literatur* (1937, ⁴1944) formuliert ihre programmatische Neuausrichtung bereits in der Einleitung: »Die Geschichte der deutschen Literatur ruht auf der Überzeugung, daß alle echte wahre Dichtung Widerspiegelung der Schicksale, Kämpfe und Leiden eines *Volkes* ist. Deutsche Dichtung ist der treue und reine Spiegel des beispiellosen Entwicklungsganges, den das deutsche Volk vom Aufbruch der nordischen Bauernvölker bis zu seiner jüngsten Reichsgründung durchschritten hat« (Linden 1937, 5). In den Wertungen wird systematisch unterschieden zwischen einer Kultur von »wahrhaft deutsche[n] Dichter[n] und Denker[n]« (ebd., 6), die Thema der Darstellung ist, und einer anderen, nicht-lebendigen Kultur, geschaffen von »unfähigen Literaten«, einer Gruppe, die »besonders stark mit Juden durchsetzt« ist (ebd., 420), und diese Kultur habe keinen Platz in einer »Geschichte der echten deutschen Dichtung« (ebd.), sondern höchstens in einer Kulturgeschichte Deutschlands.

1960 erschien die *Geschichte der deutschen Literatur* von Paul Fechter in der Überarbeitung von Kurt Lothar Tank und Wilhelm Jacobs. Sie war notwendig geworden, weil die 1952 erschienene Fassung aufgrund ihrer unverhohlenen nationalkonservativen Überzeugungen von der Kritik angegriffen worden war. Fechters Ziel ist eine »Literaturgeschichte ohne Geschichte«, die dezidiert ahistorisch vorgeht und ihre Maßstäbe nicht der Vergangenheit, sondern der Gegenwart entnimmt (Fechter 1960, Bd. 2, 426). Ihn interessiert vor allem, wie »lebendig« ein Text für den Leser in der Mitte des 20. Jh.s noch ist. Damit verbunden ist eine ästhetische Theorie, der zufolge für die Kunst seit dem 18. Jh. »das Leben« die letzte Grundlage und der letzte Maßstab aller Produktion ist (ebd., 86). Fechter bewertet auch das Verhältnis des einzelnen Dichters oder eines Werks zu seiner Zeit. So heißt es etwa über Walter von der Vogelweide, er habe in seinem Jahrhundert gezeigt, »wie stark die Macht des Geistes sein kann, wenn sie von einem unerschrockenen, aufrechten Menschen geübt werde« (ebd., 40).

Kurt Rothmanns verbreitete *Kleine Geschichte der deutschen Literatur* (1978, ¹⁹2009) zielt auf die Schule und das frühe Germanistikstudium. Die Darstellung soll anhand von Werken »aus dem Literaturkanon einen einführenden Überblick über die deutsche Dichtung und ihre geschichtliche Entwicklung ge-

ben« (Rothmann 1978, 3), außerliterarische Kontexte werden nur knapp angesprochen. In der Darstellung der Autoren und der Werke finden sich vergleichsweise wenige explizite Wertungen, wohl nicht zuletzt, weil die Texte bereits durch die Auswahl als zum Kanon gehörig ausgezeichnet sind. In den Wertungen dominieren Maßstäbe wie ›Humanität‹ und ›Menschlichkeit‹ (z. B. über Lessing oder Raabe) und daraus abgeleitete Werte wie ›Toleranz‹ oder ›Mitleid‹. Außerdem findet sich die wertende Beschreibung von Werken als innovativ bzw. als eine neue literarische Reihe oder neue literarische Verfahren begründend. Daneben gibt es, eher unsystematisch, eine Reihe von ganz diversen Wertungsaspekten, z. B. ›Ausgewogenheit von Form und Inhalt‹.

Die von *Helmut Glaser* herausgegebene *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte* (1980–1991) beabsichtigt, »die Textüberlieferung im Hinblick auf Beziehungen zur politischen und zur Sozialgeschichte [...] neu aufzuarbeiten«, um zu zeigen, »wie die literarische Produktion dieser oder jener Epoche sich auf die Wirklichkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse bezieht oder auf diese als Ideologem zurückwirkt« (Glaser 1980, Bd. 4, 7). Explizit wird nicht nur kanonische, sondern auch populäre Literatur aufgenommen, ohne damit den Qualitätsunterschied zwischen »bedeutenderen Autoren« (ebd., 9) und dem großen Rest infrage zu stellen. Da es sich bei der Darstellung um eine Gemeinschaftsarbeit zahlreicher Autoren handelt, werden auch sehr unterschiedliche Wertmaßstäbe eingesetzt. Allerdings finden sich bevorzugt zwei Muster, da die einzelnen Aufsätze zumeist gattungstypologisch angelegt sind: Zum einen werden Gattungen gewertet, etwa in Aussagen zum besonderen ›Rang‹ des Bildungsromans oder, abwertend, zur populären Literatur zur Goethezeit, die sich an den Bedürfnissen des Publikums orientiert; zum anderen werden innerhalb der Gattungsentwicklung ›innovative‹ Werke herausgestellt.

Die *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, herausgegeben von *Helmut de Boor* und *Richard Newald*, erschien seit den 1950er Jahren. In den 1990er Jahren begann man, noch bevor sie abgeschlossen war, ältere Bände durch neu geschriebene zu ersetzen. In den neueren Bänden gibt es eine klare Orientierung am ›großen Sprachkunstwerk‹. Allerdings stellen die einführenden Gattungsartikel auch unbekanntere Autoren und populäre Texte und Textformen dar. Auswahl und Kanonorientierung unterscheiden sich von

Band zu Band, wobei spätere Bände häufig weniger stark auf den Kanon begrenzt sind. Der Aufklärungsband von *Jørgensen*, *Bohnen* und *Øhrgard* geht z. B. vom Maßstab des wertvollen Textes aus, dessen Rang durch die Möglichkeit des ästhetischen Genusses in der Gegenwart bestimmt wird. Die vielgelobten Bände von *Schulz* zur deutschen Literatur zwischen 1789 und 1830 orientieren sich ebenfalls am Konzept von »Literatur als Sprachkunst« (de Boor/Newald, Bd. 7, 1983, XI), behandeln aber auch Werke der populären Literatur, wenn sie besonderen Symptomwert für die Zeit haben. Noch ausgeprägter ist dies in den Bänden von *Peter Sprengel* für die Zeit von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkriegs der Fall.

Peter J. Brenners einbändige Literaturgeschichte (1996, 32011) zielt auf »zusammenhängende Darstellung, Herausarbeitung von Grundzügen, Berücksichtigung der abgelegenen, aber interessanten und wichtigen Autoren und schließlich auch: moderates Urteil, das Orientierung geben will« (Brenner 1996, VIII). Es geht also auch bei Brenner um die Doppelfunktion von ästhetischem Interesse und historischer Rekonstruktion. Diese Doppelsicht prägt auch die Wertung der Texte. Über *Gellert* etwa heißt es: »Gellert ist der letzte große Repräsentant einer Epoche« (ebd., 69). Hochgewertet werden Texte, weil sie tiefere Einsichten etwa in die menschliche Natur vorwegnehmen, z. B. *Emilia Galotti*, in der sich *Freuds* ›Es‹ ankündigt. Daneben spielen auch formale Aspekte eine Rolle, vor allem die ›Komplexität der Darstellung‹. Und zuletzt stellen auch hier die Innovationsleistung von Texten und Autoren sowie ihre Eigenständigkeit einen wichtigen Wertmaßstab dar.

Eine Neue [sic!] Geschichte der deutschen Literatur, herausgegeben von *David Wellbery* u. a., entstand im Kontext einer programmatischen Kritik an allen anderen Literaturgeschichten, denen vorgeworfen wird, sie opferten die Individualität der literarischen Werke zugunsten von Verallgemeinerungen. Die rund 200 Essays von ca. 100 Autoren sollen die Texte als »einzigartige Ereignisse« in ihrer »Einzigartigkeit und Zufälligkeit« (Wellbery 2007, 15) zeigen. Nach dem Willen der Herausgeber soll bewahrt werden, »was das Erregende der Leseerfahrung ausmacht« (ebd.), nämlich der Charakter einer ›Begegnung‹. Wellbery beruft sich auf *Walter Benjamins* Geschichtskonzept. Viele der Artikel verzichten auf eine explizite Wertung, da eine implizite Aufwertung ja bereits durch die Auswahl und Auf-

nahme in den Band geleistet ist. Trivilliteratur will man wohl nicht begegnen, daher fehlen z.B. Karl May und Kotzebue, aber dafür gibt es eine ganze Reihe ›kostbarer‹ Namen, die von den meisten nicht zur Literatur gezählt werden, z.B. Heidegger und Benjamin.

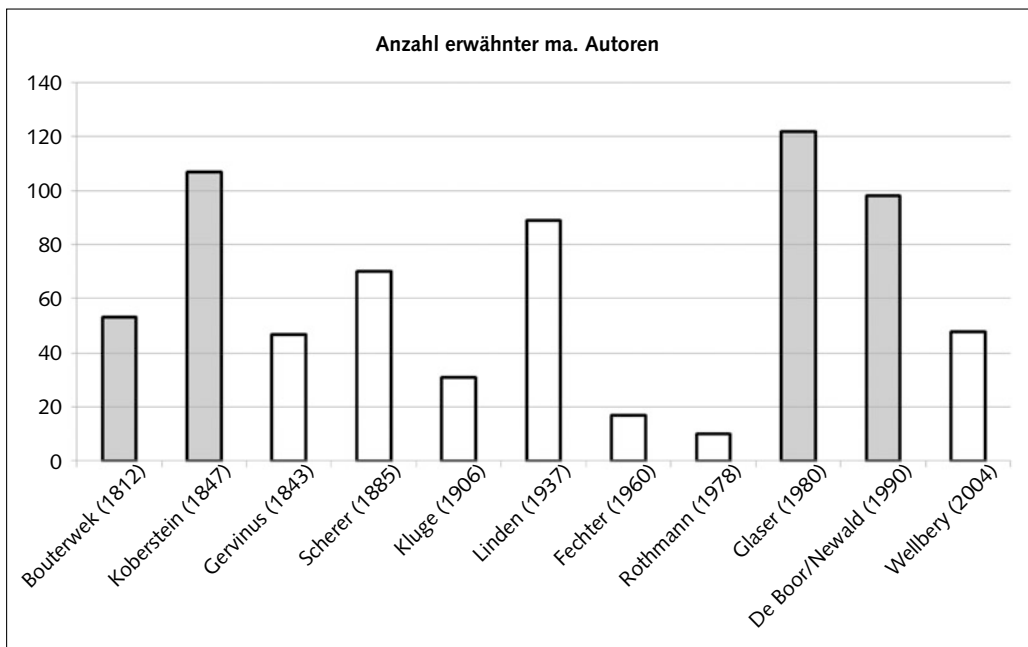
Exemplarische Auswertung nach Epochenkanones

Die Vielfalt der Anlage, Ziele und Wertmaßstäbe der Literaturgeschichten hat nur zum Teil Konsequenzen für den materialen Kanon, was eine exemplarische Auswertung der zwölf Literaturgeschichten nach ihrer Behandlung mittelalterlicher Autoren und ausgewählter Autoren der Aufklärung zeigt.

Das Beispiel Mittelalter: Wie die nachstehende Graphik, die wissenschaftliche Literaturgeschichten (grau) von populären und für den Schulgebrauch gedachten (weiß) unterscheidet, deutlich macht, ist es trotz des umfangreichen Zahlenmaterials keineswegs einfach, verlässliche Aussagen über Kanonisierungsprozesse zu treffen. Eine einbändige Literaturgeschichte hat weniger Platz als eine mehrbändige, und das kann Autoren veranlassen, statt vieler kurzer Einträge exemplarisch vorzugehen oder sich ganz auf den Kernkanon zu konzentrieren (Roth-

mann). Auch das Zielpublikum kann zu einer anderen Form der Auswahl führen. Darstellungen für den Schulgebrauch konzentrieren sich zumeist auf die hochgewerteten Autoren, während wissenschaftliche Darstellungen sehr viel mehr Autoren aufführen, häufig selbst über den Randkanon hinaus, oftmals auch mit relativierender Wertung oder sogar expliziter Abwertung (Koberstein, Glaser, de Boor/Newald). Literaturgeschichten für einen breiteren Leserkreis neigen dazu, Autoren, die ihnen unbedeutend erscheinen oder nicht in ihre Generaltendenz passen, unerwähnt zu lassen (Fechter). Doch trotz dieser Einschränkungen kann man festhalten, dass die wissenschaftlichen Literaturgeschichten immer mehr Namen der mittelalterlichen Literaturgeschichte versammeln, während die populären und schulischen eine klare Tendenz zeigen, immer weniger Namen aufzuführen. Eine deutliche Ausnahme bildet aus ideologischen Gründen Linden, für den im Mittelalter »eine neue deutsche Dichtung aus tieferschütternden religiösen und völkischen Erlebnissen des deutschen Volkes« (Linden 1935, 57) erwächst (s. Grafik unten).

Auffällig ist zudem, dass einige der Literaturgeschichten die unterschiedlichen Epochen keineswegs gleich behandeln, sondern v.a. im Mittelalter sehr viel umfassender Namen aufzählen als etwa im 18. oder 19. Jh. Das spricht dafür, dass nicht nur der



kanonische Status und die Adäquatheit hinsichtlich des jeweiligen Darstellungsziels eine wesentliche Rolle bei der Auswahl spielen, sondern auch die epochenspezifischen Wissensbestände einer Konventionalisierung unterworfen sind und dem jeweiligen Autor einer Literaturgeschichte als Referenzpunkt dienen, zu dem er sich dann traditionell oder innovativ verhalten kann.

Kanonisierung: Das Beispiel Sophie La Roche: Dennoch kann man auch schon an dem eingeschränkten Material dieser Stichprobe Kanonisierungs- und Dekanonisierungsprozesse beobachten. Sophie La Roche gehörte am Anfang des 19. Jh.s zu den eher uninteressanten Autoren, den ›Vielschreibern‹. Koberstein geht daher gar nicht auf sie ein, während Koberstein sowohl ihren Erfolg bei den Zeitgenossen als auch ihre herausgehobene Position in der literarischen Reihe des ›ersten Familienromans in Briefform‹ hervorhebt. Das *Fräulein von Sternheim* eröffnete die »seitdem bis in unsere Tage zu einer unübersehbaren Masse angewachsene Reihe der neuern deutschen Romane, Erzählungen und Novellen von Frauenhand« (Koberstein Bd. 3, 2703). Dennoch schätzt er den Roman unter ästhetischer Perspektive negativ ein: Eine »sehr überschwengliche Empfindsamkeit und der wiederkehrende Vortrag einer oft sehr langweiligen und trocknen Moral« (ebd.) sind für ihn die wesentlichen Merkmale des Textes. An anderer Stelle führt er La Roche in einer Reihe von ›Vielschreibern‹ auf. Ganz ähnlich beschreibt dies fast gleichzeitig Gervinus (Bd. 5, 171).

Die späteren Darstellungen übernehmen nicht den literarhistorischen Blick Kobersteins und Gervinus', aber das ästhetische Desinteresse, oft implizit, indem sie La Roche gar nicht behandeln (z. B. Lindner, Fechter), lediglich als Jugendfreundin Wielands nennen, die auch Romane geschrieben hat (z. B. Scherer), oder indem sie sie als eine Romanautorin in der Nachfolge Wielands erwähnen (Kluge). Erst 1978 taucht der Roman in den hier ausgewählten Literaturgeschichten wieder auf, und zwar unter einer Perspektive, die seitdem die Wahrnehmung der Autorin bestimmt: Sie »wurde schlagartig berühmt als erste Romanschriftstellerin« (Rothmann 1978, 85). Als innovativ wird an der Handlung des *Fräulein von Sternheim* gerade der Aspekt der Selbsttätigkeit der Heldin hervorgehoben, während der Erfolg bei den Zeitgenossen zwar erwähnt wird, aber im Fall der Stürmer und Dränger eher als Fehlwahrnehmung interpretiert wird.

Kanonisierung geschieht nicht nur über eine explizite Aufwertung, sondern auch darüber, dass Autoren oder Werke bevorzugt als Beispiele herangezogen werden, weil sie den Verfassern der Literaturgeschichte selbstverständlich präsent sind. In der von Glaser herausgegebenen Literaturgeschichte dient La Roche gleich zwei Autoren als Beispiel. Matenkloß belegt an ihr seine These über die Ohnmacht des Bürgertums. Besondere Erwähnung verdiente ihr Roman deshalb, weil er »wie keiner seiner Vorgänger persönliche Erfahrungen gestaltet« (Glaser Bd. 4, 194). Flessau zieht im selben Band den Roman ebenfalls zur Verdeutlichung einer These heran; ihm geht es um die Annahme, der Unterhaltungsroman gegen Ende des 18. Jh.s vermittele auch Lebenskunst. Im Aufklärungsband der von de Boor/Newald herausgegebenen Literaturgeschichte hebt dann schon die Überschrift »Der erste deutsche Frauenroman« die literarhistorische Bedeutung des Romans innerhalb einer inzwischen auch ganz anders eingestuften Tradition hervor. Verbunden ist dies hier mit einer neuen ästhetische Wertung: »Unter den empfindsamen deutschen Prüfungsromanen ist Sophie La Roches *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) noch sehr lesbar« (de Boor/Newald Bd. 6, 180). Das inhaltliche Referat geht auch ausführlich auf die Kritik an der Institution der Ehe und das Erziehungsprogramm für Frauen ein, das der Roman vertritt. In Brenners Literaturgeschichte steht der Roman schon selbstverständlich neben dem Werk Johann Karl Wezels und dem *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz. Eine gewisse ästhetische Abwertung des Romans zeigt sich lediglich in der Formulierung »noch stärkere kolportagehafte Züge« (Brenner 2011, 94), während das Resümee die literarhistorische Bedeutung betont: »Sie darf als die erste deutsche Schriftstellerin gelten, die mit ihrem Werk einen wirklichen Publikumserfolg erreicht hat« (ebd.). Den vorläufigen Höhepunkt hat die Aufwertung La Roches in der von Wellbery herausgegebenen Literaturgeschichte erreicht. Schon eingangs wird die literarhistorische und auch geschlechterpolitische Leistung der Autorin festgestellt: Sie bewies »deutschen Zeitgenossen nicht nur, dass eine Frau schreiben konnte, sondern darüber hinaus, dass sie es mit großem Erfolg tun konnte« (Wellbery 2007, 471). Die Analyse des Romans ist eingebettet in aufwertende Äußerungen über das sonstige Werk der Autorin (z. B. »wegweisende Arbeiten in verschiedenen Genres«, vgl. ebd., 472). Ausführlich wird diskutiert, dass der Roman Zeichen eines mentalitäts-

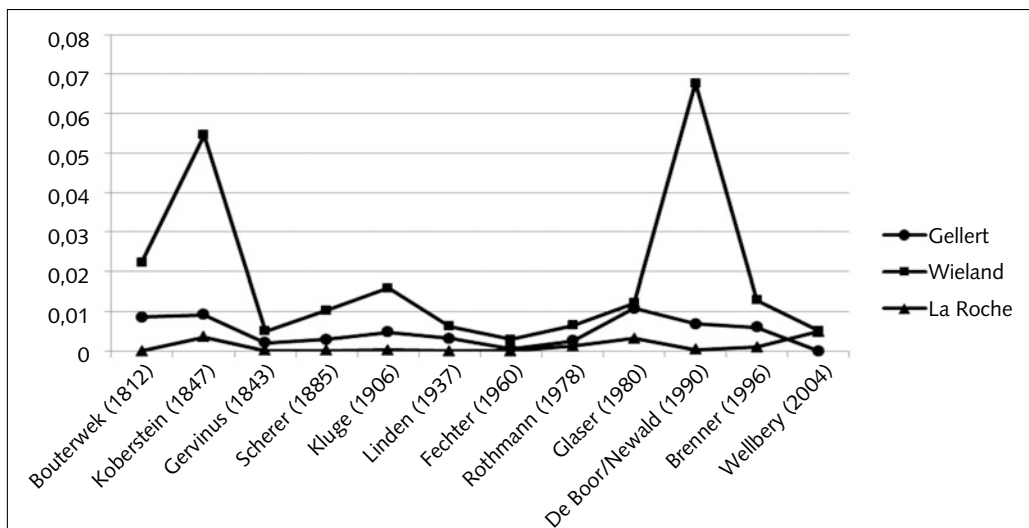
historischen Umbruchs – hin zur emotionalisierten Kernfamilie – ist; besondere Leistungen des Textes werden darin gesehen, dass weibliche Tugend nicht mit weiblicher Unschuld gleichgesetzt und in einigen Szenen der Schauerroman vorweggenommen wird. Zusammenfassend kann man feststellen, dass die Kanonisierung La Roches seit den 1970er Jahren deutlich vorangeschritten ist. Das ist in erster Linie dem großen Interesse an Literatur von Frauen geschuldet, in der sie als erste erfolgreiche Romanschriftstellerin einen besonderen Platz einnimmt.

Die zweite Graphik demonstriert das Verhältnis La Roches zu zwei wichtigen Autoren der deutschen Aufklärung, Gellert und Wieland (gezeigt wird der Umfang der Darstellung in seiner Relation zur Gesamtlänge des Textes, s. Grafik unten).

Eine solche quantitative Erhebung ist *cum grano salis* zu nehmen, aber sie zeigt doch recht deutlich, dass Wieland in fast allen Darstellungen als der wichtigste dieser drei Autoren erachtet wird, allerdings aus jeweils unterschiedlichen Gründen: Die einen werten sein literarisches Schaffen hoch und räumen ihm deshalb mehr Raum ein, in anderen Darstellungen geschieht dies eher aufgrund seiner Position als weithin bekannter Intellektueller und einflussreicher Publizist. Gellert bleibt stets der zweite. Es wird zwar allgemein anerkannt, dass er in der Mitte des 18. Jh.s eine literarisch ausgesprochen wichtige Figur war, aber zugleich wird er aus recht unterschiedlichen Gründen abgewertet, etwa als unmännlich oder schwächlich, als historisches Übergangsphänomen oder als wichtiger Autor von

poetisch ›minderwertigen‹ Gattungen wie der Fabel mit einer zeitbezogenen Moral. Aber sein Einfluss auf die Durchsetzung des Ideals eines ›natürlichen Stils‹ insbesondere mittels des Briefstellers, der weit über die Grenzen der Literatur für Gebildete hinausreichende Erfolg seiner Fabeln, seine Stellung in der Entwicklung des Dramas mit der *comédie larmoyante*, seine Position als moralische Instanz in der spezifischen zeitgenössischen Form der Öffentlichkeit und nicht zuletzt die *Schwedische Gräfin* als charakteristischer Vertreter des Aufklärungsromans – all das sind Aspekte, die ihn für fast alle Literaturgeschichten zu einem wichtigen Moment der zu leistenden Darstellung machen, außer für Wellbery, der an einer Repräsentation historischer Strukturen und Prozesse nicht sonderlich interessiert ist.

Dekanonisierung: Das Beispiel Joachim Christoph Friedrich Schulz: Der Prozess der Dekanonisierung (s. Kap. 4.3) sei hier am Beispiel von Joachim Christoph Friedrich Schulz (1762–1798) verdeutlicht. Schulz gehört, so kann man den Rezensionen im 18. Jh. entnehmen, zu den geachteten Roman- und Prosautoren seiner Zeit, dessen stilistische Qualitäten besonders hervorgehoben werden. In diesem Sinne wird er auch bei Bouterwek und Koberstein aufgeführt. Bouterwek hebt hervor, dass die meisten der Romane der Gattung komischer bzw. satirischer Familienroman zu Recht schnell vergessen worden sind, und auch im Fall von Schulz moniert er den Mangel »an moralischem oder philosophischem Interesse«, schreibt ihm allerdings »[a]nziehende



Wahrheit der Situationsgemähle« und einen ›rassen Erzählstil« zu, wodurch sich Schulz die Anerkennung vieler gebildeter Leser erworben habe (Bd. 11, 1819, 473). Koberstein rechnet die beiden Romane von Schulz »zu unseren besseren Romanen« und lobt ihn, durchaus ambivalent, als einen »der gebildeteren und gewandteren Vielschreiber jener Zeit« (Bd. 3, 1866, 2704). Der zeitgleiche Gervinus führt ihn nur als Autor einer für die Zeit charakteristischen Autobiographie auf (Bd. 5, 1853, 157). Die anderen hier untersuchten Literaturgeschichten kennen ihn mit einer Ausnahme nicht mehr: In Glasers Literaturgeschichte wird er als Zeitzeuge der Französischen Revolution aufgeführt, v.a. aber als Vorläufer des komischen Trivialromans mit erotischen Motiven erwähnt (Bd. 5, 1980, 112/223). Die Gründe, warum ein Autor, der den Zeitgenossen, darunter A.W. Schlegel und Goethe, und der ersten Generation von Literaturhistorikern noch als einer der besseren Romanautoren im letzten Drittel des 18. Jh.s gilt, dann weitgehend vergessen wird, wird man wohl v.a. in zwei bereits von Bouterwek genannten Defiziten sehen müssen: Schulz' Romane lassen sich nicht als poetisch formulierte Philosophie lesen und ihr an der französischen Romankultur geschulter Esprit, der sich auch in der Formulierung von Erotischem zeigt, ist den nachfolgenden Zeiten moralisch verdächtig.

Fazit

Literaturgeschichten sind Konstruktionen, die das überlieferte Wissen über Texte, die literarische Kommunikation und die als relevant erachteten Kontexte in eine sinnhafte Ordnung bringen. Allerdings sollte diese Organisationsform, wie oben erwähnt, nicht überbewertet werden, da sich die Erzählstruktur bei genauerer Betrachtung weniger als ›große Erzählung« denn als Patchwork von Mikronarrativen erweist und auch die verhandelte Stoffmasse unabhängiger von ihr ist als erwartet. Entsprechend finden sich auch vielfältige Wertmaßstäbe, wobei die Wertung entsprechend der Sinnkonstruktion wichtig ist, aber eben auch innerhalb der Mikronarrative ganz spezifische Wertmaßstäbe zum Tragen kommen können. Wichtig sind z. B. die Fragen, wie charakteristisch Werke für ihre Zeit und, damit zusammenhängend, wie bekannt sie in ihrer Zeit waren, wie relevant die Texte für die literarhistorische Reihenbildung sind und zuletzt, für wie interessant sie als ästhetische Gebilde für den gegenwärtigen Leser ge-

halten werden. Auffällig ist, dass die Literaturgeschichten als Gattung selbst einen Wissensbestand verwalten, der zumindest von den Literaturgeschichten gleichen Typs weitergereicht und gepflegt wird. Dieser Wissensbestand ist über die verschiedenen Konstruktionsprinzipien hinweg relativ stabil, was dafür spricht, dass – anders als Kritiker (literar-) historischer Darstellungen vermuten – das jeweils als relevant erachtete Wissen einschließlich des Kanonisierungsgrads der Autoren erheblich unabhängiger von den Sinnkonstruktionen ist als erwartet.

Literatur

- Ansel, Michael: *G.G. Gervinus' Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Frankfurt a. M. u. a. 1990.
- Batts, Michael S.: *A History of Histories of German Literature*. New York u. a. 1987.
- Borkowski, Jan/Heine, Philipp: »Ziele der Literaturgeschichtsschreibung«. In: *JLT* 7, 1 (2013) (im Druck).
- Bouterwek, Friedrich Ludewig: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*. 12 Bde. Göttingen 1801–1819.
- Brenner, Peter J.: *Neue deutsche Literaturgeschichte* [1996]. Berlin ³2011.
- De Boor, Helmut/Newald, Richard (Hg.): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München 1957–2009.
- Fechter, Paul: *Geschichte der deutschen Literatur*. 2 Bde. Gütersloh 1960.
- Fohrmann, Jürgen: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte*. Stuttgart 1989.
- Gervinus, Georg G.: *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. 5 Bde. Leipzig 1835–1842.
- Glaser, Helmut (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. 10 Bde. Reinbek 1980–1991.
- Kluge, Hermann: *Geschichte der deutschen National-Literatur* [1869]. 37. verb. Aufl. Altenburg 1906.
- Koberstein, August: *Grundriß der deutschen National-Litteratur* [1827]. 3 Bde. 4. überarb. Aufl. Leipzig 1847–1866.
- Linden, Walther: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Leipzig 1937.
- Rothmann, Kurt: *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart 1978.
- Scherer, Wilhelm: *Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 1883.
- Thorbecke, August: »Gervinus, Georg Gottfried«. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 9 (1879), 77–86. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118538918.html?anchor=adb> (20.03.2013)
- Weimar, Klaus: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft*. Paderborn 2003.
- Wellbery, David u. a. (Hg.): *Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur* [engl. 2004]. Berlin 2007.

Winko, Simone: »Literatur-Kanon als ›invisible hand-Phänomen«. In: Arnold, Heinz Ludwig/Korte, Hermann (Hg.): *Literarische Kanonbildung*. München 2002, 9–24.

Fotis Jannidis

5.4.1.2 Editionen

Welche Rolle spielen Editionen in Prozessen der Kanonisierung und Kanonbildung? Gehören sie – und falls ja, in welchem Ausmaß – zu den hierbei kausal wirksamen Faktoren? Oder ist es umgekehrt so, dass sich die editorische Agenda am bestehenden Kanon orientiert und Editionen die Kanonizität ihrer Gegenstände lediglich abbilden, affirmieren und (durch materielle und paratextuelle Rahmung) inszenieren oder allenfalls – durch Textkritik und Kommentierung – die Rezeptionsbasis bereits kanonisierter Werke verändern? Im folgenden Beitrag werden diese Fragen unter systematischer Perspektive behandelt.

Editionen und Wertungshandlungen

Editorische Praxis lässt sich grundsätzlich als soziokulturell – und ggf. institutionell – spezifisch situierter (vgl. Shillingsburg 2012) Komplex reziprok aufeinander bezogener Handlungen begreifen, die vornehmlich den Handlungsrollen Vermittlung und Verarbeitung (bei fragmentarischer Überlieferung möglicherweise auch der Produktion) zuzuordnen sind, wobei einige editorische Akte (z. B. Wahl und Begründung des Editionsgegenstands; Entscheidung zugunsten einer besonders aufwendigen inhaltlichen, formalen oder materiellen Ausstattung – jeweils mit Hinweis auf die ästhetische oder historische Signifikanz des Autors und/oder seiner Werke) als sprachliche und motivationale Wertungshandlungen zu klassifizieren sind. Editorische Einzelhandlungen, die explizit oder implizit *wertende* Komponenten aufweisen, können weiter nach Handlungstypen differenziert werden: Zu erwähnen ist u. a. die von axiologischen Werten (vgl. Heydebrand/Winko 1996, 222–250) geleitete Auswahl und argumentative Legitimation eines Editionsgegenstands (vgl. Kammer 2000, 312f., 318f.), dessen kritische oder modernisierende Konstitution, Präsentation, Ausstattung (zu denken wäre etwa an die Buchgestaltung der Ausgaben des Deutschen Klassiker Verlags; weitere Beispiele finden sich bei Rahn 2007). Zu bedenken ist hier auch die – rezeptionsge-

schichtlich zu rekonstruierende – Prägung des Autorbildes mittels spezifisch strukturierter Oeuvre-Ausgaben, namentlich das Exponieren einzelner Werke oder Werkgruppen durch Auswahl und Anordnung (Woesler 2003).

Als Resultate zumindest motivationaler Wertungshandlungen können Editionen, je nach fachlicher Autorität, Feldposition und kulturellem Kapital der beteiligten Herausgeber, überdies eine Legitimationsbasis für sich anschließende Kommunikationshandlungen bieten und andere Akteure bezüglich der praktischen oder argumentativen Rechtfertigung ihrer eigenen (motivationalen) Wertungen entlasten. Zu denken wäre hier etwa an den Herausgeber eines autorbezogenen Sammelbandes, der den Wert des gewählten Gegenstands (und die Legitimation seines eigenen Tuns) mit Hinweis darauf unterstreicht, dass eine nach wissenschaftlichen Standards erarbeitete Ausgabe vorliegt (als konkretes Beispiel mag dienen Grimm 2010, 26f.).

Editionen und der Kanon

In empirischen Rekonstruktionen von Kanonisierungsprozessen, in Studien zu einzelnen Autoren oder (institutionellen) Instanzen der Kanonbildung werden Editionen bislang eher der rezeptionsgeschichtlichen Vollständigkeit halber erwähnt (vgl. etwa Woesler 1980, 1223), wobei ihr Stellenwert recht unterschiedlich beurteilt wird.

In *historischer* Perspektive lässt sich zumindest eine Korrelation plausibilisieren zwischen der (schulischen und universitären) Institutionalisierung der Nationalphilologien im 19. Jh. (einschließlich entsprechender Editionsprojekte) und dem – nicht selten mit kulturpädagogischen und kulturpatriotischen Motiven forcierten – Entstehen volkssprachiger (›bildungsbürgerlicher‹, nach 1867 zunehmend ›populärer‹) Kanones (vgl. Plachta/van Vliet 2000, 15–22). Im weitesten Sinne ›wissenschaftlich‹ erarbeitete Gesamtausgaben neuerer Autoren standen dabei v. a. hinsichtlich ihrer Programmatik in der Tradition der von ›nationalen Klassikern‹ (wie Wieland, Goethe oder Schiller) selbst – ausgehend von einer ›werkpolitischen‹ Medialisierungsstrategie, der Absicht einer ›Selbstkanonisierung‹ oder einer spezifischen ›Oeuvrepoetik‹ – zu Lebzeiten konzipierten, autorisierten oder in Auftrag gegebenen Ausgaben (vgl. Haischer 2011). In der Fachgeschichte der Germanistik war hier die an der *Ausgabe letzter Hand* (1827–1830; Sigle C) orientierte