

Good readings? Nationaler Kanon vs. Literarische Weltrepublik

1. Kanon und Kommunikation

Im vorliegenden Beitrag geht es um die Art und Weise wie nationale Kanonisierungsprozesse immer wieder auf einen internationalen Kanon Bezug nehmen und wie übernationale Vergleiche bemüht werden, um bestimmte Autoren zu sanktionieren oder Anerkennung für kleinere Länder zu gewinnen. Das Phänomen ist bekannt. „Die Literaturgeschichte kleiner Nationen“, so schrieben einmal Wendelin Schmidt-Dengler und Klaus Zeyringer,

wimmelt von |solchen Anpassungen, die alle von den Kanones der Weltliteratur übernommen sind, die damit das Eigene beschatten und den Autor in das Licht der Sonne stellen wollen, die die Welt überstrahlt: Weltliteratur. Der bulgarische Aischylos, der ungarische Fontane, der tadschikische Shakespeare – so wird für die eigene Literatur immer der Höhenkamm hergestellt.¹

In der Tat: Kaum eine Rezension erscheint, wo nicht irgendein Vergleich gezogen wird. Oft geht es in erster Linie darum, den Lesern bei der Orientierung behilflich zu sein. Dem talentierten Neuling wird durch den Verweis auf bereits anerkannte Kollegen etwas Starthilfe gegeben. So wird auf dem Einband meines Taschenbuchexemplars von Salman Rushdie *Midnight's Children* die Behauptung des Rezensenten des Londoner Sunday Telegraph zitiert: „India has found her Günter Grass“² – eine für britische Verhältnisse erstaunlich weltoffene Aussage! Damit solche Orientierungshilfen funktionieren können, muss eine gewisse Bekanntschaft der erwarteten Leserschaft angenommen werden können. Den Kanon kann man als Speicher für eine solche Orientierung betrachten.

Aus diesem Speicher bedienen sich auch die Autoren. Rushdie hat seine Inspiration durch *Die Blechtrommel* mehrfach zugegeben. Der Kanonbezug wird oft genug auch von den Autoren selbst ins Spiel gebracht. Um ein Beispiel zu nennen, dem es an Selbstbewusstsein nicht fehlte: James Joyce krönte sich selbst mit seinem *Ulysses* zum irischen Homer. Für den Außenseiter war das ein Wagnis, das auf der Ebene schrulliger intertextueller Anspielung geblieben wäre, wenn Joyce nicht nachträglich zu *dem* kanonisierten Romanautor Irlands überhaupt geworden wäre.

¹ Wendelin Schmidt-Dengler/Klaus Zeyringer: Die einen raus – die anderen rein. Zu der Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur. In: Wendelin Schmidt-Dengler/Johann Sonnleitner/Klaus Zeyringer (Hg.): *Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. 1994. S. 15f.

² Zitiert auf dem Einband von Salman Rushdie: *Midnight's Children* London (Picador) 1982.

Die Rede vom Kanon hat immer etwas Peinliches oder leicht Anrühiges an sich. Darum spürt man bei den Verteidigern des traditionellen Kanons, ob Harold Bloom oder Dietrich Schwanitz, einen defensiven, leicht gereizten Ton.³ Beide führen eigene Listen dessen an, was alles zum Kanon gehören sollte. Der literarische Kanon ist nach einer landläufigen Deutung nicht das was man liest, sondern was man gelesen haben sollte. Doch wer bestimmt das? Es gibt, um das gleich vorwegzunehmen, allerlei Spezies von Kanon, auch in den Bereichen der Populärkultur – Beatles und Stones – oder der Jugendliteratur – *Puh der Bär, Die Häschenschule, Emil und die Detektive, Pippi Langstrumpf*. Diese teilen mit dem Bildungskanon die Eigenschaft, dass sie wie ein Schibboleth wirken, mit dem Eingeweihte gegenüber nicht Eingeweihten erkannt werden können.

Ich werde mich hier auf den Kanon der Weltliteratur im traditionellen Sinne der „Great Books“ und auf die kleineren Kanones einzelner Länder oder Sprachgemeinschaften beschränken. Bei den großen Debatten an amerikanischen Universitäten in den 1970er Jahren ging es vornehmlich um den Inhalt des Kanons, um die Frage ihrer Repräsentativität und um Erweiterungsmöglichkeiten, um bisher benachteiligte Gruppen einzuschließen. Es waren letztlich hochschulinterne Debatten, die die Außenwelt wenig berührten. Auch in Europa wurden, wie Gabriele Brinker-Gabler schreibt, in den 1970er und 1980er Jahren „Vorschläge zur Kanonreform“ gemacht.⁴ Aber kann man etwas so Unbestimmtes wie den Kanon überhaupt reformieren?

Beim Kanon handelt es sich um eine Erscheinung des sozialen Imaginären. Darin ist der Kanonbegriff auch dem Begriff der Nation verwandt, die nach Benedict Anderson ihre Wurzeln in der erfundenen Gemeinschaft hat.⁵ Das moderne literarische Feld in den europäischen Ländern entwickelte sich nicht zufällig gleichzeitig mit der Entstehung der modernen Nation, denn das eigentliche Imaginieren der Nation fand zu einem nicht unbedeutenden Teil in Literatur und Schrifttum statt. Und da dieser Prozess, zumindest in Europa, in einem relativ kurzen Zeitraum ablief, und die europäischen Nationen auf Traditionssuche nicht nur das Trennende aufspürten, sondern zwangsläufig auf ihr

³ Harold Bloom: *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. New York u. a. 1994; Dietrich Schwanitz: *Bildung. Alles, was man wissen muß*. Frankfurt am Main 1999.

⁴ Gabriele Brinker-Gabler: „Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation“. In: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart 1998, S. 79.

⁵ Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (revised ed.) London, New York 1983.

Gemeinsames angewiesen waren, blieb als gemeinsamer Kern ein älterer übernationaler Kanon als Referenzpunkt bestehen.

Ähnlich dem Begriff der Nation beruht auch der Kanon auf einem generationsübergreifenden Konsens. Das heißt nicht, dass der Kanon ewigen Bestand hat, sondern dass der Wandel relativ langsam vor sich geht. Benno von Wiese nannte es „Dauer im Wechsel“.⁶ Wie der Kanon zu jedem beliebigen Zeitpunkt aussehen kann, lässt sich gut mit Damroschs Bestimmung von Weltliteratur erfassen. In *What is World Literature?* definiert er diese nicht als Summe aller Literaturen der Welt, sondern als Summe dessen, was an Literatur zu verschiedenen Zeiten jeweils international präsent und im Umlauf ist.⁷ Damit lässt sich der Kanon als Bestandteil eines andauernden Kommunikationsprozesses verstehen.

2. Weltrepublik der Literatur

Was mich hier beschäftigt, ist, wie dieser Kommunikationsprozess im modernen Kontext, nationale Grenzen überschreitet. Einen Versuch, die Interdependenz von internationalem und nationalem Kanon zu beschreiben, lieferte Pascale Casanova mit ihrem Buch *La republique mondiale des lettres*.⁸ Aufbauend auf Pierre Bourdieus Begriff des literarischen Feldes mit seinen verschiedenen Arten von Kapital interpretiert sie literarische Transferprozesse als Austausch zwischen Zentrum und Peripherie. Für sie spielt vor allem Paris im 19. und frühen 20. Jahrhundert die Rolle des Zentrums gegenüber den peripheren Ländern Europas, während später im globalen Kontext diese Rolle zwischen Paris, London und New York geteilt wird. Casanova identifiziert zwei besondere Voraussetzungen für eine ernst zu nehmende Literatur: die Anerkennung und Autonomie des literarischen Feldes. Jüngere Literaturen der Peripherie versuchen, sich zu etablieren, indem sie sich nicht nur selbst am Maßstab der etablierten Literaturen des Zentrums messen, sondern auch durch einzelne Vertreter die Anerkennung des Zentrums holen. Casanova nennt als Beispiel August Strindberg, der zuerst in Paris Anerkennung und einen Übersetzer fand, bevor er in Schweden richtig wahrgenommen wurde. Weitere Beispiele findet sie unter irischen Autoren. Die Emanzipation der irischen Literatur vom Sog Londons, womit die Literatur auch zur „Erfindung“ der irischen Nation beitrug, lief ebenfalls über Paris und den Kontinent. Becket schrieb sogar auf Französisch, und auch Joyce schrieb seine Meisterwerke auf dem Kontinent und fand den Verleger für sein

⁶ Benno von Wiese: Vorwort zu *Echtermeyer. Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Düsseldorf 1954, S. 5.

⁷ David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton, Oxford 2003, S. 4.

⁸ Pascale Casanova: *La republique mondiale des lettres* Paris 1999. Engl. Übersetzung: *The World Republic of Letters*. Cambridge MA, London 2004.

Ulysses in Paris. Bei Joyce kann man im autobiographisch geprägten *Portrait of the Artist as a Young Man* ablesen, wie er sich weder von der Kirche noch von der Nationalbewegung einfangen lassen wollte. Und da sind wir schon bei Casanovas zweiter Voraussetzung für die Entwicklung eines eigenständigen literarischen Feldes, die Autonomie. Autonom ist ein literarisches Feld, wenn es sich ohne direkte Einmischung von Staat, Kirche oder Partei selbstständig entwickeln kann. Eine Literatur, die eine nicht-literarische Agenda verfolgt, ist eben nicht autonom. Dazu zählt auch ein nationalistisches Programm. Das literarische Feld darf national sein, aber eben nicht nationalistisch. In der Praxis fällt es Literaturen, die zu viel Rücksicht auf außerliterarische Interessen zu Hause nehmen müssen, im Ausland schwer, Anerkennung zu finden.

3. Lesebuch und Anthologie

Einen Indikator sowohl für das jeweilige nationale Verständnis vom Kanon als auch für die Autonomie des literarischen Feldes stellen Anthologien und Lesebücher für den Schulgebrauch dar. An diesen lassen sich teilweise nationale Besonderheiten und Wandel im Zeitgeist feststellen. An den Lesebüchern Deutschlands und Frankreichs konnte zum Beispiel der elsässische Literaturwissenschaftler Robert Minder 1962 den von Komparatisten oft festgestellten Unterschied im Literaturverständnis der beiden Länder – hier Innerlichkeit, dort Gesellschaftsbezug – erneut feststellen:

Vor dem Ersten Weltkrieg wie nach dem Zweiten zielt das deutsche Lesebuch auf Pflege des Gemüts und der Weltanschauung; es will an Wurzelgründe des Daseins heranzuführen. Das französische Lesebuch vermittelt das literarisch-weltanschauliche Erlebnis in Rahmen einer konkret und präzise dargestellten Kulturgeschichte.⁹

Es finden folglich verschiedenartige Werke Zugang zum Kanon in den einzelnen Ländern. Was sich abzeichnet, ist aus soziologischer Sicht interessant, denn die Lesebücher verraten, welche Werte die Gesellschaft durch ihre Pädagogik bei ihren Mitgliedern fördern will. Diesbezüglich macht es einen großen Unterschied, inwiefern das literarische Feld im Sinne von Bourdieu und Casanova autonom ist. Ist es nicht autonom, lässt sich auch der Kanon im Lesebuch missbrauchen. Das ist zum Beispiel in den 1930er Jahren mit dem „Echtermeyer“, der seit 1836 immer wieder überarbeiteten Standardanthologie deutscher Lyrik geschehen. Die Neuauswahl traf ein gewisser Herr Wittsack. Im Vorwort rechtfertigt er seine Zensurmaßnahmen und seine Neuauswahl:

⁹ Robert Minder: *Literatur und Kultur in Frankreich und Deutschland*. Frankfurt am Main 1962. S. 5.

Manches sogenannte Schulgedicht, das sich „von Geschlecht zu Geschlecht wie ein ewige Krankheit forterbt“, ohne noch irgendwie Jugend und Volk zu berühren, wurde bei der Neugestaltung des Buches nicht berücksichtigt. Es konnte so der jungen Dichtung, die Jugend und Volk mit Recht auch in einer solchen Auswahl suchen, mehr Raum gegeben werden als bisher.¹⁰

Wittsacks eigentümliche Auswahl „junger Dichtung“ füllt mehr als ein Viertel der 800 Seiten starken Anthologie. Wittsacks NS-Anthologie könnte man als eine regelrechte Verfälschung des Kanons bezeichnen, denn von Dauer im Wechsel ist hier keine Spur. Gesinnung steht hier vor der Kunst, was auch bei der Betonung nationaler und militaristischer Motive bei der Auswahl der älteren Beispiele zum Vorschein kommt. Man kann seinem Nachfolger, Benno von Wiese, nur Recht geben, wenn dieser im Vorwort der Ausgabe von 1954 lakonisch feststellt: „Aber jeder Blick in den ‚Echtermeyer‘ von 1938 zeigt, wie rasch und unaufhaltsam das meiste versinkt.“¹¹

4. Das Beispiel Finnland

Das kleine Irland an der westlichen Peripherie Europas mit seinem großen Joyce wurde bereits erwähnt. Ich komme nun zum kleinen Finnland an der nordöstlichen Peripherie. Von der Größe her und mit der Erfahrung der Okkupation durch benachbarte Großmächte sind die beiden Länder durchaus vergleichbar. In einer wichtigen Beziehung gibt es jedoch einen diametralen Unterschied, der für die Entwicklung des literarischen Lebens von Belang ist. Während in Irland der Versuch, eine im Untergang befindliche Landessprache als Grundlage der Nation zu revitalisieren, kläglich scheiterte, gelang es in Finnland einer schwedischsprachigen Elite seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Entwicklung der finnischen Volkssprache, die nicht im Geringsten mit Schwedisch verwandt ist, als neue Verwaltungs- und Bildungssprache systematisch zu verwirklichen. Das war für die Herausbildung einer eigenständigen nationalen Identität entscheidend, denn, obwohl Finnisch schon immer die Sprache der Mehrheit war, blieb diese Mehrheit bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts weitgehend analphabetisch, und wer lesen konnte, konnte auch Schwedisch. Darum gab es außer religiösen Schriften kaum Literatur auf Finnisch. Der Nachholbedarf war groß, und das Nachholen wurde dann nach Gründung der Finnischen Literaturgesellschaft im Jahre 1831 energisch betrieben.

¹⁰ Richard Wittsack: Vorwort zu *Echtermeyer. Auswahl deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Halle, Berlin 1938, S. IV.

¹¹ Wie Anm. 6, S.7.

Einen Beitrag zum Weltkanon, der allerdings in Blooms Liste fehlt, lieferte Finnland bereits in der frühesten Phase des Aufbaus der Nationalliteratur mit der Zusammenstellung der Runen des *Kalevala* durch Elias Lönnroth zu einem Nationalepos, das auch außerhalb Finnlands bald zur Kenntnis genommen wurde.¹² Diese Arbeit passte genau zum romantischen Geist der Zeit. Das von Elias Lönnroth edierte Epos erweckte sofort die Aufmerksamkeit von Jacob Grimm, der 1845 zum korrespondierenden Mitglied der finnischen Literaturgesellschaft nominiert wurde. Ansonsten bleibt der finnische Beitrag zum Weltkanon eher mager. Es gab keinen Strindberg, der in Paris anklopfte und durch begeisterte Übersetzung geweiht wurde. Der einzige finnische Nobelpreisträger, F. E. Sillanpää, wird heute kaum noch gelesen. Die Werke, die in Finnland selbst kanonischen Status erreicht haben, Aleksis Kivis *Sieben Brüder* oder Väinö Linnas *Unbekannter Soldat*, folgen dem bekannten Muster, wonach sie zunächst von konservativer Seite abgelehnt wurden, um dann durch ihren Erfolg zur Autonomie des literarischen Feldes beizutragen.¹³ Trotz des durch diese Werke errungenen Autonomiezuwachses war die von diesen Werken ursprünglich ausgelöste Provokation zu lokal, um ihnen den Einzug in den internationalen Kanon zu gewährleisten. Doch auch wenn der finnische Anteil am Weltkanon gering ist, so ist der Weltkanon in Finnland durchaus präsent. So bemühte sich die finnische Literaturgesellschaft SKS seit ihrer Gründung, durch die Förderung von Übersetzungen der finnischsprachigen Leserschaft die Schätze der Weltliteratur zugänglich zu machen. Im Jahre 1933 brachte Eino Railo eine finnische Geschichte der Weltliteratur heraus, deren im Vorwort explizit genanntes Ziel es war: „... das zum Ausdruck zu bringen, was gerade aus der Sicht unseres Kulturkreises und des Seelenlebens unseres Volkes wichtig scheint“.¹⁴ In dieser Aussage halten zwei konträre Absichten einander die Waage, Aneignung des europäischen Kulturgutes bei gleichzeitiger Distanzierung. Die Darstellung des Fremden steht so im Dienst des Eigenen.

Finnlands eigener Beitrag zur Weltliteratur liegt also nicht im Drama und nicht im Roman, sondern in seinem hippiehaften Nationalepos, das einen Sänger zum Helden hat, der seine Widersacher in den Sumpf singt. Das Epos hat Longfellow zu seinem Hiawatha-Gedicht, Tolkien zu seinen Hobbits und Rudolf Steiner ganz generell inspiriert. Es ist vielleicht daher

¹² Eine erste Fassung, das „alte“ *Kalevala*, erschien 1835, die heute kanonisierte Fassung 1849.

¹³ Zu *Sieben Brüder* s. Manfred Peter Hein: *Die Kanonisierung eines Romans. Aleksis Kivis „Sieben Brüder“ 1870–1980*. Helsinki, Stuttgart 1984 [= *Trajekt* 4].

¹⁴ Eino Railo: *Yleisen kirjallisuuden historia. I, Itämaat, antiikin kansat, varhaiskristillinen kirjallisuus*. Porvoo 1933, S. 7.

nicht überraschend, dass der weltweit bekannteste Beitrag der neueren Literatur aus Finnland ebenfalls nicht dem Mainstream des weltliterarischen Kanons, sondern eher der Kinder- und Jugendliteratur zuzurechnen ist. Es handelt sich um die von Tove Jansson in der zweiten Landessprache, Schwedisch, entworfene liebenswürdige Welt der Mumins. Betrachtet man aber diesen Welterfolg und das Promoting durch Finnair und seine Muminläden zusammen mit den japanischen Animationsverfilmungen, kann man sich fragen, ob wir uns hier überhaupt noch auf dem literarischen Feld befinden.

Am Beispiel Irlands oder Finnlands sieht man schon tendenziell, dass das Verhältnis zwischen dem nationalen Kanon europäischer Literaturen und dem Kanon der Weltliteratur (oder, ehrlicher gesagt, dem westlichen Kanon) relativ unproblematisch ist. Das literarische Feld in den einzelnen Ländern orientiert sich an einem gemeinsamen Verständnis von großer Literatur, das im Kanon zum Ausdruck kommt. Gewiss hat es immer wieder Bestrebungen gegeben, gegen die Autorität des Kanons zu rebellieren. Aber das gehört zum Selbsterhaltungs- und Erneuerungspotenzial des Kanons selbst. So gehört beispielsweise der Streit zwischen den Anciens und Modernes im Ausgang des 17. Jahrhunderts mit seinen Erzeugnissen längst zum gemeinsamen literarischen Erbe.

5. Kanon als Kulturimperialismus? Das Beispiel Nigeria

Im letzten Teil des Beitrags soll der europäische Boden verlassen werden. Auch in der Interaktion zwischen dem „westlichen“ Kanon und der außereuropäischen Welt finden ähnliche Aneignungs- und Adaptionsprozesse wie in Europa statt. Was sich in Europa über Jahrhunderte allmählich herausgebildet hat, wiederholt sich in Afrika im Eiltempo innerhalb weniger Generationen. Außerdem ist der Antagonismus zwischen Peripherie und Zentrum stärker ausgeprägt, denn das Machtgefälle zwischen denen, die bestimmen, was Kultur ist und was zum Kanon zählen darf, und denen, die gerade den Anschluss herstellen wollen, ist unter dem Druck imperialer Hegemonie entschieden deutlicher als im bereits behandelten Fall der europäischen Ränder.

Die nigerianische Literatur ist jung, hat klein angefangen und hat das Potenzial, eine große Literatur zu werden. Ich beschränke mich hier auf die gedruckte englischsprachige Literatur und lasse sowohl die reiche Tradition mündlicher Volksdichtung als auch die inzwischen aufkommenden Anfänge einer geschriebenen Literatur in den lokalen Sprachen außer Betracht. Wie es bereits in Deutschland oder Finnland der Fall war, ist auch in Nigeria das

literarische Leben an den Bemühungen um die Befestigung einer nationalen Gemeinschaft maßgeblich beteiligt. Aber anders als in den europäischen Ländern ist die Sprache, in der es diese Arbeit leistet, keine einheimische. Das hat in Nigeria, wie in den meisten Ländern Afrikas, seinen Grund darin, dass die politischen Grenzen, von Europäern willkürlich gezogen, nichts mit irgendwelchen ethnischen oder sprachlichen Einheiten zu tun haben.¹⁵ Angesichts der unzähligen lokalen Sprachen wäre die Entstehung einer nigerianischen Nationalliteratur in einer anderen Sprache als die der Kolonialmacht, die sich allmählich als Bildungs- und Verwaltungssprache durchsetzte, schwer vorstellbar. Außerdem herrschte bis in die 1950er Jahre hinein eine ähnliche Situation vor wie im europäischen Mittelalter in Bezug auf das Lateinische oder in Finnland bis zum 19. Jahrhundert mit Schwedisch: Wer überhaupt in Nigeria lesen konnte (zumindest im christlichen Süden des Landes), konnte auch Englisch.

Die Prävalenz des Englischen lässt sich aus den besonderen lokalen und regionalen Umständen erklären. Aber dass es überhaupt in der Mitte des 20. Jahrhunderts zu einer literarischen Blüte in einem Land wie Nigeria kommen konnte, hat einen weiteren Grund im Bildungssystem des britischen Imperiums selbst. Die ideologische Grundlage, die innere Logik jenes Systems, wurde bereits ein Jahrhundert früher in Indien formuliert. Als „Minute on Indian Education“ bekannt, handelt es sich um die Stellungnahme Thomas Macaulays, des damaligen Leiters einer Kommission zur Reform der Schulung für die indische Elite, die als Beamten zur Verwaltung der gewaltigen britischen Besitzungen in Indien herangezogen werden sollte.¹⁶ Damals gab es in Indien zwar bereits ein einheimisches Bildungswesen, das in den großen Schriftsprachen des Landes Sanskrit und Arabisch arbeitete. Doch dieses lehnte Macaulay emphatisch ab. Er plädierte für Englisch als Schulsprache, denn nur mit dem Englischen, so Macaulay, würden die Schüler Zugang zu den Schätzen der abendländischen Literatur und, wichtiger noch, der modernen Wissenschaft bekommen. Von der einheimischen Tradition auf Sanskrit oder Arabisch hielt er wenig. Ein Regal europäischer Literatur sei nach seiner Auffassung wertvoller als das ganze Schrifttum Indiens und Arabiens. Dabei berief er sich auf das Urteil von Orientalisten, die es wissen mussten. Wie Edward Said

¹⁵ Aber nicht undenkbar: In Indonesien hat sich eine der vielen Landessprachen zur nationalen Verkehrs- und Literatursprache entwickeln können. Auch in Nigeria hat sich inzwischen ein literarisches Leben in den wichtigsten Landessprachen entwickelt. Aber der Boden dafür wurde auf Englisch bereitet.

¹⁶ Macaulays Text ist im Internet abrufbar unter:
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt_minute_education_1835.html.

mit seinem (kanonischen) Werk *Orientalismus* behauptet, gehört zur mentalen Eroberung der Welt zwar die Bereitschaft, fremde Kulturen zu klassifizieren, aber keinerlei Entgegenkommen. Die Arroganz, mit der sich Macaulay über die Errungenschaften der indischen Kultur hinwegsetzte, ist erschreckend. Dennoch kann man Macaulay nicht eines primitiven Rassismus bezichtigen. Er begründete seine Vorstellung vom absoluten Vorrang englischer Bildung nicht mit etwaigen Vorzügen der englischen Rasse, sondern mit dem historischen Argument, dass auch England den kulturellen Gipfel nicht erreicht hätte, wäre es nicht durch die Schule der Griechen und Römer gegangen. Er scheint ernsthaft besorgt zu sein, dass die Inder in der modernen Welt benachteiligt würden, wenn sie nicht Zugang zur englischen Sprache und zur europäischen Wissenschaft erhielten. So birgt sein strenges Urteil einen Funken von kosmopolitischem Sendungsbewusstsein, das der Bildungspolitik über ein ganzes Jahrhundert im gesamten Imperium – auch im tropischen Afrika, wo die Konkurrenz durch einheimische Schrift- und Bildungstraditionen viel geringer war als in Indien – zugrunde liegen wird. Nicht dass die britische Bildungspolitik jemals demokratisch gewesen wäre, aber den künftigen Eliten wollte man, wie zu Hause in England, doch etwas Gutes bieten. Und zu diesem Angebot gehörte wie selbstverständlich der englische Kanon.

An diesem schult sich auch die junge nigerianische Literatur. Der kürzlich verstorbene Chinua Achebe, einer der Pioniere der nigerianischen Literatur, berichtet in einem autobiographischen Aufsatz,¹⁷ wie er sich in den frühen 1950er Jahren als Teilnehmer eines Literaturprogramms, das die Londoner Universität im nigerianischen Ibadan anbot, zunehmend über die Darstellungen seiner Heimat aus kolonialer Perspektive aufregte. Dies wurde zur Motivation, die eigene Geschichte selbst zu erzählen. Das Ergebnis war *Things fall apart*,¹⁸ ein Roman, der den Verfall der traditionellen Gesellschaftsstruktur und die erste Berührung mit der Kolonialmacht darstellt. Nicht nur der Stoff ist afrikanisch, auch der Stil ist stark beeinflusst durch die traditionelle Kommunikationsform der Igbo mit ihrem reichhaltigen Einsatz von Sprichwörtern. Dennoch handelt es sich eindeutig um die erfolgreiche Adaption einer westlichen Gattung. Der Roman gehört inzwischen zum Kanon und ist selbstverständliche Schullektüre in vielen afrikanischen Ländern. Sogar Harold Bloom führt es als eines der wenigen nichtabendländischen Werke in seiner Auflistung in *The Western Canon* auf.

¹⁷ Chinua Achebe: „The Empire Fights Back“ In: Ders.: *Home and Exile*, New York 2000, 40–72.

¹⁸ Deutsche Übersetzungen: *Okonkwo oder Das Alte stürzt* Weimar 1976; *Alles zerfällt* Frankfurt am Main 2006.

Meine These ist, dass in diesem nicht untypischen Fall der in der Schule und Hochschule vermittelte westliche Kanon einen entscheidenden Impuls zur Formation einer eigenen Tradition gegeben hat. Das Vorbild ist, wenn überhaupt, noch deutlicher im Dramenwerk von Wole Soyinka, dem bislang einzigen schwarzafrikanischen Nobelpreisträger. In Kenntnis der aristotelischen Poetik und der Dramen Shakespeares gelingt es in Dramen wie *Death and the King's Horseman*, aus der Kluft zwischen den Weltbildern der traditionellen Gemeinschaft und der kolonialen Administration Tragödien klassischen Zuschnitts zu machen. Im genannten Drama lässt sich das nachhaltige Wirken des Macaulayschen Denkmodells mit seinen psychosozialen Folgen eines aufgezwungen Minderwertigkeitsgefühls erkennen, wenn ein junger Nigerianer den englischen Kolonialherren ihren Monopolanspruch auf rationales Denken vorwirft:

„You believe that everything which appears to make sense was learnt from you.“

Werke wie Achebes *Things fall apart* oder Soyinkas *The King's Horseman* registrieren den Konflikt zwischen Tradition und Moderne in der eigenen Gesellschaft und zwischen den Vorstellungswelten der kolonisierten Völker und der Kolonialverwaltung. So tragen sie zur keimenden Emanzipation der eigenen Gesellschaft bei. Indem sie das in der Sprache und mit den zwar leicht adaptierten formalen Mitteln der Kolonialmacht tun, erhalten sie Einzug in den Weltkanon und ermöglichen damit den kulturellen Dialog, den die Kolonialmacht selbst immer tunlichst vermieden hatte. Die an westlichen Maßstäben orientierte Bildung, welche die Entstehung einer lebhaften eigenständigen literarischen Kultur ermöglichte und die Voraussetzung für die Umkehr der Verhältnisse schaffen konnte, trägt ebenso bei Soyinka wie bei Achebe Früchte.

Aber wie sieht es mit der Autonomie und der in Europa meist erfolgreich verwirklichten Interaktion von Literatur und Zivilgesellschaft aus? Autoren wie Achebe oder Wole Soyinka sind in ihrer Heimat wegen ihrer literarischen Werke geschätzt und werden in der Schule gelesen. Als öffentliche Personen wurden beide wegen ihrer politischen Ansichten und Stellungnahmen Opfer politischer Verfolgung. Der Werdegang von Achebe und Soyinka, der vom literarischen Erfolg über die Verfolgung als Dissident zum Lehrstuhl in Amerika führt, scheint für junge Nationen nicht untypisch zu sein. Der rasche Zugang zum globalen Literaturbetrieb ist für die Bekanntheit der Werke und für die Autoren selbst von Vorteil, während die Befestigung des autonomen literarischen Feldes nur zögerlich vorankommt.

Diese Diskrepanz deutet auf eine Gleichgewichtsstörung zwischen nationalen Literaturen und der globalen Medienwelt hin. So stellt sich die Frage, ob das in diesem Beitrag vorgestellte Verhältnis von nationalem Kanon zum übernationalen Kanon überhaupt noch zeitgemäß ist. Zum einen hat die Beweglichkeit von Autoren in den letzten Jahrzehnten deutlich zugenommen. Wie Özkan Ezli (2006: 61) konstatiert: „Man wird nicht länger in eine Nationalliteratur hineingeboren, sondern kann in sie einwandern“.¹⁹ Zum anderen bleibt die zunehmende Kapitalkonzentration bei den großen Medienkonzernen nicht ohne Einfluss auf die literarische Produktion. Auf die Folgen des Überhandnehmens des ökonomischen Kapitals macht auch Pascale Casanova in einem Zwischenkapitel ihres Buches aufmerksam. Eine Folge ist die Verbreitung von World Fiction, zu der sie Autoren wie Umberto Eco und Vickram Seth zählt.²⁰ Heute könnte man, um bei der nigerianischen Literatur zu bleiben, auch Chimamanda Ngozi Adichie dazu zählen. Es fällt auf, dass ihre Bücher westlichen Lesern deutlich weniger kulturelles Einfühlungsvermögen abverlangen als das Werk Achebes oder Soyinkas. Weltbestseller sind ein typisches Produkt des Quartalkapitalismus. Ob einige längerfristig den Weg in den Kanon finden werden, bleibt abzuwarten. Abzuwarten bleibt auch, wie lange es noch möglich sein wird, überhaupt von konsensfähigen Kanones zu sprechen.

¹⁹ Özkan Ezli: „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur“. In: *Literatur und Migration*, Text + Kritik Sonderband IX, 2006. S. 61–73 (Hier S. 61).

²⁰ Casanova 2004 (wie Anm. 8), S. 171.