

Title	Zur Anthologistik als Kanonisierungspraxis : Deutschsprachige Anthologien und sprachnationalistisches Paradigma
Sub Title	カノン形成の実践としてのアンソロジー編集 : ドイツ語圏文学アンソロジーと言語ナショナリズム
Author	安川, 晴基(Yasukawa, Haruki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2013
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.105, No.2 (2013. 12) ,p.282 (19)- 300 (1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ヨーゼフ・フルンケース教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01050002-0282

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Zur Anthologistik als Kanonisierungspraxis. Deutschsprachige Anthologien und sprachnationalistisches Paradigma

Haruki Yasukawa

Die vorliegende Arbeit ist ein bescheidener Versuch, Eigentümlichkeiten der Anthologie als exemplarischen Mediums der Kanonisierungspraxis zu beschreiben. Zur Begrenzung des Gegenstandsbereichs gehe ich zunächst auf die Termini »Anthologie« und »Anthologistik« kurz ein. Anschließend skizziere ich drei Grundverfahren der Anthologistik. Um dies etwas zu veranschaulichen, möchte ich dann einige Beispiele von Anthologien aus der Geschichte der deutschsprachigen Literatur heranziehen.

1. Zu den Termini »Anthologie« und »Anthologistik«

Im heutigen Wortgebrauch bedeutet »Anthologie« in der Regel ein Sammelwerk verschiedener, in meisten Fällen kurzer literarischer Texte unter einem bestimmten Aspekt und mit einer bestimmten Wirkungsabsicht.¹ Beim Terminus »Anthologie« handelt es sich jedoch um einen Begriff, dessen Intension und Extension nicht trennscharf zu bestimmen sind. Denn ein jeglicher Versuch, die Anthologie durch bestimmte Eigenschaften der darin konfigurierten Texte (wie z.B. literarisch/nicht-literarisch, poetisch/prosaisch, fiktional/nicht-fiktional, kurz/lang usw.) oder durch deren Gattungen (wie lyrisch, episch, dramatisch usw.) zu definieren, könnte zum hermeneutischen Zirkel führen. Fließend sind auch die Grenzen zu benachbarten Bezeichnungen, die jeweils bestimmte funktionale Aspekte betreffender Sammel-

werke betonen. Zu solchen Bezeichnungen gehören etwa »Chrestomathie« bzw. »Lesebuch«, »Florilegium« bzw. »Flores« (häufig im Sinne der Mustersammlung zu Lehrzwecken z.B. in der Rhetorik), »Kollektaneen« (Zitatensammlungen) usw. Angesichts fließender Übergänge und Abweichungen wäre eine klare intensionale und extensionale Abgrenzung des Terminus ebenso vergeblich wie unfruchtbar. Viel relevanter für das Thema der vorliegenden Arbeit sind formale und funktionale Aspekte »anthologieartiger« Sammelwerke als typischen Mediums der Kanonisierungspraxis. Als Merkmale, die »anthologieartige« Sammelwerke in formalen und funktionalen Aspekten von anderen Sammelveröffentlichungen (wie etwa Gesamtausgaben, Buchreihen, Periodika etc.) unterscheiden, kann man v.a. 1) ihren expliziten *Auswahlcharakter* aus bereits gedruckter Literatur,² 2) die damit verbundene ursprüngliche ko- und kontextuelle *Heterogenität* der konfigurierten Texte, die in direkte Nachbarschaft miteinander gebracht werden,³ und 3) die formale sowie konzeptionelle (*Ab-*)*Geschlossenheit*⁴ hervorheben.

Diese Merkmale setzen einander voraus. Das Spezifikum der Anthologie als Kanonisierungsmediums liegt einerseits darin, dass ihr begrenzter Raum, anders als offene Buchreihen, Periodika oder Quellensammlungen, von Anfang an das Verfahren des bewussten Auswählens verlangt. Umgekehrt wird diese Auswahl und Verengung durch die räumliche Begrenztheit beglaubigt: Je enger der Raum, desto kostbarer wird der Platz darin. Den Anspruch auf die Kanonizität der anthologisierten Texte verstärkt auch die schlicht indexikalische Geste des Anthologisten, der seine Texte einfach vorlegt. Durch das bloße materielle Vorhandensein der ausgewählten und konfigurierten Texte in Gestalt eines räumlich begrenzten und geschlossenen Buches kann die »Evidenzpflicht«⁵ der Kanonizität der Texte, der jeder Kanonunternehmer nachzukommen hat, leichter erfüllt werden. Die abendländische Vorstellung vom Begriff »Kanon« als geheiligtes geschlossenes Textkorpus speist sich hauptsächlich von Buch (Bibel). Im Hinblick auf Auswahl, Begrenztheit, (*Ab-*)*Geschlossenheit* und Materialität (d.h. materielle Evidenz) kommen *Kanon* und *Buch* gerade in der Gestalt der Anthologie zur Einigung. In

diesem Sinne könnte man – an Günter Hänzschel anknüpfend – die Anthologie denkbar schlicht als »Sammlung von Texten [...] oder Textauszügen in Buchform« bezeichnen.⁶

Im Folgenden ist mit unserer Neuprägung »Anthologistik« die Tätigkeit des Anthologie-Herausgebens gemeint: das Konzept einer selektiven Zusammenstellung vorgegebener (gedruckter) Texte aus heterogenen Ko- und Kontexten in geschlossener Form (idealerweise in Buchform), wobei die Texte in neuen Sinnzusammenhängen erscheinen. Dagegen bezeichnen »Anthologien« einzelne Textsammlungen als Ergebnis dieser Praxis.

2. Anthologist als »gate-keeper« der literarischen Überlieferung

Zwischen den beiden idealtypischen Polen reiner Autorschaft und reiner Leserschaft gibt es verschiedene Vermittlungsinstanzen wie Verleger, Lektor, Kritiker, Bearbeiter, Übersetzer, Literaturhistoriker, Lehrer, Anthologist usw. Indem sie vorangehende Texte herausgeben, übersetzen, bearbeiten, bewerten, kommentieren und/oder kompilieren, schreiben sie sie gleichsam um: Sie stellen die vorangehenden Texte jeweils in einer neuen Gestalt unter einem neuen Licht vor und bestimmen dadurch in nicht unwesentlichem Maße die Art und Weise ihrer Rezeption. In diesem Sinne sind sie »gate-keeper« der literarischen Überlieferung zu nennen.

Der Anthologist ist ein genuiner »gate-keeper« der literarischen Überlieferung. Durch das Verfahren der *Auswahl* bestimmter Texte entscheidet er allen voran darüber, *was* erinnert werden soll und *was* vergessen werden darf. Darüber hinaus schreibt er vor, *wie* man sich erinnern soll. Um die Rezeption der ausgewählten Texte zu steuern, macht er u.a. von zwei Techniken Gebrauch: einerseits die konzeptionelle *Rahmung* der konfigurierten Texte und andererseits ihre *Anordnung*. In diesem Abschnitt möchte ich diesen drei Grundverfahren des Anthologists kurz nachgehen.

2.1. Selektion

Das entscheidende Moment der Anthologistik ist die *Selektion*. Sie ist von vornherein auf die Kanonisierung bestimmter Traditionsbestände durch deren Verengung angelegt. In diesem Sinne lässt sie sich mit dem prinzipiellen Modus des kulturellen »Funktionsgedächtnisses« schlechthin vergleichen.⁷ Auch die Anthologistik verfährt selektiv und aktualisiert unter bestimmter Zielsetzung aus der amorphen Masse inaktiver Informationen einen bestimmten Teil. Über Anthologien sprechen heißt deshalb nicht in erster Linie über die konfigurierten Texte sprechen, sondern vielmehr über die Perspektive dessen, der sie auswählt und einzäunt. Dass die Anthologistik von Kanonunternehmern als willentliche Form der Traditionswahl gezielt eingesetzt wurde und wird, zeigen z.B. unzählige anthologieartige Sammelwerke im Zug der Etablierung der deutschen »Nationalliteratur«, worauf ich noch im dritten Abschnitt dieser Arbeit zu sprechen kommen werde.

2.2. Rahmung

Insofern die Anthologistik die selegierende Wiedergabe bereits existierender Texte heterogener Herkunft in einem neuen Ko- und Kontext ist, lässt sie sich mit dem Verfahren des Zitierens vergleichen. Die in der Anthologie aufgenommenen Texte sind stets von wirklichen oder imaginären Anführungszeichen begleitet. Diese Anführungszeichen bildet der Paratext, der die einzelnen, miteinander zusammenhanglosen Auszüge sowohl materiell als auch konzeptionell zu einem Buch zusammenhält.

Die Logik des Zitierens besteht darin, »den Sinn eines Wortes durch den Sinn der Wiederholung dieses Wortes zu ersetzen«.⁸ In pragmatischer Hinsicht ist das Zitieren als eine Art »echoic utterance« zu betrachten, die eine vorangehende Rede wiedergibt und *gleichzeitig* Deutungen bzw. Einstellungen des Sprechers dazu mitteilt. Auch in der Anthologie finden sich im Grunde zwei Ebenen der Rede: Einerseits die Stimmen anderer, die mitgeteilt werden, und andererseits die mitteilende und zugleich beurteilende Stimme, die sich zwar hinter den Stimmen der

anderen verbirgt, diese jedoch stets begleitet und durch sie spricht.

Der Sprecher dieser mitteilenden und zugleich beurteilenden Stimme offenbart sich in paratextuellen Elementen der Anthologie wie Format, Einband, Umschlag, Titel, Name des Herausgebers, Waschzettel, Widmung, Motti, Vor- bzw. Nachwort, Anmerkungen usw. Nach Gérard Genette handelt es sich beim Paratext um eine Zone der »Transaktion«.⁹ Der privilegierte Ort dieser »Transaktion«, an dem der Anthologist um der beabsichtigten Lektüre willen auf das Publikum einwirkt, ist u.a. das Vor- bzw. Nachwort. Hier nennt, autorisiert oder rechtfertigt sich der Anthologist als solcher, verspricht die Authentizität seiner Texte, begründet und bekräftigt seine Auswahl, teilt seine Deutung bzw. Bewertung explizit oder implizit mit. Hier wird auch der intendierte Leser explizit oder implizit konstruiert. Manchmal wird an ihn direkt appelliert. Er wird vom Verfasser des Vor- bzw. Nachwortes bald in der zweiten Person als Seelenfreund, bald in der ersten Person Plural als Mitglied einer (exklusiven) Wir-Gemeinschaft angesprochen. Der Anthologist bittet ihn um gütige Aufnahme, verlangt von ihm das gebührende Verhalten, indem er unterweist, wann, wo und wie die Sammlung zu lesen ist und als was für ein Buch sie beherzigt werden soll.

Durch die Rahmung mittels paratextueller Elemente versucht der Anthologist, die Rezeption der konfigurierten Texte auf *paradigmatischer* Ebene zu steuern. In einen gemeinsamen Rahmen eingebracht, wird ein Set divergenter Aussagen referenziell in eine Richtung gebündelt. In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist, dass die Zentralfunktion der Anthologie und die Erwartung des Lesers auf sie seit ihren gräko-lateinischen Anfängen darin bestehen, Musterbeispiele (Paradigmata) anzubieten. Der repräsentative Wert aber, den der Anthologist in den Texten zu erkennen gibt, ist ihnen nicht immanent. Vielmehr ist es das Benennungs- und Zuschreibungsverfahren, das den einzelnen Texten den symbolischen Zug verleiht. Und die Anthologistik ist nichts anders als dieses Benennungs- und Zuschreibungsverfahren. Erst in dieser Praxis wird der Bezugsrahmen performativ vergegenständlicht, für den die Texte als Einzelbeispiele eigentlich stehen sollen. Was

auch immer der Bezugsrahmen ist (Gattung, Motiv, Stil, Kunströmung, Autor, Generation, Epoche, Region, Volk, Land, Kulturkreis usw.), einmal unter einen Rahmen bzw. Subrahmen subsumiert, stehen die einzelnen Texte nun im Modus pars pro toto jeweils für ein unterstelltes Ganzes, das außerhalb dieses Rahmens nicht existiert.

2.3. Anordnung

Die Anthologistik ist mit dem Verfahren der Montage vergleichbar. Montage ist die Tätigkeit, vorgefertigte Teile zu einem Ganzen funktional zusammzusetzen. In der literarischen Montage werden Zitate aus ihrem ursprünglichen Ko- und Kontext (gewaltsam) herausgerissen und in einen neuen Ko- und Kontext hineingebracht. Im Montagewerk tritt aus dem direkten Zusammenstoß der herangeholten Teilstücke sowohl mit dem neuen Zusammenhang als auch untereinander etwas Drittes hervor, das explizit nicht formuliert wird, nämlich die bisher verborgenen oder neu geschaffenen Beziehungen zwischen den Dingen, denen man diese Beziehungen sonst nicht zubilligen würde. Während jedoch im avantgardistischen Montagewerk die Momente der Zufälligkeit, Konfrontation, Diskontinuität und Diskrepanz im Vordergrund stehen, werden in Anthologien Zitate meistens in die Konsistenz und Kontinuität einer gleichartigen Einheit integriert.

Die Einordnung in die Anthologie führt einzelne diskrete Texte heterogener Herkunft in »einen einzigen, zusammenhängenden, von einem Autor komponierten [...] *Megatext*«¹⁰ über, der »eine die Einzelbeispiele zugleich einbeziehende und überschreitende Narration«¹¹ erzeugt. In einem solchen Megatext wird der einzelne Text in seiner semantischen Komplexität verengt und gleichzeitig auf einen bestimmten Sinn hin angereichert, den diese Großnarration vermittelt.

Bei der Zusammenstellung einzelner Texte bzw. Textgruppen zu einem Megatext kann sich der Anthologist verschiedene Möglichkeiten der Textdisposition zunutze machen: Auffälligkeiten in der Anordnung wie z.B. Parallelen, Kontraste, assoziative Aneinanderkettungen, Unterbrechung von Zusammengehörigem, Kli-

max oder Antiklimax usw. sind rhetorische Figuren, mit denen der Anthologist die Rezeption *syntagmatisch* zu steuern versucht. Als Teil eines solchen Megatextes kann ein und dasselbe Werk in unterschiedlichen Anthologien aufgrund seines jeweiligen Stellenwertes ganz anders gelesen werden.

Die Anthologistik ist auch eine Art Geschichtsschreibung. Ebenso wie bei jeder Geschichtsnarrative liegt einem Megatext als einem Ganzen irgendein »Chronotopos« (Michail Bachtin) zugrunde. Im Chronotopos durchdringen sich die räumliche Ordnung und die zeitliche Ordnung gegenseitig. Das zeitliche Nacheinander wird erst im räumlichen Nebeneinander sichtbar gemacht. Umgekehrt nimmt das räumliche Nebeneinander erst einen Sinn an, indem eine zeitliche Folge eingeführt wird. Die anthologisierten Texte stellen im Grunde ein Konglomerat einzelner isolierter, divergenter Fragmente dar, die in einem gemeinsamen Rahmen räumlich aneinandergereiht sind. Eine chronologische Anordnung z.B. kann dieses Konglomerat in eine sukzessive Folge verwandeln, die womöglich den Eindruck erweckt, als ob es sich hier um eine kontinuierliche historische, wenn nicht teleologische Entwicklung handle. Umgekehrt kann der Anthologist auch die gängige Literaturgeschichte mit ihrer chronologischen Strukturierung gegen den Strich bürsten und seine Texte einer anderen großen Erzählung unterwerfen.

Ein anschauliches Beispiel dafür ist die aufgabenstarke Anthologie von Ferdinand Avenarius *Das Hausbuch deutscher Lyrik* (1902). Wie der Titel andeutet, ist die Sammlung als eine Art »Poetologie der Lebenshilfe«¹² konzipiert, als ein Buch nämlich, das den Leser »im Leben selber begleite[t] als ein Freund, der an Lust und Leid herzlich teilnimmt«.¹³ Beinhaltet sind Gedichte von Vogelweide bis zu zeitgenössischen Dichtern (überwiegend aus dem 19. Jahrhundert). Die aufgenommenen Werke sind jedoch weder nach Autoren noch chronologisch angeordnet. Stattdessen sind sie nach Motiven in mehrere Kreise eingeteilt. Diese Kreise sind wiederum in einen »Superzyklus« integriert, der in einzelnen Stadien dem Lebensweg eines Menschen folgt. Er führt von den Kreisen »Jünglingszeit« und »Wanderzeit« durch das Motiv der Liebe bis zum Kreis »Ehe«, der in der Mitte des

Buches platziert ist. Am Ende der Sammlung steht der Motivkreis »Altern«, der schließlich zu dem der »Andachten« übergeht. In der Anthologie sind die einzelnen Gedichte auf diese Weise aus ihrem ursprünglichen Entstehungskontext gerissen und in transhistorischer Gleichzeitigkeit in einen einzigen Megatext integriert. Dieser liest sich wie ein Bildungsroman eines modellierten Menschen (wohl *des* Deutschen), an dem die einzelnen Dichter, ungeachtet ihrer epochalen, regionalen und sozialen Unterschiede, als Ko-Autoren beteiligt sind.¹⁴

3. Anthologistik und Konstruktion kollektiver Identität

Im Folgenden möchte ich als Beispiele für die Anthologistik als Kanonisierungspraxis etwas beliebig einige Titel aus dem Bereich der deutschsprachigen Literatur anführen.

In Deutschland war seit dem ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert der Sprachnationalismus Begleiter und Berater des politischen Nationalismus. Ihm ist die Überzeugung eigen, dass in der (auf hoher Abstraktionsebene) gemeinsamen Sprache das Fundament zur kulturellen Homogenität der Nation und damit die Legitimation zur politisch anzustrebenden nationalen Einheit liege. Der Sprachnationalismus, der die Einzelsprache zum Ethnizitätssymbol steigert, bildet den ideologischen Kern der neuzeitlichen literarischen Kanonbildung. An der Herausbildung der »Nationalliteratur« – d.h. am fortwährenden Prozess der Kanonisierung bestimmter literarischer Texte als Kristallisationspunkte nationaler Identität – haben sich neben Historikern und Kritikern auch Anthologisten mit beteiligt.

Wenn man in der Geschichte etwas zurückgeht, findet man seit dem frühen 17. Jahrhundert Ansätze zur Kanonisierung »deutscher« Dichter durch die Anthologisierung. Weit später als in den Nachbarländern wie Frankreich und England, wo sich die Volkssprachen gegenüber dem Lateinischen längst als Literatursprachen durchgesetzt hatten, hat man im Deutschland des 17. Jahrhunderts – zuerst

aus dem Kreis der Sprachgesellschaften – mit wachsendem nationalen (Sprach-) Bewusstsein kulturpatriotisch eingestellte Anthologien hervorgebracht. Darunter zu nennen sind z.B. Julius Wilhelm Zingrefs Sammlung *Auserlesene Gedichte deutscher Poeten* (1624), die den Anhang zu den *Teutschen Poemata* von Martin Opitz (1624) bildet, und – aus späterer Zeit – Benjamin Neukirchs *Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte* (1697). Solche Anthologien stehen zwar teilweise in der Tradition der didaktischen und praktischen Zwecken dienenden »Florilegien-Literatur« der Barock-Zeit, heben sich aber von den übrigen dadurch ab, dass sie im Anschluss an und in Abgrenzung gegen andere Nationen durch die Kanonisierung zeitgenössischer deutschsprachiger Dichter die Literaturtauglichkeit eigener Sprache unter Beweis zu stellen versuchten.

Aus dem ähnlichen Geist entstanden ist auch Just Friedrich Wilhelm Zachariäs Sammlung *Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten* (1766-1778). Nach dem Herausgeber sei die Sammlung »eine Art von poetischer Chrestomathie der Deutschen«, ¹⁵ die bezwecke, »unsre Landsleute mit dem Wehrte ihrer [zu Unrecht vegessenen] eignen Dichter etwas bekannter zu machen« (ebd.). Die Sammlung besteht aus biographischen Abrissen mit angehängten Gedichten der aufgenommenen Dichter. Der erste Teil (1766) ist Opitz, der zweite (1771) Paul Fleming und Andreas Scultetus gewidmet. Der dritte Teil (1778), der nach Zachariäs Tod von Johann Joachim Eschenburg herausgegeben wurde, enthält Dichter wie Andreas Tscherning, Georg Rudolf Weckherlin, J. W. Zingref, Ernst Christoph Homburg. Die Sammlung ist durch den klaren Willen gekennzeichnet, eine kanonische Kette deutschsprachiger Dichter zu stiften, die auf den »großen Opitz«, den »Stifter und Vater der neuern Poesie« zurückgeht (ebd., S.XXI).

Dass es das Benennungs- und Zuschreibungsverfahren ist, das Texten Kanonizität zukommen lässt, und dass unter veränderter Perspektive bei veränderten Rahmenbedingungen des Erinnerns wieder andere Dichter zu den »besten« er-

klärt werden, zeigt auch Johann Philipp Christian Reuß' vierbändige Sammlung *Deutschlands Originaldichter* (1774-1776). Unter diesem Titel vertreten sind Dichter des Rokoko, der Aufklärung und der Empfindsamkeit (v.a. Klopstock und Dichter des Hainbund). Die aufgenommenen Gedichte sind nach Gattungen und Autoren angeordnet. Der Herausgeber beabsichtigt, durch die Inventarisierung »der vorzüglichsten Gedichte der besten Genies Deutschlands«,¹⁶ den »Liebhabern der Lektüre« (ebd., S.1) ein Nachschlagwerk zu allerlei Gebrauch, »für die Nachlese des vorzüglich Schönen, für die Unterhaltung auf den Gartenhäusern, für die Bildung des Geschmacks, und für die Kenntniß der besten Dichter« (ebd., S.9) anzubieten. Die Sammlung ist zwar von einem lesegesellschaftsartigen, pädagogisch-moralisierenden Ethos des aufgeklärten 18. Jahrhunderts geprägt. Die Begrifflichkeit ihres Paratextes spiegelt jedoch ein neues Literaturkonzept, das sich nach der Entdeckung von Charles Batteux sowie der Übersetzung von Edward Youngs *Conjectures on Original Composition* (1759) und gleichzeitig mit dem Schwund der barocken Regelpoetik in Deutschland allmählich verbreitete.¹⁷

Anthologien im sprachnationalistischen Paradigma sind dadurch zu charakterisieren, dass in ihnen einzelne Werke im Modus pars pro toto reduktiv auf einen Kollektivsingular als eigentlichen Träger der literarischen Überlieferung – »Nationaldichtkunst« (Herder) – bezogen werden. In dieser Linie zu platzieren ist auch die Anthologie *Lilien der deutschen Dichtung für einsame Spaziergänge*, die vom Jenaer Botaniker August Batsch 1798 anonym herausgegeben wurde. Die Sammlung ruft am Jahrhundertende »mit dankbarer Erinnerung die Jahrzehende [sic] zurück, wo der dichterische Geist der Nation aufs allgemeinste rege wurde«. ¹⁸ Der Schwerpunkt ist auf das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts gelegt. Beinhaltet sind immer noch Dichter des Rokoko wie Gleim, Ramler und Goecking usw. Aber auch Klopstock und Dichter der Empfindsamkeit wie Voß, Claudius, Bürger und Matthisson sind mehrmals vertreten. Dazu kommt eine Anzahl Volkslieder. Was aber die *Lilien der deutschen Dichtung* kennzeichnet, sind vor allem Goethe und Schiller, denen der Herausgeber nahe gestanden hat und deren Werke zusammen

mit denen von Voß den Kernbestand der Sammlung bilden. Mit der Lyrik Goethes erfasst die Sammlung seine ganze Schaffensperiode von der Sturm-und-Drang-Zeit bis 1798, d.h. bis in die sogenannte Weimarer Klassik hinein. Schiller ist hier v.a. mit seiner Gedankenlyrik als philosophischer Dichter repräsentiert. In dieser Anthologie kann man also einen Kanon(-Entwurf) der deutschen Dichtung von aufklärerisch-präromantisch-neuhumanistischer Prägung in statu nascendi erblicken, wie er im Laufe des nächsten Jahrhunderts festgelegt werden sollte.

Kennzeichnend für diese Anthologie ist auch, dass sie kleines Duodezformat hat. Die Anthologie steht exemplarisch für eine Mode des Leseverhaltens der Zeit. In ihrem Paratext ist angewiesen, wie das Buch zu gebrauchen ist: Die Anthologie soll – als portabler Kanon der deutschen Dichtung in Taschenformat – den Leser bei seinen »einsamen Spaziergängen« begleiten, und zwar »zur Stimmung des Geistes für Innigkeit, Schönheit, Erhabenheit und Wahrheit« (so der Untertitel). Im Anblick der »stillen Größe und Hoheit der freyen Schöpfung« soll der Leser für die »Hoheit der menschlichen Natur« empfänglich werden (S.VIII) in einer ähnlichen Weise, wie Werther und Anton Reiser draußen einsame Gespräche mit vergangenen Meistern führten.

Die Anthologie *Lilien der deutschen Dichtung* wendet die Strategie an, die Kanonizität der ausgewählten Werke durch deren Einschränkung zu steigern. In der entgegengesetzten Richtung verfährt Friedrich Matthisson mit seiner 20 Bände umfassenden Sammlung *Lyrische Anthologie* (1804-1807). Sie ist der Versuch, dem Leser durch die Masse zu imponieren. Mit dieser Anthologie unternimmt er eine Art systematische und vollständige Inventarisierung kanonisierungswürdiger Dichter der deutschen »Nationalliteratur«. In der Sammlung, die Gedichte von G. R. Weckherlin (1584-1653) einleiten und solche von Christoph August Tiedge (1752-1841) beschließen, ist ein Traditionsbogen gespannt, der zwei Jahrhunderte zurückreicht. Charakteristischerweise sind die aufgenommenen Autoren – »Dichter unserer Nation« genannt – nach Zeitfolge aufgestellt, damit sie »eine Art von Kunstgalerie« bilden, »wo Geist, Manier und Gehalt eines jeden, wie in einer

nach den Schulen geordneten Gemäldesammlung, leicht gefaßt und gewürdigt werden können«. ¹⁹ In dieser Anordnung findet man wohl Anklänge an jenes neue museale Ordnungsprinzip mit seiner entwicklungsgeschichtlichen Narration, das Ende des 18. Jahrhunderts im Zug der Französischen Revolution in dem zur *Nationalgalerie* umgestalteten Louvre zum ersten Mal eingeführt wurde. Allerdings liegt der Unterschied hierbei darin, dass das, was in der *Lyrischen Anthologie* zur Schau gestellt wird, für »das ganze *lesende* Publikum« (Hervorhebung durch den Verfasser) bestimmt sei. ²⁰

In den deutschen Verhältnissen war die Idee der Nationalliteratur mit der Vorstellung der »Kulturnation« eng verknüpft, jener imaginierten Gemeinschaft, bestehend aus in der realen Welt verstreuten Einzelnen, die sich durch die Teilhabe am gemeinsamen Bildungsgut als Mitglied einer Nation vorstellten. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, da Deutschland in Territorialstaaten zersplittert war, hatte die Idee der Nationalliteratur zugleich die kulturpolitische Implikation, mittels eines gemeinsamen Kanons mindestens auf geistiger Ebene die nationale Einheit zu erzielen.

In diesen Zusammenhang gehört die Anthologistik im Umfeld der deutschen Romantik, die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts der intensiven Sammlung und Herausgabe als volkstümlich angesehener schriftlicher Überlieferung zuwandte. Unter der französischen Fremdherrschaft und mit dem gesteigerten Nationalbewusstsein haben sich bekanntlich Achim von Arnim und Clemens Brentano mit der Gedicht- und Liedersammlung (*Des Knaben Wunderhorn* 1806-08), die Gebrüder Grimm mit der Märchensammlung (*Kinder- und Hausmärchen* 1812) beschäftigt. Im Anschluss an Herders Folkloristik, der in einzelnen kulturellen Hervorbringungen die historische Objektivation der Eigentümlichkeit der Völker gesehen hatte, haben sie ihre Arbeit als eine Art nationale Spurensicherung verstanden, als Versuch nämlich, Reminiszenzen zu sammeln und aufzubewahren, in denen ein anonymer Ausdruck der Volksseele, nämlich das Deutschhafte in seinen reinsten Formen, bewahrt sein soll. In Wirklichkeit war dies die romantische Kon-

struktion einer gemeinsamen Vergangenheit, welche wiederum durch das Medium einer gemeinsamen literarischen Überlieferung vermittelt wird. Kennzeichnend dabei ist, dass dieses Konstrukt in Gestalt des anthologieartigen *Buches* angeboten wurde, das auf die Rezeption im intimen Kreis von Familie und Freundschaft angelegt war, dessen Mitglieder in Wirklichkeit das lesende Bürgertum waren.²¹

Im frühen 19. Jahrhundert finden sich andererseits Versuche, »deutsche Klassiker« institutionellen Diskursen unterzuordnen. Als Beispiele hierfür anzuführen sind Anthologien wie *Practisches Handbuch zur stararischen und kursorischen Lectüre der teutschen Klassiker, für Lehrer und Erzieher* (1804-17) von Karl Heinrich Ludwig Pölitz und *Vorlesungen über deutsche Klassiker für gebildete und zum Gebrauche in den höhern Lehranstalten* (1810) von Johann G. Sauer und Gerhard Adam Neuhofer. Sie sind Kompendien mit Textauszügen und Kommentaren. Solche anthologieartigen Publikationen bezeugen das Bewusstsein, dass die deutsche Nationalliteratur in jüngster Vergangenheit ihren Gipfel erreicht habe, und stellen den Versuch dar, ihre »Klassiker« als offiziell sanktionierten Bildungskanon in Schul- und Universitätscurricula einzuordnen.

Der Kernbestand der deutschen »Klassik«, der Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller umfasst, wurde bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts festgelegt. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kamen die Romantiker, Jean Paul, Hölderlin und Kleist hinzu. Für die Herausbildung der deutschen Klassik spielte die institutionalisierte Germanistik mit ihrer Literaturgeschichtsschreibung eine maßgebliche Rolle. Im Unterschied zur gelehrten »Historia litteraria« des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, die wissenschaftliche und dichterische Literatur kompendienartig aufgelistet hatte, hat die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts das Modell einer auf der diachronen Achse verlaufenden, kontingente Faktoren ausschließenden, teleologisch ausgerichteten Narrative geprägt. Unter bedeutsamen Literaturgeschichten ist hier aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Georg Gottfried Gervinus' Tradition stiftende *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835-42) zu nennen. Gervinus hat

– in Anlehnung an Hegelianische Geschichtsphilosophie – die Gesamtheit der deutschen Literatur retrospektiv als eine aufsteigende Bewegung beschrieben, die in der Weimarer Klassik kulminiert. Aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts lässt sich die einflussreiche *Geschichte der deutschen Litteratur* (1883) von Wilhelm Scherer anführen. Mit seiner Theorie der gesetzmäßigen zyklischen Wiederkehr von »Blüteepochen« hat er die Entwicklung der deutschen Literatur, die um 1800 – nach der höfischen Dichtung der Stauferzeit – mit der Weimarer Klassik und der Romantik ihren zweiten Gipfel erreicht haben soll, mit dem Prozess der Reichsgründung unter preußischer Führung in Parallele gestellt. In der Zeit nach der politischen Vereinigung konnte Scherer von der angeblichen Gegebenheit der deutschen Nationalliteratur ausgehen. In ihrer ununterbrochenen Tradition wollte er die geistige Legitimation des neuen Kaiserreichs zu erkennen geben.

Eine Entsprechung dazu findet man in der nationalistisch-patriotischen Tendenz der Lyriksammlung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Anthologien dieser Richtung, die überwiegend von Lehrern und Literarhistorikern herausgegeben wurden, zielten darauf ab, »mit der Dokumentation der deutschen Lyrikentwicklung deutsche Größe als Vorbild und absoluten Maßstab herauszustellen«.²² Ein typisches Beispiel hierfür ist die Sammlung vom Gymnasialdirektor Franz Josef Scherer *Deutschland im Liede oder Land, Sprache und Volk der Deutschen in Bildern vaterländischer Dichter* (1876). Die literarische Kanonbildung im sprachnationalistischen Paradigma, die noch um 1800 aufklärerisch-neuhumanistisch-kosmopolitische Züge aufweisen konnte,²³ findet hier ihre chauvinistische Abart. Die Anthologie will an den aufgenommenen Gedichten das Bild eines nationalstolzen und militanten deutschen Volks demonstrieren, das durch den Sieg über Frankreich und mit der Reichsgründung »wieder zu rechtem Ansehen im Rathe der Völker gelangt« sei. »Darum« – so der Herausgeber – »dürfen und sollen wir uns achten, denn gerechte Selbstachtung ist ein Hebel nationaler Größe«. »Und wir werden vom [...] Werte [unseres guten Wesens] am klarsten überzeugt und durchdrungen sein, wenn wir unsere nationale Literatur hochhalten, das heiligste

Erbtheil eines Volkes, in welchem beruhen die Gedanken und Empfindungen der Edelsten und Besten der Nationen«. ²⁴

Diese wenigen Beispiele mögen hier genügen, um aufzuzeigen, dass die literarische Kanonbildung im Zeichen des Sprachnationalismus weniger als »kulturelle Selbstvergewisserung der schon vorgängig existierenden Nation« zu verstehen ist denn vielmehr als fortdauernder Prozess, in dem »erst die Identität der Gesellschaft behauptet, beschrieben und geschaffen wird«. ²⁵ Kanonisierungspraxis ist zuerst retrospektive Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses, Rückprojektion eines jeweiligen gegenwärtigen Wunschbildes auf die Vergangenheit.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnete Friedrich Schlegel die Poesie als eine Form der »National-Erinnerungen«, die Geschichtsschreibung dagegen als eine Form des nationalen »Selbstbewußtseins«. ²⁶ Später hat die Historie der Nationalliteratur à la Gervinus und Scherer (im frühen 20. Jahrhundert auch Josef Nadler) große Erzählungen vom (Selbstbewusst-)Werden der »Nation« als neuen politischen Handlungssubjekts anhand »ihrer« schriftlichen Hinterlassenschaft gesponnen. Doch das Subjekt, von dem diese Geschichte erzählte, wurde erst in eben derselben Geschichtsnarrative hervorgebracht. ²⁷ Auch Anthologisten stellten, oft in Parallelaktion mit Literarhistorikern, durch die Traditionswahl und -sammlung ein symbolisches Gebilde bereit, anhand dessen das Publikum eine Vorstellung von seiner kulturellen Identität entwickeln sollte. Was der Anthologist mit seinem Kanonentwurf zum Vorschein bringt, ist jedoch kein objektives Abbild irgendeiner historisch gegebenen Entität. Es ist vielmehr ein sein-sollendes Kollektiv, die »objektive Repräsentation eines Anspruchs auf kulturelle Identität«. ²⁸

Dies tut der Anthologist, indem er durch die Verfahren der Selektion, Rahmung und Anordnung die im Grunde zufällige und zusammenhanglose Sammlung unterschiedlicher Stimmen, Erinnerungen und Spuren aus vergangenen Zeiten in *eine* Sinnkonstruktion zwingt, um diese von der Leserschaft als ihr distinktives symbolisches Kapital wahrnehmen zu lassen. Kanonisierungen durch Anthologi-

sierung sind demnach »fiktive Identitätssymbolisierungen«²⁹ zu nennen. »Fiktiv« in dem Sinne, dass die Anthologie einzelne divergente Texte durch die *eine* Narration überwölbt, die aus bestehenden Diefferenzen reduktiv auf eine bestimmte Vorstellung kollektiver Identität schließen lässt. So hat beispielsweise die literarische Kanonbildung im sprachnationalistischen Paradigma einzelne Autoren und Werke über soziale, ständische, ökonomische, geschlechtliche, politische, konfessionelle, regionale und epochale Unterschiede hinweg auf die Vorstellung einer monolithischen Nation mit ihrer homogenen Kultur beziehen können. Historisch gesehen war der Kanon der deutschen Literatur, der im Laufe des 19. Jahrhunderts im Namen der »Nation« und für diese etabliert wurde, hauptsächlich von der bildungsbürgerlichen Elite erfunden und an das ebenso bildungsbürgerliche Lesepublikum adressiert worden, und zwar als symbolisches Kapital zur sozialen und politischen Differenzierung gegen oben (Adel) und nach unten (Volk).³⁰

Auch die Anthologistik als Kanonisierungspraxis ist ein diskursives Verfahren, das den Gegenstand, von dem sie spricht, erst durch diese Praxis hervorbringt. Die Kanones, wie sie in Anthologien entworfen und dargeboten werden, sind zwar diskursiv konstruiert, aber keineswegs falsch noch wahr. Insofern sie geglaubt werden, werden sie geschichtsmächtig.

Anmerkungen

- 1 Vgl. z.B. Dietger Pforte, »Die deutschsprachige Anthologie. Ein Beitrag zu ihrer Theorie«, in: Joachim Bark/D. Pforte (Hg.): Die deutschsprachige Anthologie, Bd.1, Frankfurt a.M. 1970, S.XIII-CXXIV, bes. S.XXIVf. Vgl. auch Carl Diesch, »Anthologien«, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., Bd.1, Berlin 1958, S.68-70; Joachim Bark, »Anthologie«, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd.1, Tübingen 1992, Sp.678-685; Ders., »Anthologie«, in: Walther Killy Literaturlexikon, Bd.13, München 1992, S.29ff.; Günter Häntzschel, »Anthologie«, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd.1, Berlin u.a. 1997, S.98-100.
- 2 Vgl. Diesch, a.a.O., S.69.

- 3 Vgl. Pforte, a.a.O., S.LXXXVI.
- 4 Joachim Bark führt auch die Unterscheidung »periodisch/nicht-periodisch« als Kriterium an: Die Anthologien »haben, anders als Almanache, Jahrbücher, Literaturkalender, serialisierte Sammelwerke u.ä., nichtperiodischen Charakter«. Vgl. J. Bark, »Zwischen Hochschätzung und Obskurität. Die Rolle der Anthologien in der Kanonbildung des 19. Jahrhunderts«, in: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd.31-33 (1990/91), S.441-457, hier S.442f. Auch das Kriterium »periodisch/nicht-periodisch« betont die Einmaligkeit und die formale sowie konzeptionelle (Ab-)Geschlossenheit anthologieartiger Sammelwerke.
- 5 Vgl. Gerhard R. Kaiser, »Anthologie. Kanon und Kanonskepsis. George/Wolfskehl, Hofmannsthal, Borchardt«, in: G. R. Kaiser/Stefan Matuschek (Hg.): Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur- und Kunstwissenschaft, Philosophie und Theologie, Heidelberg 2001, S.107-138, hier S.132.
- 6 Häntzschel, a.a.O., S.98.
- 7 Zum Begriff »Funktionsgedächtnis« vgl. Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 3. Aufl. München 2006, S.133ff.
- 8 »substituer au sens d'un mot, le sens de la répétition de ce mot.« Vgl. Antoine Compagnon, La seconde main ou le travail de la citation, Paris 1979, S.86.
- 9 G. Genette, Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, mit einem Vorwort von Harald Weinrich, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt a.M. 2001, S.10.
- 10 Ulrich J. Beil, »Die ›verspätete Nation‹ und ihre ›Weltliteratur‹. Deutsche Kanonbildung im 19. und frühen 20. Jahrhundert«, in: Renate von Heydebrand (Hg.): Kanon-Macht-Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen, Stuttgart/Weimar 1998, S.323-340, hier S. 331.
- 11 Ebd., S.334.
- 12 Joachim Bark, »Rezeption als Verarbeitung von Texten. Am Beispiel von Anthologien und Lesebüchern«, in: Walter Raitz/ Erhard Schütz (Hg.): Der alte Kanon neu. Zur Revision des literarischen Kanons in Wissenschaft und Unterricht, Opladen 1976, S.208-224, hier S.216.
- 13 Ferdinand Avenarius (Hg.): Hausbuch deutscher Lyrik, 10. Aufl. München 1910, S. [377].

- 14 Vgl. Bark, »Rezeption als Verarbeitung von Texten«, a.a.O., S.216.
- 15 Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten, mit historischen Nachrichten und kritischen Anmerkungen versehen von Friedrich Wilhelm Zachariä, Erster Band, Braunschweig 1766, S.XX.
- 16 Johann Philipp Christian Reuß (Hg.): Deutschlands Originaldichter, Bd.1, Hamburg 1774, S.8.
- 17 Vgl. Robert P. Bareikis, »Die deutschen Lyriksammlungen des 18. Jahrhunderts«, in: J. Bark/D. Pforte (Hg.): Die deutschsprachige Anthologie, Bd.2: Studien zu ihrer Geschichte und Wirkungsform, Frankfurt a.M. 1969, S.48-139, hier S.111.
- 18 Lilien der deutschen Dichtung für einsame Spaziergänge, zur Stimmung des Geistes für Innigkeit, Schönheit, Erhabenheit und Wahrheit, Jena 1798, S.[III].
- 19 Friedrich Matthisson (Hg.): Lyrische Anthologie, Bd.1, Zürich 1804, S.3.
- 20 Ebd., S.4.
- 21 Vgl. Bernhard Giesen/Kay Junge, »Vom Patriotismus zum Nationalismus. Zur Evolution der ›Deutschen Kulturnation‹«, in: B. Giesen (Hg.): Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit, Frankfurt a.M. 1991, S.255-303, bes. S.290.
- 22 Günter Häntzschel, »Weltliteratur und Nationalliteratur in den deutschsprachigen Lyrikanthologien des 19. Jahrhunderts«, in: Eijiro Iwasaki (Hg.): Begegnung mit dem »Fremden«. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo, 1990, München 1991, Bd.2, S.148-156, hier S.150.
- 23 So hat z.B. Goethe 1808 in seinem nationalpädagogisch angelegten, jedoch nicht verwirklichten »Plan eines Lyrischen Volksbuches« auch gehofft: »Mit dem rein Eigenen würde Angeeignetes, es wäre durch Übersetzung oder durch innigere Behandlung unser geworden, aufzunehmen sein; ja man müßte ausdrücklich auf Verdienste fremder Nationen hinüberweisen, weil man das Buch ja auch für Kinder bestimmt, die man besonders jetzt früh genug auf die Verdienste fremder Nationen aufmerksam zu machen hat«. Vgl. Johann Wolfgang Goethe, Werke, Hamburger Ausgabe, Bd.12, München 2000, S.284-287, hier S.286.
- 24 Franz Josef Scherer (Hg.): Deutschland im Liede oder Land, Sprache und Volk der Deutschen in Bildern vaterländischer Dichter. Nebst einem Abriß der Geschichte des Vaterlandsgesanges, Paderborn 1876, S.12, 23, zit.

- nach: Häntzschel, »Weltliteratur und Nationalliteratur«, a.a.O., S.151.
- 25 Bernhard Giesen, »Einleitung« zu: ders. (Hg.): Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit, Frankfurt a.M. 1991, S.9-18, hier S.12.
- 26 Vgl. Friedrich Schlegel, Geschichte der alten und neuen Literatur, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd.6, hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner, München/Paderborn/Wien/Zürich 1961, S.15f., zit. nach: Dietrich Harth, »Nationalliteratur - ein Projekt der Moderne zwischen Mystifikation und politischer Integrationsrhetorik«, in: Andreas Gardt (Hg.): Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart, Berlin 2000, S.349-381, hier S.375.
- 27 Vgl. Harth, ebd., S.374.
- 28 Andreas Poltermann, »Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung«, in: ders. (Hg.): Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung, Berlin 1995, S.1-56, hier S.39.
- 29 Alois Hahn, »Einführung«, in: R. v. Heydebrand (Hg.): Kanon-Macht-Kultur, a.a.O., S.459-466, hier S.463.
- 30 Vgl. Harth, a.a.O., S.350.