

Stephan Porombka
**„Keinen Professoren verpflichtet, keiner Schule, keiner
Wissenschaft. Nur sich selbst.“ Über Populäre
Literaturgeschichtsschreibung**

Erschienen in: Andy Hahnemann, David Oels: Sachbuch und populäres Wissen im 20.
Jahrhundert. Frankfurt u.a. 2008, S. 69-80.

Angaben der Seitenzahlen im Fließtext nach der Druckfassung

I.

Wer im Jahr 2006 als Literaturwissenschaftler nicht nur die gut sortiert Buchläden, sondern auch die Bahnhofsbuchhandlungen besucht hat, durfte sich wundern. Nicht nur lag dort, wo sonst die Unterhaltungsliteratur die besten Plätze belegt, mit Daniel Kehlmanns *Vermessung der Welt* (2005) gleich stapelweise ein ebenso anspruchsvoller wie unterhaltsamer Roman eines jungen deutschen Autors. Auch lag in der Sachbuchabteilung mit dem Titel *Lichtjahre* (2006) eine Literaturgeschichte, die der Feuilletonchef der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* Volker Weidermann geschrieben hat und die von einem Verlag herausgebracht worden ist, der sich in den Jahren zuvor Verdienste um die deutsche Popliteratur im Speziellen, um die junge deutsche Literatur und die Literatur von Comedy-Entertainern erworben hat: *Kiepenheuer & Witsch*.

Im Untertitel heißt das Buch von Weidermann: „Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute“, und wer regelmäßig auch die Bahnhofsbuchhandlungen besucht, der weiß, dass es gleich eine ganze Reihe anderer populärer Sachbücher gibt, die mit Variationen dieses Titel zu Bestsellern geworden sind oder sich zumindest gut verkauft haben. Ein Querschnitt aktueller Bücher aus dem Jahr 2006 mag verdeutlichen, wie Erfolg versprechend dieser Titel für das populäre Sachbuch war: Bill Bryson *Eine kurze Geschichte von fast allem*; Phillipe Gigantes *Eine kurze Geschichte der Welt*; Thomas L. Friedman *Eine kurze Geschichte des 21. Jahrhunderts*; Ken Wilbers *Eine kurze Geschichte des Kosmos*; K.C. Cole *Eine kurze Geschichte des Universums*; Sidney Perkowitz: *Eine kurze Geschichte des Lichts*; Claus Christian Mahlzahn *Deutschland, Deutschland. Eine kurze Geschichte der geteilten Nation*; Karl Heinz

Ludwig *Eine kurze Geschichte des Klimas. Von der Entstehung der Erde bis heute*; Klaus Grossgebauer *Eine kurze Geschichte der Mikroben...*

Die "kurze Geschichte" ist aber keine Erfindung der Gegenwart. Auch lässt sich ihre Inflation nicht allein auf den Megaerfolg zurückführen, den Stephen Hawking mit dem Band „Eine kurze Geschichte der Zeit“ in den achtziger und neunziger Jahren gehabt hat (und dessen Titel der Autor mit *Die kürzeste Geschichte der Zeit* noch unterboten hat). Der Titel ist, kurz gesagt, eine Erfindung für den boomenden Buchmarkt des 18. Jahrhunderts, zugleich eine Erfindung der Pädagogik, die bekanntlich die Entwicklung des Buchmarktes als Agentur für die Herstellung lesefähiger Kunden begleitet hat. Das „Kurze“ fungiert dabei als Teil eines Slogans, der für Übersichtlichkeit, Lernbarkeit, Wiederholbarkeit und Anwendbarkeit, also für den unmittelbaren Gebrauch steht. Seit der Mitte des 18. Jahrhundert setzt sich die „kurze Geschichte“ genau in diesem Sinn von den gelehrten „langen“ Geschichten ab. Sie bietet vor allem den Laien kompakt gefasstes Wissen. In Deutschland wird die „kurze Geschichte“ in der Mitte der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts zu einem Serientitel, er macht vor allem Karriere in Aufbereitungen für den Schulgebrauch. Auf dem englischen und amerikanischen Buchmarkt haben die „short historys“ seit Beginn des 20. Jahrhunderts großen Erfolg und markieren, was mit einem anderen Topos dieser Zeit die Trennung zwischen dem Kulturbuch und dem Massenbuch oder der klassischen Lektüre und dem Lesekonsum genannt wird. Vor allem die populäre Volkskunde bietet zuerst „short historys“ an. In diesem Zusammenhang werden dann auch (und geradezu inflationär immer wieder) Literaturgeschichten publiziert: *A short history of modern English literature* und *A short history of English literature* (beide 1898), dazu Kolonialliteraturgeschichten wie *A short history of Indian literature* (1907). 1900 erscheint *A Short History of American Literature Designed Primarily for Use in Schools and Colleges*. Für die deutsche Literaturgeschichtsschreibung zählt eine einschlägige Bibliographie bei insgesamt 590 Titeln, die zwischen 1830 und 1945 erschienen sind, dreißig verschiedene Literaturgeschichten, die mit dem Etikett „kurz“ auf den Markt kommen.¹ Den Titel treffen sehr

¹ Andreas Schumann: Bibliographie zur deutschen Literaturgeschichtsschreibung 1827-1945. München u.a. 1994. Vgl. auch Waltraud Frisch-Rößler: Bibliographie der deutschen

genau: Tobias Gottfried Schröder: *Kurze Geschichte der deutschen Poesie und Prosa. Ein Leitfaden zu Vorlesungen und zum Privatunterricht* (1830); Oskar Kobel: *Deutsche Dichter. Eine kurze Geschichte der deutschen Dichtung für die deutsche Jugend* (1906 zum ersten Mal erschienen, in der elften Auflage 1937 bearbeitet von Fritz Jaeschke und mit dem entsprechenden Untertitel versehen); Karl Hunger, Theodor Langemeier: *Kurze Geschichte der deutschen Dichtung* (1940).

II.

Aber zurück zu Weidermanns Literaturgeschichte. Erfolg hat sie nicht nur wegen ihres Untertitels gehabt. Man kann vermuten, dass ein kleines Ereignis, das seither als Anekdote gehandelt wird, seinen Teil dazu beigetragen hat. So ist Maxim Biller (auch verlegt bei *Kiepenheuer & Witsch*) auf den Kritiker Hubert Winkels (ebenfalls *Kiepenheuer & Witsch*) nach einer Podiumsdiskussion, mit den Worten „Du bist doch ein richtiges Arschloch!“ zugestürmt und hatte sich bei ihm beschwert, dass er sich kritisch über Weidermanns Buch geäußert hatte.²

Dabei hatte Winkels doch in seiner ebenso scharfen wie pointierten Auseinandersetzung mit den „Lichtjahren“ eine Unterscheidung getroffen, die nicht nur sinnvoll für das Buch selbst ist, sondern vielleicht auch viel grundsätzlicher hilft, wenn es darum geht, populäre Literaturgeschichtsschreibung und sogar darüber hinaus Schreibweisen des populären Sachbuchs zu definieren und zu lokalisieren. Unterschieden hat Winkels im Nachklapp zur Beschimpfung durch Maxim Biller in der *Zeit* zwischen den Emphatikern und den Gnostikern unter den Kritikern. Weidermann wird dabei den Emphatikern zugeschlagen. „Die Emphatiker sind“, so Winkels, „die mit dem unbedingten Hunger nach Leben und Liebe; [...] [sie] haben den Autor im Blick, sie bewerten Haltungen, Zugehörigkeiten, organisieren sie geschickt und genießen im Übrigen die Lebenskämpfe in Alltag und Politik.“ Ihr Schreibprogramm setzt auf Unmittelbarkeit: „Hier schreibt sich das Herz, der Wille, die Not, die Liebe ganz unmittelbar“,

Literaturgeschichten mit Kommentar, Rezensionsangaben und Standortnachweisen, Frankfurt am Main 1994; Jürgen Beckmann: *Deutsche Literaturgeschichten bis 1955. Bibliographie und Besitznachweise*, Landau/Pfalz 1993.

² Hubert Winkels: Emphatiker und Gnostiker. Über eine Spaltung im deutschen Literaturbetrieb – und wozu sie gut ist. In: *Die Zeit* vom 30.03.2006.

„Lebenserfahrung übersetzt sich in Schrift, um lebenserfahrenere Leser zu stimulieren, noch mehr wirkliches Leben zu erfahren“. Folgerichtig, stellt Winkels fest, ist die Literaturgeschichte von Weidermann „subjektiv“ ausgerichtet, sie „orientiert sich an den Biografien der 135 vorgestellten Autoren und erzählt nach den Kriterien Lebendigkeit, Lebensnähe, Leidenschaft und Lässigkeit. Aber leider geht es nur am Rande um Literatur, das heißt um Texte, um Machart, Form, Sprache und Dramaturgie.“

Dagegen stehen die Gnostiker. „Gnostiker sind die, denen ohne Begreifen dessen, was sie ergreift, auch keine Lust kommt; die sich sorgen, falschen Selbstbildern, kollektiven Stimmungen, Moden und Ideologien aufzusitzen. [...] [Sie] sehen erst einmal Texte und dann frühere Texte und diese auch noch in größeren Kontexten. Sie sind zwei Absätze in der Zeitung oder drei Kapitel im Roman lang spröde. Das kann den Emphatiker nervös machen. Ja, wann macht es denn endlich klick? Wann rasten die Systeme Lebenswelt und Literatur denn endlich ein? Wann passiert endlich was?“

Wenn Winkels davon spricht, dass diese Trennung ihre Kosten hat, dann geht es ihm nicht nur um die Abrechnung mit der Feuilleton-Kultur der Gegenwart. Mit Weidermanns *Lichtjahren* entbrennt für ihn auch ein Streit „um unsere literarische Herkunft“: „Damit sind wir in der Phase einer Umschrift der Erinnerung, der Neuformierung des literarischen und damit auch des Nachkriegsgedächtnisses. Hier schlägt die Zweiteilung der Welt, die so viel produktive Neuschreibung hervorbringen könnte, um in Fälschung.“³

IV.

Was Winkels aufschreibt, erinnert an große Auseinandersetzungen, die um die Funktion, die Aufgabe der Literaturgeschichtsschreibung

³ Interessanterweise folgt Winkels Gegenübersetzung von Emphatikern und Gnostikern (bei der er sich selbst auf Seiten der Gnostiker verortet) einem emphatischen Zugriff aufs Thema. Diese Ironie haben die Kritikerkollegen überlesen, die Winkels vorgeworfen haben, seine Unterscheidung sei allzu impulsiv, um wirklich etwas sichtbar machen zu können. Vgl. Georg Diez: Wir Emphatiker. Gibt es eine Spaltung im deutschen Literaturbetrieb? Eine Antwort auf Hubert Winkels, in: Die Zeit vom 06.04.2006; Gerrit Bartels: Abreibungskunst. Das Haltbarkeitsfeuilleton schlägt zurück. In: taz vom 31.03.2006; Ijoma Mangold: Heute schon geweint? Die Sehnsucht nach dem Leben in der Literaturkritik, in: Süddeutsche Zeitung vom 31.03.2006; Martin Krumbholz: Kleine Erregung. Ein Streit um Volker Weidermanns ‚Geschichte der deutschen Literatur‘, in: Neue Zürcher Zeitung, vom 11.04.2006.

und ihre realisierten Geschichtsbücher geführt worden sind: Ab Mitte des 19. Jahrhunderts, dann wieder in den 20er Jahren und zu Beginn der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts.⁴ Winkels erinnert auch daran, dass Literaturgeschichtsschreibung wohl oder übel einen Programmkatalog abarbeiten muss, in dem jeder einzelne Programmpunkt heikel ist. Sie muss *erstens* bestimmen, was überhaupt so geschichtsmächtig ist, dass es in eine Literaturgeschichte hineingehört. Sie muss *zweitens* den inneren Zusammenhang zwischen dem, was dort hineingehört ermitteln. *Drittens* muss Literaturgeschichtsschreibung dafür einen äußeren, narrativen Zusammenhang entwerfen – und sei es auch nur der einer schlichten chronologischen Reihung, die ja auch eine bestimmte Form der Narration etabliert.⁵

Im Hinblick auf *Punkt eins* hat man es mit dem Problem der Kanonbildung zu tun. Im Hinblick auf *Punkt zwei* mit dem Problem der Geschichte als „Große Erzählung“, also mit Fragen der Diskursmacht. Im Hinblick auf *Punkt drei* mit dem Problem der Schreibweise, die eine bestimmte Beziehung zum Gegenstand und darüber zum Leser herstellt. Durch alle drei Fragen wird das, womit sich Literaturgeschichte beschäftigen kann, überhaupt erst konstituiert.

Folgt man Hubert Winkels Unterscheidung, lösen Emphatiker diese Probleme so: Was das Problem der Kanonbildung betrifft, bevorzugen sie – um ein Bonmot von Jost Hermand über die frühe Popliteratur zu bemühen – "alles, was knallt".⁶ Und was nicht knallt, wird knallend gemacht. Das Problem der Großen Erzählung lösen Emphatiker darüber, dass sie eine Geschichte der literarischen Knallerei erzählen, wobei jeder einzelne Autor und jedes einzelne Werk, das vorgestellt wird, über den jeweiligen Knallwert bestimmt wird. Dabei verfolgen sie eine große These, die

⁴ Vgl. Klaus Weimar: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, München 1989; Wolfgang Haubrichs (Hrsg.): Probleme der Literaturgeschichtsschreibung, Göttingen 1979.

⁵ Vgl. die leicht variierende Aufzählung der Aufgaben für die Literaturgeschichtsschreibung von Albert Meier: Literaturgeschichtsschreibung. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, 2. Aufl., München 1997, S.570-584, hier S.570.

⁶ Vgl. Jost Hermand: Pop international. Eine kritische Analyse, Frankfurt am Main 1971, S.8.

selbst wiederum eine Art Knaller sein muss und die inhaltliche Arbeit immer wieder auf den großen Knall zuführen muss.

Die dritte Frage nach der Schreibweise hat Winkels für die Emphatiker klar beantwortet: Sie interessieren sich nicht so sehr (wie die Gnostiker) für Texte, sie interessieren sich auch nicht so sehr für das feine kultur- und literaturhistorische Kontextualisieren dieser Texte. Sie ist autoren- und biographieorientiert, und die Lebendigkeit, Lebensnähe, Leidenschaft und Lässigkeit, die an den Texten diagnostiziert werden soll, wird im Text selbst vorgeführt. Der Erzähler ist lebendig, lebensnah, leidenschaftlich, lässig, subjektiv, die „kurze Geschichte der deutschen Literatur nach 1945“, so hat ein Kritiker der *Süddeutschen Zeitung* geschrieben, „ist somit eigentlich gar keine Literaturgeschichte, sondern eine Handreichung für alle, die immer schon wissen wollten, was Volker Weidermann an der deutschen Literatur gefällt und was nicht. [...] Kann ein Buch, das Doderer auf eine schnelle, falsche Formel bringt und Wolf Wondratschek auf einem halben Dutzend Seiten huldigt, ein Buch, das Heiner Müller auf einer halben Seite abfertigt und dafür dem alternden Pop-Phänomen Benjamin von Stuckrad-Barre ausgiebig Aufwartung macht, ein Leitfaden sein, der Kennern oder Nicht-Kennern der deutschen Literatur zur Orientierung verhilft? Eher nicht. Aber vielleicht ist es auch gar nicht so gemeint.“⁷

V.

Christoph Bartmann heißt der Rezensent, der – neben Hubert Winkels – den Kern der Sache getroffen hat: Die emphatische, subjektive, mit einer These arbeitende Literaturgeschichte will nämlich gar keine Literaturgeschichte sein, die auf eine Weise zur Orientierung verhilft, wie es ‚seriöse‘ Literaturgeschichten dem allgemeinen Verständnis nach tun. Die emphatische Literaturgeschichte ist keine gnostische oder wissenschaftliche Literaturgeschichte. Sie ist aber auch keine popularisierende Literaturgeschichte.

⁷ Christoph Bartmann: *Wilde Männer mitten im Leben*. Volker Weidermann hat eine sehr „Kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute“ geschrieben. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 28.3.2006.

Mit der wissenschaftlichen ist sie tatsächlich nicht zu verwechseln. Dazu fehlen ihr vor lauter Leben und Leidenschaft die wichtigsten Insignien: Fußnoten, Bibliographien, Einführungen in Forschungsstände, szientifische Selbstproblematisierungen. Zwar operiert die populäre Literaturgeschichte mit dem, was auch zu den meisten wissenschaftlichen Literaturgeschichten gehört: Lebensbild und personenbezogener Werkumriss. Das aber ist in der wissenschaftlichen Literaturgeschichte nicht (wie in der populären) als Zugeständnis an das Publikum zu lesen, das über solche Zugriffe besser in komplexe Zusammenhänge eingeführt werden oder mit dramatischen Autorenchicksalen gut unterhalten sein soll. Vielmehr gilt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Zugriff auf Autor und Werk, die Darstellung großer Individuen als die beste Art, auf wissenschaftlich gesichertem bzw. zu sicherndem Boden zu arbeiten, statt auf die Unbehaltbarkeit von Textinterpretationen zu setzen. Es geht hier, wie Klaus Weimar in seiner Fachgeschichte herausgearbeitet hat, um die Erzählung der Geschichte der literarischen Subjektivität zur Vermeidung von Subjektivität auf Seiten der Interpreten.⁸

Neben der Orientierung an Autor und Werk findet man auch in den wissenschaftlichen Literaturgeschichten immer das, was man die Orientierung am „Kunstcharakter“⁹ nennen kann. Gervinus und seine Nachfolger (ganz gleich ob Apologeten oder Kritiker) verstehen sich als große Erzähler, die die Literaturgeschichte als eigene Gattung etablieren wollen, die zwar erzählt, aber durch die „Präsentation des Materials in dessen postulierter Totalität“, also durch die Darstellung des Ganzen wissenschaftlichen Charakter erlangt.¹⁰ Das gilt für die großen Gesamtdarstellungen aus einer Hand (von denen Josef Nadler mit der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* von 1912 bis 1928 die letzte vorgelegt hat), aber es gilt auch für die Epochendarstellungen oder Gattungsgeschichten, die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts etablieren.

VI.

⁸ Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, S.257fff.

⁹ Albert Meier: *Literaturgeschichtsschreibung*, S.80.

¹⁰ Ebd.

Aus diesem wissenschaftlichen Zweig differenziert sich sehr schnell die popularisierende Geschichtsschreibung aus. Zwischen 1827 und 1945 sind von 590 Titeln 13 akademisch gedacht und verfasst, 24 dienen dazu, in Seminare eingespeist zu werden, der Rest ist entweder für das gebildete Publikum (107 Titel), für Schule und Haus zugleich (128), der Rest ist für die Schulen: Höhere Schulen bis Töchterschulen, für Kadetten oder Kaufleute, Einjährig-Freiwillige, Arbeiter oder Abiturienten. Dabei werden eine Menge Curiosa hervorgebracht: *Geschichte der deutschen Dichtung in Etui-Blättern. Ein Toilettengeschenk* (1868); *Litteraturkunde für die reifere weibliche Jugend* (1896); *Was muss der Unteroffizier von der Literatur wissen?* (1909).

In diesen ausdrücklich und nachdrücklich popularisierenden Büchern werden charakteristischerweise Namen, Titel und Daten gelistet. In den Büchern für Haus und Schule dagegen nehmen die Illustrationen signifikant zu. Dargestellt sind meist Autoren im Porträt, dann Schlüsselszenen aus den Werken (Faust und Gretchen etc.). Die biographischen und werkgeschichtlichen Umrisse werden in Textbilder, Stimmungsbilder, Skizzen verwandelt. Hinzu kommen Textproben, die nicht nur der Anschauung dienen, sondern eine Art Hausschatz der guten deutschen Dichtung liefern wollen. Die Forderung nach einer popularisierenden Literaturgeschichte stellen mit als erste Gottlob Heinrich und Traugott Ferdinand Scholl 1841 in einer *Deutschen Literaturgeschichte in Biographien und Proben aus allen Jahrhunderten, zur Selbstbelehrung und zum Gebrauche in höheren Unterrichtsanstalten*. Diese Forderung markiert bei den Gebrüdern Scholl noch ein Desiderat, innerhalb kürzester Zeit aber verkommt sie zur Floskel, die umso häufiger zum Einsatz kommt, je mehr popularisierende Literaturgeschichten auf dem Markt sind.¹¹ Ab 1860 sind das im Schnitt vier pro Jahr, 1883 sogar zwölf. Solche Literaturgeschichten gibt es bis heute, für Schulen und Schüler, vor allem für das Studium. Was heute aber ausfällt, ist die Literaturgeschichte für Schule *und* Haus. Wie ein Solitär steht da im Buchladen die von Ernst von Borries herausgebene zwölfbändige *Deutsche Literaturgeschichte*, die bei dtv erscheint und laut Vorwort eine „populäre Literaturgeschichte

¹¹ Waltraud Frisch-Röbler: *Bibliographie*, S.9.

für den Laien“ bieten soll.¹² Zentralstück dieser Strategie sind die mitgegebenen Textproben, die jeweils ausgiebig kommentiert werden. Doch ist diese Literaturgeschichte nicht *populär*. Allenfalls *popularisiert* sie.¹³ Sie führt an Exempla vor, was in den großen wissenschaftlichen Literaturgeschichten geschrieben steht. Mit bloßem Auge ist bereits von außen am Umfang zu erkennen, dass sie nicht mit Volker Weidermanns populären „Lichtjahren“ zusammengehört. Und wer hineinliest, erkennt, dass es darum geht, dem so genannten interessierten Laien literaturwissenschaftliche Mindeststandards zu vermitteln, aber ihm keine Geschichte im emphatischen Sinn zu erzählen.

VII.

Volker Weidermann selbst beruft sich übrigens ausdrücklich nicht auf die *wissenschaftliche* und nicht auf die *popularisierende* Literaturgeschichtsschreibung. Er nennt in seiner „kurzen Geschichte“ einen Gewährsmann, mit dem eine dritte Linie markiert ist: „Vor etwa einem Jahr fand ich in einem Antiquariat ein kleines Buch mit dem Titel ‚Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde‘. Ein herrliches Buch. Der deutsche Dichter Klabund hat es Anfang der zwanziger Jahre geschrieben. Auf weniger als hundert Seiten stürmt er darin durch die Geschichte der deutschen Literatur der letzten tausend Jahre.“¹⁴ Nach dieser Kurzcharakterisierung weist Weidermann schon auf der ersten Seite über das Buch von Klabund auf das hin, was Kritiker der *Süddeutschen Zeitung* erst hervorheben musste, um die „Lichtjahre“ nicht mit falschem Maß zu messen. Hinweis Nr.1: Ungleichgewichtigkeit. „Thomas Mann wird in zwei Zeilen erledigt, Goethe bekommt sieben Seiten Lob. Heute völlig vergessene Dichter der Jahrhundertwende werden wortreich empfohlen, wesentliche lässt er einfach aus.“¹⁵ Hinweis Nr. 2: Subjektiver Zugriff, Emphase. „Es ist das subjektive Begeisterungsbuch eines echten Lesers, der Zusammenhänge entdeckt, dringend empfiehlt, einteilt, urteilt und verurteilt, wie es

¹² Ernst und Erika von Borries: Deutsche Literaturgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart in 12 Bänden, Bd.1, München 1991, S.8.

¹³ Vgl. zu der Unterscheidung den Aufsatz von Hans-Otto Hügel in diesem Band.

¹⁴ Volker Weidermann: Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute. Köln 2006, S.9.

¹⁵ Ebd.

ihm gefällt. Keinen Professoren verpflichtet, keiner Schule und keiner Wissenschaft. Nur sich selbst.¹⁶ Kürzer und genauer kann man sich mit einer einzigen Formel wohl kaum platzieren.

Neben dem wissenschaftlichen und dem populären etabliert sich mit Klabunds BÜchlein die populäre Literaturgeschichtsschreibung im emphatischen Sinn. Der Titel zeigt an, dass es sich hier um einen Durchlauf handelt, der im Rahmen einer neuen Tempokultur vorgenommen wird. In einer Stunde kommt man hier nicht nur durch tausend Jahre, mit der Straßenbahn wäre man zur Zeit der Veröffentlichung von Klabunds Band quer durch Berlin gefahren. Auf dem Rückweg hätte man gleich noch ein zweites Buch aus derselben Verlagsreihe lesen können. Beim Leipziger Verlag Dürr & Weber sind nämlich zwischen 1920 und 1925 gleich 80 Bände in der Reihe Zellenbücherei erschienen, von denen sehr viele den Titel variieren: *Eberecht in einer Stunde*, *Weltgeschichte in einer Stunde*, *Chemie in einer Stunde*, *Fröhliche Rechtsbelehrung in einer Stunde*, *Eine Stunde Philosophie*, usw.¹⁷ In diesem Programm (in dem Klabund nicht mal zwei Jahre später die *Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde* publizierte) wird ein genauer Stellenwert für die Literaturgeschichte angegeben. Sie interessiert nicht mehr (aber auch nicht weniger) als all die anderen Sachen, die man als moderner Städtebewohner der ersten Hälfte der Weimarer Republik wissen und sich möglichst schnell aneignen sollte.¹⁸ Mit anderen Worten: Die deutsche Literatur ist nichts Besonderes, ihre Geschichte nichts besonders Wichtiges, sie wird eben zur Allgemeinbildung gezählt. Also muss hier auch nicht mehr popularisiert werden (was ja nur dann geschieht, wenn dem Laien in erster Linie der *hobe* Stellenwert der

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. Berthold Brohm: Das Buch in der Krise. Studien zur Buchhandelsgeschichte in der Weimarer Republik. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 51 (1999), S. 189-331.

¹⁸ Die Literaturgeschichten, die Klabund schreibt (aber eben auch das Stunden-Programm der *Zellenbücherei*), gehören deshalb in das, was Peter Sloterdijk „Die Schule der Beliebigkeit“ der Weimarer Republik genannt hat. Hier stehen „Medienzynismus“ und „Beliebigkeitstraining“ auf dem Stundenplan. Vgl. Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Zweiter Band, Frankfurt am Main 1983, S.559ff u. 893ff. Dass das populäre Sachbuch, das zusammen mit dem Markt für Konsumliteratur in der Weimarer Republik Kontur gewinnt, generell in diese Schule gehört, liegt auf der Hand. Der Zusammenhang von „Emphase“ und „Medienzynismus“ bzw. „Beliebigkeitstraining“ müsste deshalb genauer untersucht werden. Hier liegt mit großer Wahrscheinlichkeit das Geheimnis des Erfolgs populärer Sachbücher – und zugleich genau der Aspekt, der an populären Sachbüchern immer wieder scharf kritisiert wird.

Literatur, nicht aber ihre Gleichgültigkeit vermittelt werden soll). Hier darf, hier muss man populär werden.

VIII.

Tatsächlich erfüllt Klabund alles, was Hubert Winkels dem Emphatiker in den Aufgabenkatalog geschrieben hat. Er ist lebendig, lebensnah, leidenschaftlich. „Jener germanische Jüngling“, heißt es gleich zu Beginn, „der einsam im Eichenwald am Altare Wotans niedersinkend, von ihm, der jeglichen Wunsch zu erfüllen vermag, in halbartikuliertem Gebet, singend, schreiend, die Geliebte sich erflehte, dessen Worte, ihm selbst erstaunlich, zu sonderbaren Rhythmen sich banden, die seiner Seele ein Echo riefen, war der erste deutsche Dichter.“¹⁹ Es folgen Abschnitte, die biographisch zu nennen zu viel Quellentreue evozieren würde: „Von 1160-1230 ritt Herr Walter von der Vogelweide durch die Welt. [...] Er trieb seinen mageren, schlecht genährten Klepper durchs Burgtor von Wien, und die Ritter neigten sich vor ihm. [...] Unter der Linde stand ein fahrender Geiger und geigte zum Tanz. Ein schönes Fräulein lächelte seitwärts, selbstvergessen. Da lächelte Walter von der Vogelweide. Er bückte sich und wand in Eile mit geschickten Fingern einen Kranz aus Butterblumen, die zwischen den Steinritzen auf dem Burghofe blühten, nahm den Kranz, sprang hinab zu dem errötenden Mädchen, verneigte sich und sprach: Nehmt, Fraue, diesen Kranz, / So zieret ihr den Tanz / Mit schönen Blumen, die am Haupt ihr tragt. --- Und der alte Geiger mit dem Totenkopf zum Tanz taktierend, strich den Bogen. Tod spielte zum Leben auf [...].“²⁰

Das Erzähler-„Ich“ ist in den Passagen dazwischen ebenso präsent wie das gemeinschaftliche „Wir“, mit dem der Leser umfasst wird. Nicht jedes literarische Ereignis wird hier in seiner Zeit vermessen. Wichtig ist die Verdrängung mit der Jetztzeit. Erzählt wird aus der unmittelbaren Zeit nach dem ersten Weltkrieg: „Ein unentfliehbares Schicksal hat uns, Schuldige und Unschuldige, in den allgemeinen Fall verwickelt“, heißt es im Nibelungen-Abschnitt, „und eine Welt ist in Trümmer gebrochen.“²¹ Das

¹⁹ Klabund: Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde. Von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig 1920, S.6.

²⁰ Ebd., S.9f.

²¹ Ebd., S.8.

emphatische Programm, das dieser Literaturgeschichte zugrunde liegt, wird im Abschnitt über Goethe vorgestellt und ist mit „Deutsche, lest Eure Dichter“ überschrieben. Ziel der Lektüre ist keine Historisierung, sondern die unmittelbare Aktualisierung. „Die heutige Dichtung der Expressionisten ist nicht unverständlicher oder absonderlicher als irgendein hymnisches oder ekstatisches Gedicht von Goethe, mit dessen Grundform es sich berührt.“²² Alle Literatur ist Gegenwartsliteratur. Sie zu lesen, bedeutet „glücklicher und manchmal glücklich“ zu werden und auch die Autoren der Gegenwart zu fördern: „Vergesst nicht die Bücher jener Dichter zu lesen, die in Eurer Zeit leben: der Jungen, die sich nach Eurer Gemeinsamkeit sehnen, der Alten, denen Euer herzliches Mitgefühl die alternde Brust wärmt.“²³

Klabund will nicht belehren, sondern mit dem spätexpressionistischen Pathos für den lebensnahen, erlebnisreichen Umgang mit Literatur blitzschnell elektrisieren. Statt zu popularisieren wird er populär. Zum einen, indem er seine Schreibweise offensiv der Geschwindigkeitskultur anpasst und sich an den Pop-Stil der letzten Literaturmode hält. Zum anderen, indem er sein Buch direkt für eine populäre Sachbuchreihe schreibt und deshalb grundsätzlich mit einem Leser rechnet, der sich nach seiner Literaturgeschichte gleich dem heiteren Eherecht zuwendet. In diesem Sinn schreibt Klabund nicht für Schule und Haus, wie die schöne Formel für die popularisierende Literaturgeschichte lautet. Er schreibt für Café und Straßenbahn und für den kleinen Lesehunger zwischendurch.

IX.

Die populäre Literaturgeschichte, wie Klabund sie zum ersten Mal vorlegt, hat von Beginn an mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, weil sie keine Zielgruppe hat, die einen wirklich stabilen Bedarf hat. Schon Klabund setzt sein Feuerwerk als Abwehrzauber ein. Er wirbt um jene Leser, die sich vom klassischen Bildungsbürgertum abgesetzt haben oder durch die Verhältnisse abgesetzt worden sind und damit den klassischen Bezug zur klassischen Literatur gleich mit aufgegeben haben, gleichwohl aber Restbestände einer

²² Ebd., S.50.

²³ Ebd.

Sehnsucht nach dem guten Buch in sich tragen, die sie etwa auf der Fahrt mit der Straßenbahn geradezu melancholisch stimmt. Dieses Marktsegment ist aber genau deshalb unzuverlässig. Auf Melancholieschübe kann man sich nicht wirklich verlassen. Der oder die Angestellte, auf die Klabunds BÜchlein zugeschnitten ist, hilft sich schon in den zwanziger Jahren über die Sehnsucht nach dem guten Buch letztlich mit jenen Medien hinweg, die intensiveres Amusement versprechen und genau deshalb das gute Buch verdrängen.²⁴

Interessant ist, dass selbst Volker Weidermann noch für ein ähnliches Segment schreibt, das an einer ähnlichen Melancholie leidet (und zur Not ganz ähnlich auf erlebnisstarke Medien zurückgreift). Der Idee nach sollen Weidermanns *Lichtjahre* wohl vor allem junge Menschen zum Leuchten bringen, die von der Schulliteratur und vielleicht auch den staubigen Zuständen an ihren germanistischen Instituten die Nase voll haben, bzw. gar nicht so richtig mit der Schulliteratur oder der Germanistik in Berührung kommen wollen, die vielmehr über die junge deutsche Gegenwartsliteratur darauf gekommen sind, dass literarische Texte und Autorschaft doch etwas mit Lebendigkeit, Lebensnähe und Leidenschaft, vor allem aber auch mit Starkult zu tun haben. So versteckt sich hinter Weidermanns Programm, das gleich zu Beginn der "Kurzen Geschichte" steht, eine präzise Bestimmung der Zielgruppe, die das Buch kaufen soll: „Keinen Professoren verpflichtet, keiner Schule, keiner Wissenschaft. Nur sich selbst.“²⁵ Wenn es auch dafür bislang keine tragfähige Zielgruppe gegeben hat, vielleicht wächst sie ja derzeit ausgerechnet dort heran, wo sonst die popularisierenden und wissenschaftlichen Literaturgeschichten gelesen worden sind: an den Schulen und den Universitäten. An den Schulen müssen sich die Lehrer längst daran gewöhnen, dass sie ihr leseunwilliges Publikum nicht länger mit dem alten literaturhistorischen Sortiermechanismus begeistern können. Lessings *Emilia Galotti*, Fontanes *Effi Briest*, Kafkas *Verwandlung* oder Frischs *Biedermann und die Brandstifter* kann man wohl kaum noch mit Ernst lesen lassen, um die Schüler etwas

²⁴ Erhard Schütz: Das gute Buch der Bücher. Perspektiven des Buchs – vom Markt her beobachtet. In: Erhard Schütz u. Thomas Wegmann (Hrsg.): *literatur.com. Tendenzen im Literaturmarketing*, Berlin 2002, S. 58-80.

²⁵ Volker Weidermann: *Lichtjahre*, S.9.

wissen zu lassen, was sie bereits nach der nächsten Klausur als überflüssig ansehen. Vielmehr bedarf es elektrisierender Re-Lektüren, die den jungen Lesern die Möglichkeit bieten, zum einen den spezifischen Erlebniswert von Literatur zu entdecken und zum anderen Raum für eigene Lektüren zu gewinnen, die sich nicht mit dem vom Landesschulamt vorgegebenen Lektüreschlüssel decken. Dieser Aspekt ist auch für die Entdeckung der populären Literaturgeschichte an den Universitäten wichtig. Auch hier geht es darum, gerade für die Literaturwissenschaft neu oder zumindest anders zu interessieren. Zugleich entdeckt das Fach selbst deshalb die Vorteile der populären Schreibweise. Die Erfolge von Heinz Schlaffers *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* und Jochen Hörischs *Theorie-Apotheke* geben dafür erste Hinweise. Schlaffer und Hörisch wollen gleichermaßen ihre Leser unterhalten und faszinieren, um sie dazu zu bringen, sich nicht länger mit Sekundärliteratur abzugeben, sondern der elektrisierenden Lektüre²⁶ und dem experimentellen Denken²⁷ zu überlassen. Man kann dahinter fast schon eine direkte Folge der Modularisierung der Studiengänge vermuten, die ihren Studierenden leichter verdauliche Lese- und Einführungskost bieten müssen. Man kann dahinter aber auch ein neues Selbstverständnis, eine neue Idee von Selbstexplikation, eine neue Lust am reflexiven Experiment, eine

²⁶ „Die kurze Geschichte der deutschen Literatur ist so kurz“, heißt es bei Schlaffer, „dass ihrem Leser Zeit bleibt, sich wieder der deutschen Literatur zuzuwenden, der dieses Buch sein Dasein verdankt.“ Heinz Schlaffer: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München 2002, S.158. Genau deshalb will Schlaffer mit seinem Buch auch nicht popularisieren, d.h. die breite Masse zur Kirche der Literatur bekehren: „Diese kurze Geschichte der deutschen Literatur ist kein anschwellender Kirchengesang, der eine Rückkehr zu christlichen Werten – und sei es auch nur zur Beförderung der deutschen Literatur – anstimmen möchte.“ Ebd., S.21.

²⁷ Dafür greift Hörisch von Beginn an auf das Pop-Thema ‚Drogen‘ zurück und verkleidet seine Einführung in die großen geisteswissenschaftlichen Theorien des 20. Jahrhunderts als Handbuch für Drogenkonsumenten: „Heilmittel und Gift. Eine gute Apotheke zeichnet sich nicht zuletzt dadurch aus, dass sie über ein fein differenziertes Angebot an Pharmaka verfügt. Zu Recht sind wir gegenüber einem Apotheker misstrauisch, der (ein *running gag* in Westernfilmen) alle Leiden mit ein und demselben Medikament zu mildern verspricht: Whisky hilft immer, egal, ob der Kranke an Epilepsie, Erkältung, Impotenz, Herzinfarkt oder Hautausschlag leidet. [...] Die vorliegende Theorie-Apotheke versucht zu rekonstruieren, welche Theorien auf welche Probleme ansprechen und welche Nebenwirkungen, Kontraindikationen und Risiken sie haben.“ Jochen Hörisch: *Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen*. Frankfurt am Main 2005, S.22f.

neue Unbedarftheit gegenüber dem Umgang mit der Erprobung großer, grober Thesen sehen.

Diese neuen Zugriffe in der Schule und der Universität geben populären Literaturgeschichte allerdings eine überraschende Lebendigkeit. „Persönliche Leseerfahrungen und biografische Neugier bestimmen den Ton von neuen Sachbüchern über Literatur“, meldet das Börsenblatt des deutschen Buchhandels im Dezember 2006. „An die Stelle nüchterner Systematik tritt eine beherzte Subjektivität der Autoren.“²⁸ Hier löst sich ein literaturgeschichtliches Grundgesetz auf: Wichtig ist nicht mehr in erster Linie, *was* erzählt wird. Wichtig ist, *wer* erzählt und *wie* erzählt wird. Die emphatischen Autoren treten als exemplarische Leser auf, die nicht mehr die ganze Geschichte zur Verfügung haben, sondern sich voller Lust und Laune durch das Labyrinth der Weltliteratur bewegen, um sich ihre Geschichten herauszusuchen, sie neu aufzuladen und sie an den nächsten Leser weiterzugeben.²⁹ Auch hier gilt, was schon für Klubbund gegolten hat: literarische Texte haben in diesen Zusammenhängen nur dann ihren Wert, wenn sie sich für das Erleben im Hier und Jetzt aktualisieren und produktiv weiterverwenden lassen. Die Erzähler der populären Literaturgeschichten führen diese produktive Aktualisierung vor. Volker Weidermann hat mit den *Lichtjahren* nichts anderes getan. Ihr Vorteil mag sein, dass sie elektrisieren. Ihr Nachteil, dass sie gerade, weil sie im Hier und Jetzt gelesen werden sollen, schon im nächsten Moment von neuen Erzählungen und anderen elektrisierenden Geschichten der Literaturgeschichte abgelöst werden müssen. Nichts ist langweiliger, als sie zweimal zu lesen.

²⁸ Wolfgang Schneider: Die Gestalt des Dichters. In: Börsenblatt des deutschen Buchhandels Nr. 50, 2006, S.20-22.

²⁹ Als Beispiele ein paar Bücher, die im selben Jahr wie Volker Weidermanns *Lichtjahre* erschienen sind: Peter Braun: Von Taugenichts bis Steppenwolf. Eine etwas andere Literaturgeschichte. Berlin 2006; Mark Crick: Die Suppe des Herrn K. Eine vollständige Geschichte der Weltliteratur in 15 Rezepten. München 2006; Olaf Irlenhäuser, Rainer Vollmer: Das Buch der Bücher. Hamburg 2006; Volker Klotz: Erzählen. Von Homer zu Bocaccio, von Cervantes zu Faulkner, München 2006; Rainer Moritz: Die Überlebensbibliothek. Bücher für alle Lebenslagen, München 2006; Walter Muschg: Tragische Literaturgeschichte. Zürich 2006; Rainer Schmitz: Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen, Berlin 2006.