HANS-JÖRG KNOBLOCH
(Johannesburg, Südafrica)

LITERARISCHER KANON UND ENTKANONISIERUNG AUS WESTLICHER SICHT

Ausgerechnet ein Geisteswissenschaftler hat vor einigen Jahren erklärt, daß der literarische Kanon außerhalb einiger sogenannter geisteswissenschaftlicher Hochschulzirkel und einiger Feuilletons «ausgespielt» habe[1]. Vertreten wurde diese These allerdings just in einem 650 Seiten dicken Band mit dem Titel «Kanon Macht Kultur», der, auch wenn das Wort Macht» groß geschrieben ist, zumindest impliziert, daß der Kanon Kultur machen könne. Freilich: Nur wenn man so naiv ist zu meinen, «interpreting the texts of the world is to change it for the better»[2], kann man wohl behaupten: «the canon is finally the only reason for the existence of literary studies»[3]. Aber immerhin sind auch Harold Bloom, der in einem Kanon der Kanonmacher wohl einen Spitzenplatz einnähme, Formulierungen unterlaufen wie: «Without the canon, we cease to think»[4].

Womit nicht gesagt sein soll, daß die Gegenseite nicht manchmal auf einem ähnlichen Niveau argumentierte. So hat ein vor allem in den USA durchaus angesehener Kritiker des traditionellen Kanons behauptet, ein College aus Princeton habe den Literarhistorikern einen schweren Schlag versetzt «by arguing that their academic canon presents an "arbitrary notion of literary history as a canon of classics, one which was developed by professors of literature in the 19th and 20th centuries. ⟨...⟩ In fact what the

[1] *Eibl K.* Textkörper und Textbedeutung. Über die Aggregatzustände von Literatur, mit einigen Beispielen aus der Geschichte des Faust-Stoffes // Kanon Macht Kultur. Thematische, kritische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen / Hg. v. R. von Heydebrand. Stuttgart; Weimar, 1998. S. 76.

[2] *Felperin H.* The Uses of the Canon: Elizabethan Literature and Contemporary Theory. Oxford, 1990. P. IX.

[3] Ibid. P. XII.

[4] *Bloom H.* The Western Canon. The Books and School of the Ages. New York, 995 [Erstveröffentlichung 1994]. S. 35.

people of the 18th century were reading was very different. ⟨...⟩ It doesn't look anything like the reading lists passed out in classrooms today"»[1]. Wenn der Kanon von den Verkaufszahlen bestimmt würde, dann müßte zum Beispiel Goethe hinter seinem Schwager Christian August Vulpius, dem Verfasser des «Rinaldo Rinaldini», rangieren, von den heutigen Bestsellerautoren ganz zu schweigen.

Daß die Debatte über den Kanon gelegentlich in solchen Untiefen versackt, liegt daran, daß sie mit so großer Emotionalität geführt wird, und das nicht etwa deshalb, weil alle ihn als «Aphrodisiakum ihrer Lese- und Entdeckungslust» betrachteten, wie Wulf Segebrecht den von ihm aufgestellten Kanon verstanden wissen möchte[2], sondern wegen der politischen Dimension des Kanons. Daß der Kanon, wie mit dem Buchtitel «Kanon Macht Kultur» angedeutet wird, etwas mit Macht zu tun hat, gilt inzwischen als Binsenweisheit. Sogar ein so konservativer Streiter wie Harold Bloom hat eingeräumt, wenn auch zähneknirschend, daß der Kanon immer den Bedürfnissen der Privilegierten diene[3].

Wer das herrschende Gesellschaftssystem ablehnt oder gar umstürzen will, darf sich auf Kanonfragen gar nicht erst einlassen; denn die Kultur hat — laut Herbert Marcuse — insgesamt einen «affirmativen Charakter»[4]. Manche Gruppen lassen sich auf den Kanon nur ein, um durch Abgrenzung von ihm ihr Anderssein oder ihre Modernität zu betonen, wie sich ja Avantgarden prinzipiell durch ihre Gegenposition zum Kanon definieren[5]. Vor allem in den USA haben in der jüngeren Vergangenheit immer wieder Minderheiten versucht, den etablierten Kanon durch Gegenkanones zu unterlaufen. Besonders leidenschaftlich wurde und wird der Kanon aus dem feministischen Lager attackiert. Als «phallocentric bias by the philosophical establishment» hat man ihn gebrandmark[6]. Allerdings tun sich die Feministinnen schwer damit, Autorinnen zu benennen, denen die Kanonisierung zu Unrecht verweigert wird. Verwunderlich ist das nicht, weil die Frauen eben lange Zeit vom intellektuellen und künstlerischen Leben weitgehend ausgeschlossen waren.

Das gilt in besonderem Maße für Deutschland im 19. Jahrhundert. Nachdem die Frauen in der Romantik bereits eine bedeutende Rolle im literarischen und kulturellen Leben gespielt hatten, wurden sie durch die Restaurationspolitik nach dem Wiener Kongreß wieder in Kirche,

[1] *Gorak J.* The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea. London; Atlantic Highlands, N. Y., 1991. P. 233.

[2] *Segebrecht W.* Was sollen Germanisten lesen? Ein Vorschlag. Berlin, 1994. S. 13.

[3] *Bloom H.* Op. cit. S. 31.

[4] *Marcuse H.* Über den affirmativen Charakter der Kultur [1937] // *Marcuse H.* Schriften. Bd. 3: Aufsätze aus der Zeitschrift für Sozialforschung 1934—1941. Frankfurt am Main, 1979. S. 186—226.

[5] Vgl. *Schmidt S. J.* Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst // Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II / Hrsg. von A. Assmann, J. Assmann. München, 1987. S. 338.

Küche und Kinderzimmer zurückgedrängt. Das setzte sich in der zweiten Restaurationsphase nach 1848 in kaum verminderter Form fort und hat sich auch in der Literatur niedergeschlagen. Man denke nur an Gerhart Hauptmanns Anna Mahr, die noch in dem 1891 veröffentlichten Drama «Einsame Menschen» von der Familie Johannes Vockerats wie ein Wesen von einem anderen Stern angestaunt wird, weil sie als Frau studiert. Inzwischen hat sich die Situation in den Geisteswissenschaften und speziell im Literaturstudium ja ins genaue Gegenteil verkehrt: Die Frauen dominieren, und so kann es kaum überraschen, daß sich einige von ihnen schon wieder gegen «Gender» oder «Women's Studies» wenden, weil sie darin die Gefahr einer erneuten Ausgrenzung sehen[1].

Ob man den Kanon als «something we shape by our needs» betrachtet[2] oder als strategisches Konstrukt, «by which societies maintain their own interests»[3] — auf jeden Fall ist dem Kanon eine konservative Tendenz eingeschrieben. Ernst Robert Curtius hat das so formuliert: «Die Ausbildung eines Kanons dient der Sicherung einer Tradition»[4]. Aber Curtius hat auch darauf verwiesen, daß schon die kirchlichen «canones», im ursprünglichen Wortsinn Rechtsbestimmungen (im Unterschied zu den weltlichen Gesetzen, den «leges»), durchlässiger gewesen seien, als der so starr anmutende Begriff des Kanonischen vermuten lassen würde[5]. Auch der literarische Kanon ist ja permanent Änderungen unterworfen. Man denke nur an die Literatur, die nach dem Zweiten Weltkrieg die literarische Landschaft Deutschlands prägte. Wer kennt heute noch Autoren wie Werner Bergengruen oder Hans Carossa, Ernst Wiechert oder Edzard Schaper, Reinhold Schneider oder Gertrud von Le Fort? Generell läßt sich sagen, daß Kanonbildung mehr durch Dekanonisierung, also durch Weglassen, als durch Kanonisierung vollzogen wird: Aus einer mehr oder weniger großen Anzahl vielgelesener oder zumindest angesehener Autoren scheiden mit der Zeit immer mehr aus dem Kanon aus, bis am Ende zum Beispiel für die sogenannte Klassik, die ja als Höhepunkt deutscher Literatur gilt, nur noch zwei übrigbleiben: Goethe und Schiller.

Von welchem Kanon sprechen wir überhaupt, wenn wir von d e m Kanon sprechen? Meinen wir einen Kanon deutscher oder deutschsprachiger Literatur, meinen wir den «Western Canon», was immer man darunter zu verstehen hat, oder sprechen wir von Weltliteratur? Ich werde mit Harold Bloom nicht über einzelne Namen streiten, obwohl das in der Kanondebatte ein überaus beliebtes Spiel ist — interessanter ist in unse-

[1] Vgl. *Fendler S.* Introduction // Feminist Contributions to the Literary Canon. Setting Standards of Taste / Hrsg. von S. Lewiston. N. Y. et. al., 1997. S. 3.

[2] *Kenner H.* The Making of the Modernist Canon // Canons / Hg. v. R. von Hallberg. Chicago; London, 1984. P. 375.

[3] *Altieri Ch.* An Idea and Ideal of a Literary Canon // Canons. P. 42.

[4] *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern; München. 6. Aufl. 1967 [1. Aufl. 1948]. S. 261.

[5] Ibid. S. 262.

rem Zusammenhang, daß er zwei Kanones aufstellt, gewissermaßen einen AKanon, knapp dreißig Werke umfassend, auf die er in seinem Buch auch mehr oder weniger ausführlich eingeht, und einen B-Kanon, den er als Anhang nachschiebt und der, nur Namen und Titel enthaltend, vierzig Seiten füllt. Angesichts zweier so unterschiedlicher Kanones drängt sich die Frage auf: Wie umfangreich muß, wie umfangreich darf ein Kanon sein? Es ist selbstverständlich völlig legitim, 131 Gedichte von zwanzig Autoren einer und derselben Generation auszuwählen, wenn man etwa eine expressionistische Lyrik-Anthologie zusammenstellt, wie das Peter Rühmkorf getan hat[1], aber ein Kanon der gesamten deutschen Literatur, der ebenfalls diese zwanzig Autoren enthielte, wäre ziemlich sinnlos, weil zu wenig selektiv.

Ob übrigens von diesen Autoren in einem ebenfalls auf zwanzig Namen beschränkten Kanon der deutschen Literatur auch nur ein einziger vertreten wäre, erscheint fraglich — muß schon deshalb fraglich erscheinen, weil Lyrik eben eine Gattung für eine Minderheit ist. Zumindest in Buchform, als Lektüre, gilt das heute auch für Theaterstücke. Noch vor dreißig, vierzig Jahren nahmen Dramenbände im Angebot der großen deutschen Verlage einen bedeutenden Raum ein; mittlerweile sind sie aus den Buchläden weitgehend verschwunden. Hier soll nicht der Frage nachgegangen werden, inwieweit das sogenannte Regietheater daran Mitschuld trägt — ich habe diese Entwicklung nur erwähnt, um anzudeuten, daß von den Verschiebungen im Kanon nicht nur einzelne Autoren, sondern auch ganze Gattungen betroffen sind. Ebensogut hätte ich auf den Aufstieg des Sachbuches hinweisen können, der in Deutschland 1949 mit Ceram «Götter, Gräber und Gelehrte» begann[2]. Manche werden einwenden, daß Sachbücher keine Belletristik, also ein ganz anderes Genre seien, aber wie unscharf die Grenzen auch in dieser Hinsicht geworden sind, wird dadurch belegt, daß Uwe Timms 2003 erschienenes Buch «Am Beispiel meines Bruders» in den Bestsellerlisten als Sachbuch geführt wurde.

Noch einmal zurück zu Harold Bloom: Er listet die Titel der von ihm kanonisierten nicht-englischsprachigen Werke durchweg nach den englischen bzw. amerikanischen Übersetzungen auf. Da erscheint «Der Zauberberg» als «The Magic Mountain», was gewiß die bestmögliche Übersetzung ist, aber im Englischen eben doch eine andere Färbung hat, da lautet der Titel des «Guten Menschen von Sezuan»: «The Good Woman of Setzuan», was sich wohl auch nicht besser übersetzen läßt, aber was nichts daran ändert, daß im Deutschen ein guter Mensch etwas anderes ist als eine gute Frau, und im Fall von Gedichtsammlungen steht da zumeist der unverfängliche, aber halt auch nichtssagende Titel «Poems»[3]. Über die Unübersetzbarkeit von Lyrik braucht man nicht zu diskutieren, aber auch

[1] 131 expressionistische Gedichte / Hrsg. von P. Rühmkorf. Berlin, 1976.

[2] *Daß C. W.* Ceram selbst die Gattung Sachbuch noch nicht für tragfähig hielt wird dadurch angedeutet, daß er seinem Buch den Untertitel gab: «Roman der Archäologie» (Hamburg: Rowohlt, 1949).

[3] *Bloom H.* Op. cit. P. 252.

›sa-Dichtung transportiert ja keineswegs nur Inhalte, sondern ist vor
:m Gestaltung von Sprache. Heidegger sah in dieser Problematik sogar
ıe ontologische Frage: «Indem die Sprache erstmals das Seiende nennt,
ngt solches Nennen das Seiende erst zum Wort und zum Erscheinen»[1].
türlich ist der Dichter auf die «vorgebahnten Bahnen der Sprache» an-
wiesen, was für Gadamer wiederum bedeutet, «daß die Sprache des
:hterischen Kunstwerkes nur diejenigen zu erreichen vermag, die der
:ichen Sprache mächtig sind»[2]. Das muß man bedenken, wenn man die
lösung nationaler Kanones durch übergreifende Kanones fordert.

Auch die Verwendung einer fremden Sprache durch einen Schriftsteller
ja immer nur ein Notbehelf, selbst in den Fällen, in denen das Ergebnis
:s zu widerlegen scheint. Aus diesem Grund böte eine lingua franca für
: Literatur nicht etwa eine Lösung des Problems, sondern käme einer
:armung der Literatur gleich. Mag eine solche literarische lingua franca
:h bloße Utopie sein, so wurde doch schon 1979 auf einer Konferenz über
ıglish as a World Language for Literature» diskutiert, wobei der Titel
r Tagung eher einen programmatischen als einen analytischen Anspruch
n Ausdruck brachte. In gedruckter Form erschienen die Vorträge unter
ıem völlig anderen Titel: «English Literature. Opening Up the Canon»[3].
mit wurde der Tatsache Rechnung getragen, daß dem Export der
glischen Sprache und Literatur via Kolonialisierung ein gegenläufiger
ltur- und Literaturtransfer gefolgt ist. Als 1993 im *Time*-Magazin eine
elgeschichte unter der Überschrift erschien: «The Empire Writes Back.
e New Makers of 'World Fiction' are reinventing English Literature —
d the English Language — from within»[4], entbrannte der Streit um den
non in der angelsächsischen Welt mit verstärkter Vehemenz.

Obwohl ein amerikanischer Germanist erst vor wenigen Jahren
utschland als «The Land Where the Canon B(l)ooms» bezeichnet hat[5],
rde die Kanondebatte im englischen Sprachraum schon immer sehr
l intensiver geführt. Das ist in den erheblichen kulturellen Divergenzen
ıerhalb der englischsprachigen Welt begründet. Je homogener eine

[1] *Heidegger M.* Der Ursprung des Kunstwerkes [1935/36] // *Heidegger M.*
samtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914—1970. Bd. 5: Holz-
ge. Frankfurt am Main, 1977. S. 61.

[2] *Heideggers Wege*. Die Wahrheit des Kunstwerks [1960] // *Gadamer H.-G.* Gesam-
lte Werke. Bd. 3: Neuere Philosophie I: Hegel, Husserl, Heidegger. Tübingen,
99. S. 261.

[3] English Literature. Opening Up the Canon / Hrsg. von L. A. Fiedler, H. A. Ba-
; Baltimore; London, 1981.

[4] *Iyer P.* The Empire Writes Back. The New Makers of «World Fiction» are
nventing English Literature — and the English Language — from within //
ne. Vol. 8.2. 1993. P. 58—63.

[5] *Sammons J. L.* The Land where the Canon B(l)ooms: Observations on
: German Canon and Its Opponents, There and Here // Canon vs. Culture.
flections on the Current Debate / Hrsg. von J. Gorak. New York; London, 2001.
17—133.

Gesellschaft ist, desto weniger Konfliktpotential enthält der Kanon — u
umgekehrt. Besonders gering ist der Konsensus naturgemäß da, wo e
Kanon einer anderen Kulturgemeinschaft aufgezwungen wird. Eine g
ze Generation schwarzer Schriftsteller hat in Südafrika davon Zeugnis
gelegt.

Natürlich klingt es schön, wenn man im Zeitalter der vielbeschworen
Globalisierung einen globalen Kanon einmahnt, aber vielleicht sagt e
Tatsache, daß solche globalen Kanones stets von westlichen Kulturpäpst
aufgestellt werden, auch etwas über eine so verstandene Globalisierung a
und wenn man dann in einem derartigen Kanon wie in Harold Bloo
«Western Canon» knapp 200 USamerikanische Autoren aufgelistet finc
aus Rußland 32 und aus dem gesamten afrikanischen Kontinent gera
einmal ein Dutzend, dann erweist sich ein Mißtrauen wie das des süda
kanischen Schriftstellers Lewis Nkosi gegenüber jedwedem Kulturimp
aus der westlichen Welt als nur allzu verständlich[1].

Damit sind wir zugleich bei den beiden Kernfragen einer jed
Kanondebatte angelangt: 1. Wer 'macht' eigentlich den Kanon? 2. W
macht ein Werk zu einem kanonischen Werk? Frage 1 scheint auf den erst
Blick leichter zu beantworten zu sein. Machen nicht die Blooms und Rei
Ranickis den Kanon? Gewiß haben prominente Kanon-Konstrukteu
Einfluß auf den Kanon, aber ebenso gewiß ist, daß es immer nur i
Kanon ist, den sie aufstellen. Zwei Beispiele aus dem Bereich der de
schen Klassik, der in Hinblick auf den Kanon als relativ unproblematis
gilt, mögen genügen: In Blooms «Western Canon» sind Schillers «Räub
(«The Robbers») enthalten[2], in Reich-Ranickis 2001 im «Spiegel» veröffe
lichten Kanon dagegen nicht, obwohl es da nur um die besten deutsch
Bücher ging[3]. Von Goethe hat Reich-Ranicki nur den «Werther», «Faus
«Dichtung und Wahrheit» und nicht näher bezeichnete Gedichte aufgene
men[4]; für Bloom dagegen ist der von Reich-Ranicki übergangene zwe
Teil des «Faust» Goethes bedeutendstes Werk, wie denn Bloom überhau
fast den ganzen Goethe kanonisiert — so auch die «Wahlverwandtschaft
und den «Wilhelm Meister»[5], die Reich-Ranicki beide unberücksicht
läßt. Während also hinsichtlich der kanonischen Autoren im ganzen e
mehr oder minder große Übereinstimmung herrscht (die sich allerdi
verringert, je näher man der Gegenwart kommt), gehen die Urteile ü
die einzelnen Werke stark auseinander.

[1] *Nkosi L.* A Question of Identity // Home and Exile and Other Selecti
London; N. Y., 1983 [Erstveröffentlichung 1965]. P. 34.

[2] *Bloom H.* Op. cit. P. 507.

[3] *Reich-Ranicki M.* «Literatur muss Spaß machen», Marcel Reich-Ranicki ü
einen neuen Kanon lesenswerter deutschsprachiger Bücher. Spiegel-Gespr
[mit Volker Hage] // Der Spiegel 21. Vol. 18. Juni 2001. S. 213.

[4] Ibid. S. 214.

[5] *Bloom H.* Op. cit. P. 190—219; 507.

Vor allem aber: Den Kanon gibt es gar nicht. Das, was wir unter dem literarischen Kanon verstehen — und insofern hat sich der Gebrauch des Begriffs «Kanon» erstaunlich weit von seiner ursprünglichen Bedeutung entfernt —, ist ein sehr amorphes Gebilde, zu dem sehr viele Instanzen, Gruppen und Personen sehr unterschiedliche Bausteine beisteuern. Zumeist werden die Urteile, die auf die Kanonbildung einwirken, in mehr oder weniger verdeckter Form gefällt, in Form von Auswahlen, die Kultusministerien oder Oberschulämter, Germanistik-Dozenten und Feuilleton-Redakteure, Literaturgeschichtsschreiber und Anthologie-Herausgeber treffen.

Vorläufig noch schwer einzuschätzen ist, inwieweit Film und Fernsehen den literarischen Kanon beeinflussen[1]. Aber daß heute auch sie zu den kanonbildenden Institutionen gehören, kann kaum bezweifelt werden. Der Kanon, den es — das sei noch einmal betont — in der Eindeutigkeit, die das Wort suggeriert, gar nicht gibt, kommt also auf äußerst komplexe Weise zustande. Man hat ihn denn auch zu Recht als «*invisible hand*-Phänomen» bezeichnet[2]. Bei einem solchen Verständnis des Kanons soll freilich nicht ausgeblendet werden, daß die Hand, die da im Spiel ist, mitunter durchaus sichtbar in Erscheinung treten kann, insbesondere in totalitär regierten Staaten. Es sei nur an die Bücherverbrennungen zur Zeit des Nationalsozialismus erinnert.

Wie erwähnt, lautet die andere Frage, die in dem Diskurs über den Kanon vordringlich gestellt wird: Was macht ein Werk der Literatur zu einem kanonischen Werk? Oder anders gesagt: Welche Qualitäten muß ein Werk besitzen, um in den Kanon Eingang zu finden? Wilhelm Emrich glaubte noch, man könne diese Frage mit den Kategorien des Wahren, Guten und Schönen beantworten[3] und damit «einwandfrei verifizierbare Urteile» über den Rang literarischer Werke fällen[4]. So optimistisch gebärden wir uns heute nicht mehr, aber darüber hinaus hat Emrich e i n Kriterium genannt, das literarische Werke aufweisen müßten, wenn sie die Zeit überdauern wollten: sie müßten «unausschöpfbar» sein; solche Werke seien «nie zu Ende zu interpretieren»[5]. Über diese Position ist die Literaturwissenschaft bis heute nicht hinausgelangt. René Wellek und Austin Warren haben das von Emrich identifizierte Qualitätsmerkmal schon vor mehr als einem halben Jahrhundert als «multivalence» bezeichnet[1], und noch in neueren Publikationen kann man lesen, daß die kanonischen Werke «die innerlich unendlichen» seien[2]. Neben dieser Multi- oder Polyvalenz werden als weitere Merkmale kanonischer Werke zumeist noch Originalität — in modischer Terminologie: Innovation — und die den Postmodernen so teuere Selbstreferenz angeführt. Mit genau diesem kritischen Besteck hat ein wohlmeinender Germanist die Werke einiger poetae minores seziert und ist zu dem Schluß gelangt, daß zum Beispiel Heinz Erhardt alle diese Kriterien erfülle und deshalb in den Kanon aufgenommen werden müßte[3]. Das braucht man wohl nicht zu kommentieren.

Derartige 'Untersuchungen' zeigen nur, daß die literarische Wertung trotz allem Bemühen, sie zu objektivieren, letztlich doch subjektiv bleibt. Emil Staiger hat die Begegnung mit einem Kunstwerk sogar mit der Liebe verglichen: «Fragt die Liebe je nach Gründen? Hat ein Liebender sich je die Schönheit seiner Geliebten durch wissenschaftliche Theorien ausreden lassen? Was kümmert ihn bei der Begegnung seines Gemüts mit einem großen Kunstwerk, in dieser stillsten, gesammeltsten, intimsten Einsamkeit, die es gibt, eine theoretische Darlegung, die jedermann anerkennen, die für jedermann verbindlich sein soll?»[4]. Aber so ganz wollte sich Staiger mit dem Kriterium der unerfindlichen Liebe dann doch nicht begnügen: «Wir legen uns Rechenschaft ab vom ästhetischen Wohlgefallen und glauben — in bestimmten Grenzen — sagen zu können, worauf es beruht»[5]. Gesagt hat er es aber nicht, und er hat hat auch nur e i n Beispiel angeführt, und zwar «eines der größten Bühnenwerke aller Zeiten und Völker», den «Wilhelm Tell» «in seiner unvergleichlichen, schwer errungenen, mächtigen Simplizität»[6]. Über die Wahl muß man nicht unbedingt streiten, obschon zum Beispiel Reich-Ranicki gerade den «Tell» aus seinem Kanon ausgeklammert hat[7], aber die Begründung — die unvergleichliche Simplizität — wird man wohl nicht ohne weiteres akzeptieren, sieht die heutige Schiller-Forschung doch gerade im «Wilhelm Tell» das vielleicht problematischste, komplexeste Stück Schillers8. Daß übrigens auch die Brille des Liebenden manchmal eine schiefe Optik bewirkt, hat der sogenannte Züricher Literaturstreit erwiesen, der dadurch ausgelöst wurde,

[1] Hermann Korte zum Beispiel ist überzeugt davon, daß «erfolgreiche Romanverfilmungen und Fernsehspiele auf literarische Kanonbildungen zurückwirken». (*Korte H.* K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern // Literarische Kanonbildung / Hrsg. von H. L. Arnold in Zusammenarbeit mit H. Korte. München, 2002. S. 31).

[2] *Winko S.* Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen // Ibid. S. 9—24.

[3] *Emrich W.* Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke [1961] // Literarische Wertung / Hrsg. von N. Mecklenburg. München; Tübingen, 1977. S. 64.

[4] Ibid. S. 67.

[5] Ibid. S. 58.

[1] *Welleck R., Warren A.* Theory of Literature. Third, revised edition. London, 1966 [Erstveröffentlichung 1949]. S. 243.

[2] *Mattenklott G.* Kanon und Neugier // Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven / Hrsg. von F. Griesheimer, A. Prinz. Tübingen, 1992. S. 359.

[3] *Neuhaus S.* Revision des literarischen Kanons. Göttingen, 2002. S. 110.

[4] *Staiger E.* Einige Gedanken zur Fragwürdigkeit des Wertproblems [1969] // Literarische Wertung. S. 103.

[5] Ibid. S. 117.

[6] Ibid. S. 115.

[7] *Reich-Ranicki M.* Op. cit. S. 213.

[8] Vgl. *Knobloch H.-J.* Wilhelm Tell // Schiller-Handbuch / Hrsg. von H. Koopmann in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Stuttgart, 1998. S. 486—512.

daß Staiger die zeitgenössische Literatur in Bausch und Bogen verdammte — er liebte halt Goethe und Schiller.

Neben denjenigen Kanonforschern, die darin übereinstimmen, daß die Qualitätsmerkmale kanonischer Werke begrifflich kaum zu fassen seien, gibt es auch jene, die der Ansicht sind, daß der Wert eines literarischen Textes gar keine Eigenschaft sei, die ihm inhärent wäre, sondern daß ein Kunstwerk, eine Komposition, ein Gedicht immer nur wertvoll für einen bestimmten Menschen, für eine bestimmte Gruppe, für eine bestimmte Gesellschaft sei[1]. Und manche behaupten obendrein, daß die Maßstäbe und Wertungen eines jeden Menschen «Faktoren bzw. Vorgänge des psychischen Bereiches» seien, «die sich der Beobachtung durch den Außenstehenden entziehen»[2]. Wenn alle nur ein wenig recht haben, dann wird uns das, was ein wirklich großes Kunstwerk ausmacht, immer ein Rätsel bleiben.

Аннотация

Литературный канон и деканонизация с западной точки зрения

Статья посвящена проблеме выработки, бытования и смены национального и интернационального литературного канона как применительно к немецкой (немецкоязычной) литературной истории, так и в проекции на «всемирную литературу». Подробно рассмотрены концепции литературного канона, предлагаемые Х. Блумом, Э. Р. Курциусом, Р. Уэллеком, О. Уорреном и др.

[1] *Bode Ch.* Kanonisierung durch Anthropologisierung. Das Beispiel der englischen Romantik // Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur- und Kunstwissenschaft, Philosophie und Theologie / Hrsg. von G. Kaiser, S. Matuschek. Heidelberg, 2001. S. 90.

[2] *Worthmann F.* Literarische Kanones als Lektüremacht. Systematische Überlegungen zum Verhältnis von Kanon(isierung) und Wert(ung) // Kanon Macht Kultur. S. 13.

А. В. ЕРОХИН
(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

КАРЛ ФИЛИПП МОРИЦ И ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Имя Карла Филиппа Морица (1756—1793), автора трактатов по эстетике, психологии, мифологии и теории языка, путевых заметок и одного из первых романов воспитания «Антон Райзер», находится в тени своих великих соотечественников и современников — Гёте, Шиллера, Гердера. Сам Мориц воспринимал свое положение писателя и мыслителя «второго ряда» с достоинством — в ряде приватных высказываний он неоднократно признавал, что сознательно обрек себя на «служение» своим гениальным соотечественникам, и прежде всего Гёте. В своем стремлении служить Гёте Мориц близок своему герою Антону Райзеру, который в минуту отчаяния готов отправиться в Веймар и стать слугой у автора «Вертера»[1]. В письме к издателю Кампе 20 ноября 1786 из Рима Мориц заявляет: «Этот дух [Гёте. — *А. Е.*] — зеркало, в котором все предметы отражаются для меня в живейшем блеске и предстают в наисвежайших красках»[2]. Зимой 1788—1789 гг. Мориц был гостем Гёте в Веймаре и получил за свое восторженное отношение к веймарскому поэту от гётевского окружения характеристику «пророк о Гёте»[3]. Весной 1789 г. по рекомендации Гёте и веймарского герцога Карла Августа Мориц получил должность профессора теории изящных искусств в берлинской Академии.

Гёте всегда с большим уважением и теплотой отзывался о Морице. В Италии он видит в Морице «младшего брата, подобного мне, но

[1] *Moritz K. Ph.* Werke. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. Bd. 1. S. 384. В дальнейшем все произведения Морица цитируются в нашем переводе по этому изданию с указанием в тексте статьи номера тома и страницы.

[2] *Goethe in vertraulichen Briefen* seiner Zeitgenossen / Zusammengest. von W. Bode. Berlin, 1999. Bd. 1: 1749—1793. S. 320.

[3] «Мориц — пророк о Гёте и раскрывает сокровенный смысл его пьес и знает *средоточие...*» (Karoline Herder an J. G. Herder, 19. 01. 1789 // *Goethe in vertraulichen Briefen*, Bd. 1. S. 376).