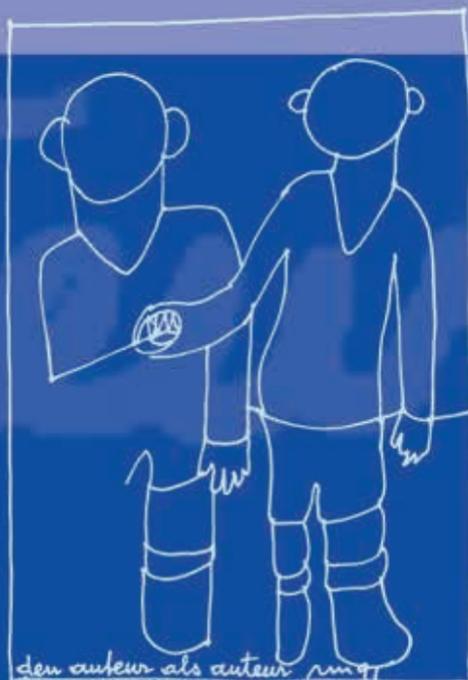


FABIENNE GILBERTZ

# Wort- produzenten

Literarische  
und ökonomische Professionalisierung  
im Luxemburger Literatursystem  
der 1960er und 1970er Jahre



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



BEITRÄGE  
ZUR NEUEREN  
LITERATURGESCHICHTE  
Band 400





FABIENNE GILBERTZ

# Wort- produzenten

Literarische  
und ökonomische Professionalisierung  
im Luxemburger Literatursystem  
der 1960er und 1970er Jahre

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugleich Dissertation an der Universität du Luxembourg (2018),  
gefördert durch den Fonds National de la Recherche.  
Publikation gefördert durch das Institut für Luxemburger Sprach-  
und Literaturwissenschaft der Universität du Luxembourg  
und das Centre national de littérature, Luxembourg.



Fonds National de la  
Recherche Luxembourg



UNIVERSITÉ DU LUXEMBOURG  
Unité de Recherche  
Identités, Politiques, Sociétés, Espaces (IPSE)



Centre national de  
littérature

M E R S C H

Lëtzebuerger Literaturarchiv

UMSCHLAGBILD

Roger Manderscheid: *den auteur als auteur*.  
Dokument aus dem Privatbesitz von Manon Manderscheid.  
Für die Abdruckgenehmigung danke ich Marie-Louise Frantzen  
und Manon Manderscheid.

ISBN 978-3-8253-4621-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-  
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2019 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

aber wir formierten uns. in einer zeit, in der alles nur irgend neue in der kunst wüst beschimpft und verhöht wurde, ging es ums schlichte überleben: man musste sich zusammenschliessen, ungeachtet mancher meinungsverschiedenheiten, wenn man nur in der richtung „nach vorn“ übereinstimmte.

Gerhard Rühm (1980)

Ech behaupten nämlech, dat ët an der Literatur an an der Konscht allgemeng nach ni duergaang as mat deem, wat am Kaap oder wéinst ménger am Häerz as, mä virun allem fir de Schrëfsteller, de Moler, de Museker och dat wichteg as, wat en am Grapp, am Mond an am Bauch huet.<sup>1</sup>

Georges Hausemer (1985)

<sup>1</sup> Übersetzung: „Ich behaupte nämlich, dass es in der Literatur und in der Kunst allgemein noch nie reichte mit dem, was im Kopf oder von mir aus im Herzen ist, sondern für den Schriftsteller, den Maler, den Musiker auch das wichtig ist, was er in der Hand, im Mund und im Bauch hat.“. In der vorliegenden Arbeit wird die Schreibweise des Luxemburgischen aus den Zitaten übernommen und nicht an die offizielle Orthografie angepasst.



# INHALT

I	Einleitung.....	13
II	Methodisch-theoretische Grundlagen.....	25
1	Was ist Luxemburger Literatur?.....	25
1.1	Definitionsansätze .....	25
1.2	Mehrsprachige Literatur (Merkmal I).....	27
1.3	Kleine Literatur (Merkmal II).....	34
2	Wie ist Luxemburger Literatur beschreibbar?.....	42
2.1	Itamar Even-Zohar: <i>Polysystem Theory</i> .....	43
2.1.1	Theoretische Grundlagen und Textversionen.....	43
2.2.2	Polysystem Theory .....	49
2.2.3	Die Systemfaktoren .....	52
2.2.4	Der Systemwandel.....	61
2.2.5	<i>Culture Planning</i> – Die Individuen im System .....	71
2.2	Jérôme Meizoz: <i>Postures Littéraires</i> .....	77
2.2.1	Textuell und kontextuell.....	78
2.2.2	Individuell und kollektiv .....	83
2.3	Zusammenführung.....	86
3	Das Material.....	89
III	Literatur- und sozialgeschichtlicher Kontext.....	97
1	Der Zweite Weltkrieg in Luxemburg .....	97
1.1	Historischer Abriss .....	97
1.2	Kulturelle Gleichschaltung und Propaganda .....	103
2	Das Literatursystem der Nachkriegszeit.....	109
2.1	Die Literatur der Nachkriegszeit .....	109
2.1.1	Kriegsliteratur.....	109
2.1.2	Heimatliteratur.....	115

2.2 Der Literaturbetrieb der Nachkriegszeit .....	127
2.2.1 Strukturen und Institutionen .....	128
2.2.2 Literatur- und Kulturpolitik .....	130
3 Gesellschaftliche Entwicklungen der 1960er und 1970er Jahre.....	132
3.1 Studentenproteste.....	133
3.2 Die Frauenbewegung.....	138
3.3 Politik, Kirche und Kultur .....	140
IV Literaturzeitschriften als Medien der Professionalisierung .....	149
1 Die Literaturzeitschrift: Merkmale und Funktionen.....	149
1.1 Die Verlagsfunktion .....	153
1.2 Die Kontextfunktion.....	155
1.3 Die Seismographenfunktion .....	156
1.4 Die Netzwerkfunktion .....	158
2 Programme und Publikationspraxis.....	161
2.1 Die Parteipresse .....	161
2.2 Das Analysekorpus .....	165
2.3 Die Programme.....	170
2.3.1 Künstlerische und politische Offenheit ( <i>Kontext</i> ).....	171
2.3.2 Aufklärung und Meinungsbildung ( <i>Seismograph</i> ).....	179
2.3.3 Publikation und Vernetzung ( <i>Verlag</i> und <i>Netzwerk</i> ) .....	198
3 Fazit: Professionalisierung im Publikationssystem .....	211
V Das Theater als Ort der Professionalisierung .....	215
1 Funktionen des Theaters im Literatursystem.....	217
2 Das Theatersystem im Wandel .....	223
2.1 Neue Bühnen: Luxemburg und Esch.....	223
2.2 Das Systemzentrum: Molière und die Revue .....	229
2.2.1 Das Gastspiel- und Tourneetheater .....	230
2.2.2 Das Heimat- und Revuetheater.....	236
2.3 Der Systemwandel: Die Entstehung einer Peripherie.....	246
2.3.1 Kasemattentheater: Avantgardistisches Theater als Bildungsauftrag.....	247

2.3.2	Théâtre Ouvert Luxembourg und Théâtre du Centaure: Theatererneuerung auf Luxemburgisch .....	269
2.3.3	Kollektivtheater Campus und Spillfabrik: Politisches Theater .....	293
2.3.4	Zwischenfazit: Die Etappen des Wandels .....	306
3	Konfrontationsmomente: Theaterproteste, -skandale und kulturelle Resistenz .....	307
3.1	Proteste: <i>D'Kiirch am Duerf</i> und <i>Kuck-Lux-Klan</i> (1970/1971) .....	308
3.2	Zensur? <i>D'Sakgaass, Staatsbürgerschlachtfest</i> und <i>rote nelken</i> <i>für herkul grün</i> (1973/1974) .....	313
3.3	Feuilletonstreit: <i>Ee wéi deen aneren</i> (1979/1980) .....	321
4	Fazit: Professionalisierung im Theatersystem .....	325
VI	Autor*innentreffen, Kollektive und Gewerkschaften .....	327
1	Autor*innenentretfen und -kollektive .....	327
1.1	Die Mondorfer Dichtertage (1962-1974) .....	327
1.1.1	Die „Dichterauseinanderkünfte“ .....	333
1.1.2	Die Luxemburger Autor*innen bei den Mondorfer Dichtertagen .....	341
1.1.3	Die Mondorfer Dichtertage und das Luxemburger Literatursystem .....	353
1.2	Die Consdorfer Scheunen (1967-1971) .....	355
1.2.1	Consdorf – Eine Alternative für Künstler*innen und Autoren*innen? .....	358
1.2.2	Consdorf – Eine politische Aktion? .....	365
1.2.3	Die Consdorfer Scheunen und das Luxemburger Literatursystem .....	369
1.3	lochness – Verlag Luxemburger Autoren (1972-1975) .....	374
1.3.1	Politisierung I: Selbstbehauptung als Kollektiv .....	377
1.3.2	Politisierung II: Gesellschaftskritik .....	382
1.3.3	Der lochness-Verlag und das Luxemburger Literatursystem .....	391
2	Künstler*innengewerkschaften .....	394
2.1	Schreiben als Beruf? .....	395

2.2	Chambre Syndicale des Arts et des Lettres (1952-197?) .....	399
2.2.1	Zielsetzung .....	400
2.2.2	Die Mitglieder der literarischen Sektion .....	403
2.2.3	Forderungen und Aktivitäten.....	406
2.3	Lëtzebuenger Konschtgewerkschaft (1978-1982/1991) .....	410
2.3.1	Zielsetzung .....	410
2.3.2	Die Mitglieder der literarischen Sektion .....	414
2.3.3	Forderungen und Aktivitäten.....	418
2.4	Autor*innen und Künstler*innen – Eine Berufsgruppe? .....	427
3	Fazit: Literarische und ökonomische Professionalisierung .....	428
VII	Roger Manderscheid und die <i>posture</i> des Nestbeschmutzers.....	429
1	Textuelle <i>posture</i> .....	430
1.1	Lyrik und <i>Der taube Johannes</i> (1957-1963) .....	432
1.2	Die Hörspiele (1966-1970) .....	437
1.3	<i>die dromedare</i> und <i>stille tage in luxemburg</i> (1973) .....	451
1.4	<i>Leerläufe</i> (1978) .....	462
1.5	<i>ikarus</i> (1983).....	468
1.6	Zwischenfazit: Aufklärer oder Nestbeschmutzer?.....	473
2	Kontextuelle <i>posture</i> .....	476
2.1	Der Brotberuf.....	477
2.2	Orte und Institutionen .....	482
3	Fazit: Textuelle und kontextuelle Interferenzprozesse .....	492
VIII	Zusammenfassung und Ausblick .....	497
IX	Personenverzeichnis.....	513
X	Literaturverzeichnis .....	523
XI	Abbildungsverzeichnis.....	561

## Danksagung

Die vorliegende Arbeit wäre ohne die Unterstützung zahlreicher Personen nie in dieser Form entstanden. Mein besonderer Dank gilt:

meiner Doktormutter, Jeanne E. Glesener, für die Zeit, die sie in meine Betreuung investiert hat, für ihre detaillierte und konstruktive Kritik, ihre anhaltende Ermutigung, ihre fachliche sowie menschliche Aufmerksamkeit und Anteilnahme; Claude D. Conter, für die unermüdliche Förderung meines Projekts von Beginn an, für zahllose und unverzichtbare fachliche Hinweise, Quellen- und Literaturangaben; Paul Dirx, für seine Bereitschaft, sich auf ein luxemburgistisches Sujet einzulassen: Seine literatursoziologische Expertise sowie seine ‚Außenperspektive‘ auf das Luxemburger Literatursystem haben die Arbeit sehr bereichert; Till Dembeck und Helga Mitterbauer für ihre Bereitschaft, Teil meiner Prüfungskommission zu sein und meine Dissertation zu begutachten;

meinen Kolleg\*innen und Korrekturleser\*innen Ian De Toffoli, Samuel Hamen, Ludivine Jehin, Anne-Marie Millim, Sébastien Thiltges und Joëlle Weis für ihr wertvolles Feedback sowie anregende Fachgespräche und Diskussionen; ein großer Dank geht auch an Christoph Purschke, Maike Edelhoff und Nicole Sahl für ihre detaillierte Lektüre der Arbeit;

allen (aktuellen und ehemaligen, tatsächlichen und adoptierten) Mitgliedern des Instituts für Luxemburger Sprach- und Literaturwissenschaft. Besonders möchte ich mich bei meinen Freund\*innen Caroline Döhmer, Lucas Duane Bernedo, Maike Edelhoff, Judith Manzoni und Joëlle Weis dafür bedanken, dass wir uns stets gegenseitig, über die Disziplinengrenzen hinweg, in unserer geteilten Aufgabe unterstützt haben. Sie haben die letzten Jahre für mich nicht nur zu einer lehrreichen, sondern auch zu einer sehr schönen Zeit gemacht;

meinen Eltern, meiner Schwester und meiner ganzen Familie sowie meinen Freund\*innen in Luxemburg, Köln, Wesseling, Berlin, Wien und Hamburg für ihren Zuspruch und ihre bedingungslose Unterstützung;

ganz besonders meinem Partner, Christoph, für unzählige Gespräche, für seine Ehrlichkeit, seine Geduld und sein Verständnis, vor allem aber für sein Vertrauen in mich und meine Fähigkeiten.

Bei meinen Recherchen bin ich auf sehr viel Hilfsbereitschaft gestoßen. Ganz herzlich bedanken möchte ich mich bei:

allen Interviewpartner\*innen, die sich dazu bereit erklärten, mich an ihren Erinnerungen und Einschätzungen teilhaben zu lassen: Fernand Fox, Pol Greisch, Georges Hausemer (†), Nico Helminger, Josiane Kartheiser, Mars Klein, Anise Koltz, Cornel Meder (†), Philippe Noesen, Pierre Puth, Lambert Schlechter, Robert Gollo Steffen und Guy Wagner (†). Es ist mir wichtig zu betonen, dass diese Gespräche weit über die in der vorliegenden Arbeit zitierten Passagen hinaus von großer Bedeutung für meine Überlegungen waren. Sie haben mir geholfen, den Untersuchungszeitraum besser zu verstehen und ein Gefühl für die damaligen literarischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zu entwickeln. Als Mosaikstein hat jedes Gespräch zu dem Gesamtbild beigetragen, das ich in der vorliegenden Arbeit präsentiere;

den Mitarbeiter\*innen des Centre national de littérature, im Besonderen bei Daphné Boehles, Daniela Lieb und Nicole Sahl; der Archivarin der Archives municipales de la Ville de Luxembourg, Eva-Marie Bange; dem ehemaligen Direktor des Théâtre municipal de la Ville d'Esch-sur-Alzette, Charles Muller, sowie dem Verwaltungsleiter des Escher Theaters, Marc Schramer; dem Kunsthistoriker Edmond Thill, der mich nicht nur auf die Chambre Syndicale des Arts et des Lettres aufmerksam machte, sondern mir zudem sein persönliches Archiv mit Dokumenten zur Chambre Syndicale, zum Institut Grand-Ducal und zu den Consdorfer Scheunenlesungen großzügig zur Verfügung stellte; dem Dramaturgen, Schauspieler und Autor Marc Limpach für seine Hilfe bei meinen Recherchen zum Kasemattentheater; der ehemaligen studentischen Hilfskraft des Instituts für Luxemburger Sprach- und Literaturwissenschaft, Marie Sattler, für ihre tatkräftige Unterstützung.

Schließlich gilt mein Dank dem Fonds National de la Recherche, der mir durch das AFR-Stipendium überhaupt erst ermöglichte, die vorliegende Dissertation an der Universität Luxemburg zu schreiben.

# I Einleitung

Am 1. und 2. Juli 2016 versammeln sich im Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg mehr als 450 Vertreter\*innen<sup>1</sup> verschiedener Kunst- und Kultursparten, um anlässlich der ersten Ausgabe der Assises culturelles über eine zukünftige kulturpolitische Strategie für Luxemburg zu diskutieren. Wie bereits im Regierungsprogramm der 2013 angetretenen Koalition aus Liberalen (DP – Demokratesch Partei), Sozialisten (LSAP – Lëtzebuurger Sozialistesche Aarbechterpartei) und Grünen (Déi Gréng) festgeschrieben, soll bis 2018 – „en concertation avec tous les acteurs concernés“ – nicht nur „une analyse des forces et des faiblesses de la scène culturelle nationale, notamment en ce qui concerne la production, la programmation et la diffusion d’œuvres culturelles“ erfolgen, sondern darüber hinaus ein sogenannter „plan de développement culturel („Kulturentwicklungsplan“)<sup>2</sup> entworfen werden:

Ce plan de développement considérera tous les secteurs du monde culturel ainsi que tous les enjeux à moyen et long terme de la politique culturelle. Et ceci tant au niveau des objectifs à atteindre qu’en matière de moyens structurels à mettre en œuvre pour atteindre ces objectifs (par exemple la politique des subsides et bourses, le conventionnement, la promotion nationale et internationale, la complémentarité de l’offre culturelle, en parti-

<sup>1</sup> In der vorliegenden Arbeit wird für die Bezeichnung von Gruppen, die sowohl Frauen als auch Männer umfassen, der Genderstern verwendet. Ausgenommen sind einige feststehende Begriffe. Dort, wo nur Männer bzw. nur Frauen gemeint sind, wird das Geschlecht sichtbar gemacht. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es sich bei den in der Arbeit beschriebenen Akteur\*innen des Luxemburger Literaturbetriebs der 1960er und 1970er Jahre zu einem Großteil um Männer handelt.

<sup>2</sup> *Programme gouvernemental annexé à la déclaration gouvernementale de Monsieur le Premier Ministre Xavier Bettel*, S. 138, <http://www.culture.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019).

culier pour de nouveaux groupes cibles, la collaboration avec les communes, et autres).<sup>3</sup>

Die Prozesse, die durch diesen Kulturentwicklungsplan gefördert bzw. initiiert werden sollen, werden sowohl in der Presse als auch von den Kulturakteur\*innen selbst unter dem Schlagwort der *Professionalisierung* des Kultursektors zusammengefasst.<sup>4</sup> Einige dieser Akteur\*innen, wie der Bibliothekar Jean-Marie Reding, machen darauf aufmerksam, dass die Idee nicht neu ist: Tatsächlich orientiert sich das Vorhaben der Regierung, den Kultursektor zu professionalisieren, nicht nur an dem von der Bürger\*inneninitiative Forum Culture(s) ausgearbeiteten und bereits 2008 von allen politischen Parteien unterzeichneten „pacte culturel“<sup>5</sup>, sondern auch an ähnlichen politischen Initiativen der Vergangenheit:

Quasi im Zwanzig-Jahr-Rhythmus werden Strategiepapiere des Kulturministeriums in Buchform veröffentlicht. Unter Minister Robert Krieps (LSAP) machte La vie culturelle au Grand-Duché im Mai 1977 den Anfang. Im Januar 1998 folgte unter Erna Hennicot-Schoepges (CSV) das Livre blanc de l'infrastructure culturelle. [...] Der 2016-17er Kulturentwicklungsplan, unter Xavier Bettel (DP), wird das liberale Vermächtnis.<sup>6</sup>

In diesem Sinne folgert der Autor und Literaturkritiker Samuel Hamen im *Journal* vom 27. Juli 2017: „Professionaliséierung – zënter Joerzénge ass dëst Wuert déi magesch Vokabel, ëm déi sech bal all Debatt am

<sup>3</sup> Ebd., S. 138.

<sup>4</sup> Vgl. Jean-Marie Reding: *Warten auf den Staat? Zum Kulturentwicklungsplanungsprozess*, in: *d'Lëtzebuurger Land*, 15.07.2016; Samuel Hamen: *Midd a gemittlech. Iwwer d'Literatur zu Lëtzebuerg* (52), in: *Journal*, 27.07.2017; Jeff Schinker: *Bequeme Künstler?*, in: *Tageblatt*, 08.08.2017; Gast Groeber: *Professionali-wat?*, <https://gastgroeber.blogspot.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019); vgl. auch die Forderungen des Groupe de réflexion „Livre“ nach einer Professionalisierung des Literatursektors, <http://www.culture.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019).

<sup>5</sup> Vgl. Forum Culture(s): *Manifeste pour un pacte culturel*, in: *forum* 280 (Oktober 2008), S. 9-16.

<sup>6</sup> Reding: *Warten auf den Staat?*

Literaturbetrieb dréit. [...] Nei ass un der Diskussioun wéineg bis näischt.“<sup>7</sup> Gleichwohl stellt sich für die Akteur\*innen des Literaturbetriebs die Frage, was überhaupt unter dem Begriff der Professionalisierung zu verstehen ist. Mit Blick auf die Assises culturelles meint der Luxemburger Schriftsteller Gast Groeber: „Professionaliséierung vun der Lëtzebuurger Literatur! Spannenden Thema, deen an engem Zoch och eng sprangend Fro an der Schläif huet: vu wéini u gëtt d'Schreiwe professionell? Eng evident Äntwert: Vu genee deem Ament un, wou een(t) eppes geschriwwen huet, wouvunner een(t) liewe kann.“<sup>8</sup> Groeber zufolge sind nur diejenigen professionelle Autor\*innen, die von ihrem Schreiben leben können, die das Schreiben zu ihrem Hauptberuf machen. Ist die Professionalisierung demnach eine rein ökonomische Kategorie?

### Literarische und ökonomische Professionalisierung

Das Adjektiv ‚professionell‘ kennt – sowohl im Deutschen als auch in anderen europäischen Sprachen – zwei miteinander verwandte, doch zu unterscheidende Bedeutungen:

1. a. (eine Tätigkeit) als Beruf ausübend; b. als Beruf betrieben;
2. fachmännisch, von Fachleuten anerkannt, benutzbar, erstellt o. Ä.<sup>9</sup>

Während sich die erste Bedeutung lediglich auf die wirtschaftliche Dimension der Tätigkeit bezieht, bezeichnet die zweite Bedeutung eine Methode oder Art und Weise, etwas zu tun. Die zweite Definition tangiert demnach, im Unterschied zur ersten, die Qualität des Ergebnisses oder Prozesses. Daraus ergibt sich, dass man eine Tätigkeit zwar professionell,

<sup>7</sup> Hamen: *Midd a gemittlech* [Übersetzung: „Professionalisierung – seit Jahrzehnten ist dieses Wort die magische Vokabel, um die sich fast jede Debatte im Literaturbetrieb dreht. [...] Neu ist an der Diskussion wenig bis nichts.“].

<sup>8</sup> Groeber: *Professionali-wat?* [Übersetzung: „Professionalisierung der Luxemburger Literatur! Spannendes Thema, das eine springende Frage nach sich zieht: Ab wann wird das Schreiben professionell? Eine offensichtliche Antwort: Von dem Moment an, wenn jemand etwas geschrieben hat, wovon er/sie leben kann.“].

<sup>9</sup> <https://www.duden.de> (letzter Zugriff 22.06.2019).

im Sinne von fachmännisch oder qualitativ hochwertig, ausführen kann, ohne sie zwingend professionell, d.h. als Beruf, auszuüben – und umgekehrt.

Um den Begriff der Professionalisierung für eine Analyse des Literaturbetriebs fruchtbar zu machen, wird in der vorliegenden Arbeit eine ähnliche, aber noch detailliertere Unterscheidung getroffen. Dazu werden einige Überlegungen des französischen Soziologen Bernard Lahire als Grundlage herangezogen. In seiner im Jahr 2006 veröffentlichten literatursoziologischen Studie *La Condition littéraire. La Double Vie des écrivains*<sup>10</sup> unterscheidet Lahire zwei Formen der Professionalität im Literatursystem,<sup>11</sup> die er mit zwei Formen der literarischen Autonomie in Verbindung setzt. Lahire zufolge kann die Autonomie eines sozialen Systems anhand verschiedener Kriterien gemessen werden:

Si l'on mesure le degré d'autonomie d'un univers social en fonction de la capacité qu'il a d'organiser les moyens de la subsistance de ses membres, c'est-à-dire en fonction de sa capacité à produire et reproduire un corps de professionnels largement dédiés à leur activité professionnelle, alors force est de constater que le jeu littéraire n'a jamais formé et ne forme pas davantage aujourd'hui un univers social très autonome. Si, en revanche, on évalue le degré d'autonomie d'un univers social à sa capacité à agencer des activités spécifiques, selon ses règles propres, avec des institutions et des catégories de jugements spécifiques, alors le jeu littéraire apparaît comme un univers social autonome [...].<sup>12</sup>

Einerseits kann die Eigenschaft eines Systems, den Lebensunterhalt seiner Teilnehmer\*innen zu gewährleisten, als Kriterium für die Autonomie dieses Systems gedeutet werden. Lahire betont, dass das Literatursystem in diesem Sinne nicht als autonomes soziales System bezeichnet werden

<sup>10</sup> Bernard Lahire: *La Condition littéraire. La Double Vie des écrivains*, Paris 2006.

<sup>11</sup> Lahire spricht als Bourdieu-Schüler von sozialen Feldern. In der vorliegenden Arbeit wird jedoch, wie im Kapitel II erläutert, mit einem Systembegriff operiert. Lahires Überlegungen können dennoch problemlos auf den Analysegegenstand der Arbeit übertragen werden.

<sup>12</sup> Lahire: *La Condition littéraire*, S. 49.

könne.<sup>13</sup> Wenn man die Systemautonomie andererseits an der Existenz systemspezifischer Aktivitäten, Funktionsweisen, Institutionen und Urteilkategorien messe – d.h. an dem, was Bourdieu *nomos* nennt –,<sup>14</sup> dann könnten viele Literatursysteme durchaus als autonome soziale Systeme gelten. Der Literatursoziologe Paul Dirx definiert literarische Autonomie dementsprechend als „la capacité à honorer soi-même (*autos* en grec) un principe fondateur (*nomos*) littéraire exclusif de toute contrainte d’une autre nature“<sup>15</sup>. Lahire weist darauf hin, dass der Autonomiediskurs, insbesondere im Hinblick auf das Literatursystem, durch eine unscharfe Trennung dieser unterschiedlichen Begriffsdimensionen geprägt ist:

Et nous allons voir que la confusion est grande sur cette question de l’„autonomie du champ littéraire“ parce que l’on utilise des définitions différentes de l’autonomie et que l’on mélange des arguments concernant la professionnalisation économique des écrivains et des arguments qui portent sur leur professionnalisation littéraire.<sup>16</sup>

Lahire unterscheidet, parallel zu den zwei Autonomiekonzepten, zwei Formen der Professionalisierung: eine *ökonomische* und eine *literarische*. Diese Unterscheidung, die für literatursoziologische Analysen ergiebig scheint, soll für die Bestimmung des Professionalisierungsbegriffs der vorliegenden Arbeit genutzt werden. Im Anschluss an Lahire wird im Folgenden die Professionalisierung des Literatursystems als doppelter Prozess definiert: Die *literarische Professionalisierung* meint die Entwicklung eines systemspezifischen Selbstverständnisses der Akteur\*innen durch die Schaffung systemspezifischer Aktivitäten, Urteile und Institu-

<sup>13</sup> Lahire nimmt für seine Studie das französische Literatursystem als Fallbeispiel, doch kann seine Feststellung für alle Literatursysteme geltend gemacht werden.

<sup>14</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: *Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1998, S. 366. Mit Blick auf das Feld der Kunst definiert Bourdieu den *nomos* als „la loi fondamentale du champ, le principe de vision et de division (*nomos*) qui définit le champ artistique (etc.) en tant que tel, c’est-à-dire comme lieu de l’art en tant qu’art.“ [Hervorhebung i. O.].

<sup>15</sup> Paul Dirx: *Le Corps de l’écrivain, instrument et enjeu de reconnaissance*, in: *Carnets. Revue électronique d’études françaises de l’APEF* 9 (2017), <https://journals.openedition.org> (letzter Zugriff 22.06.2019).

<sup>16</sup> Lahire: *La Condition littéraire*, S. 49.

tionen. Dabei soll die intrinsische Perspektive der Systemakteur\*innen auf den eigenen literarischen Professionalisierungsprozess (im Unterschied zur systemischen Perspektive auf diesen Prozess) mit dem Begriff der *Selbstbehauptung* gefasst werden.<sup>17</sup> Die *ökonomische Professionalisierung* bezeichnet demgegenüber die wirtschaftliche Anerkennung der systemspezifischen Aktivitäten als zu entlohnende Arbeit, d.h. als Beruf. Oft hängen Elemente der literarischen und ökonomischen Professionalisierung eng zusammen.

Im Diskurs über die Luxemburger Literatur wird oftmals angenommen, dass beide Formen der Professionalisierung im Luxemburger Literatursystem in den 1980er Jahren einsetzen: Tatsächlich verändert sich das System in dieser Zeit innerhalb von wenigen Jahren grundlegend durch die Entstehung von Verlagen – Éditions Guy Binsfeld (Gründungsjahr: 1979), Éditions Phi (1980), Op der Lay (1987) – und, damit zusammenhängend, die Entwicklung des Romans auf Luxemburgisch (ab 1985), aber auch durch die Gründung der Autor\*innengewerkschaft Lëtzebuerger Schrëftstellerverband (1986). Ausgehend von dieser Beobachtung wird in der vorliegenden Dissertation die These formuliert, dass die ästhetischen und institutionellen Neuerungen in den 1980er Jahren nicht der Anfang einer Professionalisierung des Luxemburger Literatursystems sind, sondern vielmehr als erste Ergebnisse eines bereits viel früher eingeleiteten Prozesses verstanden werden müssen. Um diese These zu verifizieren, wird im Folgenden das Literatursystem seit dem Zweiten Weltkrieg in den Blick genommen und nach den Entwicklungslinien der literarischen und ökonomischen Professionalisierung gefragt. Es wird zu zeigen sein, dass sich der Professionalisierungsprozess auf drei Ebenen,

<sup>17</sup> Der Begriff der *Selbstbehauptung*, wie er im Folgenden gebraucht wird, bezeichnet in Anlehnung an Hans Blumenberg die Auseinandersetzung einzelner Akteur\*innen mit den eigenen Existenzbedingungen im System und die daraus resultierende Positionierung der Akteur\*innen. Vgl. Hans Blumenberg: *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main 72016 [1996], S. 151: „Selbstbehauptung‘ meint daher nicht die nackte biologische und ökonomische Erhaltung des Lebewesens Mensch mit den seiner Natur verfügbaren Mitteln. Sie meint ein Daseinsprogramm, unter das der Mensch in einer geschichtlichen Situation seine Existenz stellt und in dem er sich vorzeichnet, wie er es mit der ihn umgebenden Wirklichkeit aufnehmen und wie er seine Möglichkeiten ergreifen will.“

nämlich in den literarischen Texten, in den Institutionen des Literaturbetriebs sowie in der Selbstwahrnehmung und -darstellung der Akteur\*innen manifestiert. Der Titel des vorliegenden Bandes verweist auf die Verschränkung dieser Ebenen, d.h. auf den Zusammenhang zwischen literarischer und ökonomischer Professionalisierung und auf die sich daraus ergebende Selbstbehauptung der Systemakteur\*innen: In einem Essay aus dem Jahr 1978 reklamiert der Autor Roger Manderscheid, eine Schlüsselfigur des Luxemburger Literatursystems der 1960er und 1970er Jahre, nicht nur eine symbolische, sondern zudem eine wirtschaftliche Anerkennung der literarischen Arbeit; er bezeichnet sich selbst und seine schreibenden Kolleg\*innen dementsprechend als „Wortproduzenten“<sup>18</sup> (vgl. dazu Kapitel VI und VII).

Wenngleich eine Interdependenz von ästhetischen und institutionellen Entwicklungen als Grundannahme der Arbeit vorausgesetzt wird, liegt der Fokus weniger auf einer detaillierten Analyse der literarischen Textproduktion als vielmehr auf einer Beschreibung der Bedingungen der Textproduktion, -rezeption und -distribution in dieser Zeit. Die Dissertation, die in erster Linie eine literatursoziologische Untersuchung des Luxemburger Literatursystems der 1960er und 1970er ist, kann dabei als ein Beitrag zur Grundlagenforschung gelten, und dies sowohl im Bereich der Luxemburgistik als auch mit Blick auf eine als Forschungsfeld noch zu etablierende Soziologie der ‚kleinen‘ Literaturen:<sup>19</sup> Am Beispiel der Luxemburger Literatur soll untersucht werden, wie sich literarische und ökonomische Professionalisierungsprozesse in ‚kleinen‘, mehrsprachigen Literatursystemen äußern, welche Systemelemente und -mechanismen für diese Entwicklungen ausschlaggebend sind und welche Rolle dabei einzelne Systemakteur\*innen einnehmen. In diesem Sinne soll die Dissertation zu einem besseren Verständnis der ästhetischen und soziologischen Eigenarten ‚kleiner‘, mehrsprachiger Literatursysteme beitragen.

<sup>18</sup> Roger Manderscheid: *flug über das kuckucksnest. zur lage*, in: Ders.: *Leerläufe*, mit Zeichnungen von Anna Recker, Esch-sur-Alzette 1978, S. 7-11, hier: S. 11. Für den Titel des vorliegenden Bandes wurde das generische Maskulinum aus dem Zitat übernommen. Mit der Bezeichnung *Wortproduzenten* sind selbstverständlich nicht nur Autoren, sondern auch Autorinnen gemeint.

<sup>19</sup> Das Konzept der ‚kleinen‘ Literatur wird im Kapitel II der vorliegenden Arbeit näher erläutert.

## Die Luxemburger Literatur der 1960er und 1970er Jahre als Forschungsgegenstand

In einem 1985 im *Letzeburger Land*<sup>20</sup> veröffentlichten *Plädoyer für mehr Forschungsarbeit* weist der Autor und Germanist Mars Klein nicht nur auf einen Mangel an literaturwissenschaftlichen Beiträgen zur Luxemburger Literatur hin, sondern er liefert auch konkrete „Vorschläge für Forschungsprojekte“<sup>21</sup>. Dass einige der von Klein angedachten Themen in der Zwischenzeit bearbeitet worden sind oder zurzeit bearbeitet werden – so u.a. Studien zu Edmond Dune<sup>22</sup> und Batty Weber,<sup>23</sup> zu den Mondorfer Dichtertagen<sup>24</sup> oder zum Luxemburger Theater seit 1945<sup>25</sup> – ist vor allem der Gründung des Centre national de littérature (CNL) im Jahr 1995 sowie des Instituts für Luxemburger Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Luxemburg im Jahr 2006 geschuldet.<sup>26</sup> Dennoch bleiben viele Autor\*innen, Werke und ganze Perioden bis heute nahezu unerforscht. Indem die vorliegende Dissertation die erste umfangreiche Ana-

<sup>20</sup> Die Schreibweise des Zeitungsnamens wurde erst mit der Ausgabe vom 11. Juni 1999 an die offizielle Orthografie des Luxemburgischen angepasst. Seitdem lautet der Titel „d’Lëtzebuerger Land“.

<sup>21</sup> Mars Klein: *Hat die Luxemburger Literatur den Ausatz? Ein Plädoyer für mehr Forschungsarbeit*, in: *d’Letzeburger Land*, 25.05.1985.

<sup>22</sup> Vgl. Edmond Dune: *Œvres*, hg. v. Frank Wilhelm, 2 Bände, Esch-sur-Alzette 2011-2018. In Planung sind zwei weitere Bände (Prosa und Briefwechsel) unter der Leitung von Myriam Sunnen.

<sup>23</sup> Vgl. Anne-Marie Millim (Hg.): *Batty Weber. Werk und Wirkung*, Mersch 2017. Vgl. auch die von Anne-Marie Millim und Peter Gilles erstellte digitale Datenbank zu Webers *Abreißkalender*: <https://battyweber.uni.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019).

<sup>24</sup> Vgl. Alain Weins: „Kann Poesie die Welt verändern?“ *Die Geschichte der Mondorfer Dichtertage*, Esch-sur-Alzette/Mersch 1999.

<sup>25</sup> Vgl. die derzeit von Ian De Toffoli durchgeführte Studie *Poétique du drame moderne et contemporain luxembourgeois* [Arbeitstitel].

<sup>26</sup> Zur Entwicklung der literaturwissenschaftlichen Luxemburgistik vgl. auch Claude D. Conter: *Die Emergenz der Luxemburger Philologie aus dem Geiste des 19. Jahrhunderts*, in: *Identitäts(de)konstruktionen. Neue Studien zur Luxemburgistik*, hg. von Claude D. Conter und Germaine Goetzinger, Esch-sur-Alzette/Mersch 2008, S. 11-30.

lyse des Luxemburger Literatursystems der 1960er und 1970er Jahre leistet, kann eine weitere dieser Forschungslücken geschlossen werden.

Die 1960er und 1970er Jahre werden von einigen Luxemburger Autoren rückblickend als eine Periode des literarischen Wandels beschrieben: So weisen Rolph Ketter und Georges Hausemer bereits 1984 darauf hin, dass „die Mitte der sechziger Jahre einsetzende Tendenzwende mit ihrer Ablehnung der hierzulande geltenden Denk- und Schreibmuster von so einschneidender Bedeutung gewesen ist, daß sich kein noch so kunstvolles Verkitten der Bruchstellen rechtfertigen läßt“<sup>27</sup>; fünf Jahre später spricht auch Fernand Hoffmann von einer „Aufbruchstimmung“, welche die Literatur „seit Ende der sechziger Jahre“<sup>28</sup> ergriffen habe. Diese bemerkenswerten, von den Autoren jedoch nicht weiter belegten Behauptungen werden zwei Jahrzehnte später von dem Literaturwissenschaftler Claude D. Conter aufgenommen und ergänzt. In seinem Artikel *Wege aus der Regionalliteratur – Auf dem Weg zur Nationalliteratur?* stellt Conter einige Thesen zum literarischen Wandel der 1960er Jahre auf:

Zumindest in den 1960er Jahren des Aufbruchs entsteht in der Luxemburger Literatur eine ästhetische und kulturelle Debatte der literarischen Selbstvergewisserung, die sich kennzeichnet 1. durch den Versuch einer Positionsbestimmung der luxemburgischen Literatur im Vergleich zu den benachbarten Nationalliteraturen, 2. durch ein gesteigertes Selbstbewusstsein und das Wissen um eine reiche literarische Tradition im eigenen Land, 3. durch zunehmend erfolgreiche Versuche, eine eigenständige nationale Literatur auch im Ausland zu vertreten, 4. durch eine Emanzipation von jener Literatur, die sich bis dato selbst als Heimatliteratur bezeichnet hat.<sup>29</sup>

Was Conter hier beschreibt, entspricht dem eingangs erläuterten Begriff der literarischen Professionalisierung: Im Luxemburger Literatursystem

<sup>27</sup> Rolph Ketter, Georges Hausemer: *Vorwort*, in: *Schriftbilder. Neue Prosa aus Luxemburg*, hg. von Rolph Ketter und Georges Hausemer, Luxemburg 1984, S. 7-10, hier: S. 7.

<sup>28</sup> Fernand Hoffmann: *Die drei Literaturen Luxemburgs. Ihre Geschichte und ihre Problematik*, in: *Mémorial 1989*, Luxembourg 1989, S. 467-518, hier: S. 503 und 507. Vgl. auch ebd., S. 504.

<sup>29</sup> Claude D. Conter: *Wege aus der Regionalliteratur – Auf dem Weg zur Nationalliteratur? Über die Luxemburger Schriftstellerbrüder Guy und Nico Helming*, in: *Arts et Lettres* 1 (2009), S. 7-23, hier: S. 8.

findet ab den 1960er Jahren ein Prozess der Selbstreflexion statt, der zur Entstehung systemspezifischer Urteilkategorien, d.h. eines systemspezifischen Selbstverständnisses führt. Conter stützt diese Beobachtungen auf drei Hypothesen, die in erster Linie das Verhältnis der Luxemburger Autor\*innen zu ihren Kolleg\*innen aus dem deutschsprachigen Ausland betreffen:

1. Die verstärkte Rezeption österreichischer und deutscher Literatur beeinflusst die Luxemburger im Sinne der Anregung und des Vorbildes positiv;
2. literarische, internationale Begegnungen bei Dichtertreffen fördern den Austausch;
3. die ersten beiden Annahmen, von einigen Literaturkritikern axiomatisch eingefordert, führen zu einer literarischen Weiterentwicklung der traditionellen Heimatliteratur.<sup>30</sup>

Diese in kondensierter Form präsentierten Thesen, „deren Richtigkeit“, so Conter selbst, „allerdings zu diskutieren wäre“<sup>31</sup>, werden in der vorliegenden Arbeit im Detail überprüft. Dazu werden verschiedene Teile des Luxemburger Literatursystems der 1960er und 1970er Jahre wie z.B. das Zeitschriftenwesen, die Theaterszene sowie Autor\*innen- und Künstler\*innenkollektive untersucht.

## Kapitelübersicht

Zu Beginn werden einige grundlegende, methodisch-theoretische Vorüberlegungen formuliert (Kapitel II). Zunächst wird der Untersuchungsgegenstand, die Luxemburger Literatur, anhand von zwei wesentlichen Merkmalen (Mehrsprachigkeit und ‚Kleinheit‘) näher bestimmt. Aus diesem Definitionsansatz ergibt sich die Wahl des theoretischen Rahmens: die Polysystemtheorie des israelischen Kulturwissenschaftlers Itamar Even-Zohar. Diese eignet sich nicht nur für eine Beschreibung der Wandelphänomene innerhalb eines Literatursystems, sondern erlaubt zudem eine Analyse der Beziehungen zwischen mehreren Literatursystemen, ohne die Besonderheiten der jeweiligen Systeme außer Acht zu lassen. In einem zweiten Schritt wird die Polysystemtheorie mit dem von Jérôme Meizoz auf der Basis der Bourdieu’schen Feldtheorie entwickelten Kon-

<sup>30</sup> Ebd., S. 10.

<sup>31</sup> Ebd., S. 10.

zept der *postures littéraires* verknüpft, um eine genauere Untersuchung der literarischen Akteur\*innen zu ermöglichen. Eine Einführung in die Quellen- und Materiallage schließt den methodisch-theoretischen Teil der Arbeit ab.

Der Analyse des Systemwandels geht eine historische und soziologische Kontextualisierung voran (Kapitel III). Die ästhetischen und institutionellen Veränderungen, die ab den 1960er Jahren im Literatursystem stattfinden, werden einerseits vor dem Hintergrund der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs in Luxemburg und ihrer Konsequenzen für die Literaturproduktion sowie andererseits im Kontext der gesellschaftlichen Entwicklungen der 1960er und 1970er Jahre in Luxemburg (v.a. 68er- und Frauenbewegung, Bedeutungsverlust der Kirche, Regierungswechsel) nachvollzogen.

Ausgehend von diesen historisch-soziologischen Konstellationen werden die Professionalisierungsprozesse der 1960er und 1970er Jahre in drei Kapiteln analysiert, die sich je unterschiedlichen Teilen des Literatursystems widmen. Zunächst stehen die während des Untersuchungszeitraums gegründeten Literaturzeitschriften im Fokus der Analyse (Kapitel IV). Anhand von vier grundlegenden Funktionen der Literaturzeitschriften (*Verlags-, Kontext-, Seismographen- und Netzwerkfunktion*) werden die Paratexte auf (implizite und explizite) Programme untersucht und mit der tatsächlichen Publikationspraxis abgeglichen. Es wird erläutert, inwiefern die Zeitschriften den Herausgeber\*innen und Autor\*innen als Medien der Professionalisierung dienen. Daraufhin wird die Professionalisierung innerhalb des Theatersystems dargestellt (Kapitel V). Es wird gezeigt, auf welche Weise sich die in den 1960er und 1970er entstehenden Ensembles (Kasemattentheater, Théâtre Ouvert Luxembourg, Théâtre du Centaure, Collectivtheater Campus, Spillfabrik) von der dominierenden Gastspielpraxis einerseits und dem Luxemburger Heimat- und Revuetheater andererseits abgrenzen und dabei eine schrittweise Repertoire-Erweiterung umsetzen. Am Beispiel einiger Theaterproteste und -skandale wird illustriert, dass es auf den Theaterbühnen zur Konfrontation nicht nur zwischen ästhetischen, sondern auch zwischen ideologischen Positionen kommt. Anschließend stehen die Luxemburger Autor\*innen selbst im Mittelpunkt der Untersuchung (Kapitel VI): Es wird danach gefragt, inwiefern die Teilnahme an internationalen Autoren\*innentreffen (Mondorfer Dichtertage) sowie die Arbeit in Kollektiven (Consdorfer Scheunen und lochness-Verlag) einen Prozess der literarischen und ökonomischen

Professionalisierung fördern. Dabei wird verdeutlicht, dass ästhetische, politische, institutionelle und gewerkschaftliche Entwicklungen eng zusammenhängen.

Ein letztes Kapitel widmet sich einer Schlüsselfigur der literarischen und ökonomischen Professionalisierungsprozesse der 1960er und 1970er Jahre (Kapitel VII). Am Beispiel des Autors Roger Manderscheid wird gezeigt, welche Rolle die *posture* der Autor\*innen für den literarischen Selbstbehauptungsprozess spielt. Dazu werden zum einen das Frühwerk des Autors (*textuelle posture*) und zum anderen *kontextuelle posture*-Elemente („Brotberuf“, Orte und Institutionen) untersucht.

Abschließend werden die wichtigsten Ergebnisse zusammengefasst und mit Beispielen aus der Dissertation illustriert. Ein kurzer Ausblick auf das Literatursystem der 1980er Jahre soll die in der Arbeit beschriebenen Prozesse kontextualisieren und in ihrer Bedeutung für die Entwicklung des Luxemburger Literatursystems unterstreichen (Kapitel VIII).

## II Methodisch-theoretische Grundlagen

### 1 Was ist Luxemburger Literatur?

Dass das Problem der Abgrenzung zu anderen Literaturen für die Beschreibung jeder Literatur gilt, zeigt sich beispielhaft an bedeutenden Autorfiguren wie Samuel Beckett oder Franz Kafka. Gehören die französischsprachigen Texte des Iren Beckett zur französischen oder zur irischen Literaturgeschichte? Und sind Kafkas in Prag entstandenen Werke der deutschen, deutschsprachigen oder doch der tschechischen Literatur zuzurechnen? Diese Fragen offenbaren das schwierige Verhältnis zwischen Staatsangehörigkeit, Aufenthaltsort und gewählter Literatursprache von Autor\*innen und stellen sich im Kontext einer kleinen, mehrsprachigen und – im Vergleich zu anderen europäischen Literaturen – recht jungen Literatur in besonderem Maße.

#### 1.1 Definitionsansätze

Je nach Literaturverständnis können diese Fragen sehr unterschiedlich beantwortet werden. Eine literatursoziologische Analyse der Luxemburger Literatur erfordert einen Literaturbegriff, der die geringen geografischen Ausmaße des Großherzogtums (2.586,4 km<sup>2</sup>) ebenso wie die historisch gewachsene Mehrsprachigkeit und Interkulturalität der Bevölkerung berücksichtigt. Das Literaturarchiv Centre national de littérature (CNL) hat anlässlich der Festlegung von Auswahlkriterien für sein *Autorenlexikon* folgende Grundsatzüberlegungen formuliert, die auch der vorliegenden Arbeit zur Orientierung dienen:

So fördert die Beschäftigung mit der Literatur in Luxemburg die Einsicht, dass die literarischen und ästhetischen Entwicklungen auch von solchen Autoren mitgeprägt wurden, die nicht notwendigerweise luxemburgische Staatsbürger waren, aber auf dem Gebiet des Großherzogtums publiziert und für eine bestimmte Zeit in Luxemburg gelebt haben. [...] Wer daher,

wie die Exilautoren in den 1930er Jahren oder wie die zahlreichen Europabeamteten, die seit den 1970er Jahren in Luxemburg publizieren, die Literaturlandschaft hier mitgestaltet hat, gehört ebenso zum literarischen Feld wie ein im Großherzogtum geborener Autor. Mit derselben Begründung werden auch Luxemburger Autoren berücksichtigt, die ausgewandert sind und zum größten Teil im Ausland publiziert haben, oder – wie im 19. Jahrhundert unter Gelehrten nicht unüblich – im Laufe ihres Lebens aus privaten oder beruflichen Gründen eine andere Staatsbürgerschaft angenommen haben.<sup>1</sup>

Weder die Staatsangehörigkeit, noch der Aufenthaltsort gelten als exklusive Merkmale der Zugehörigkeit zur Luxemburger Literaturszene: Das CNL berücksichtigt sowohl solche Autor\*innen, die keine Luxemburger Staatsbürger\*innen sind, aber in Luxemburg wirken, als auch solche, die Luxemburger\*innen sind, jedoch im Ausland leben und veröffentlichen. Dass solche Auswahlkriterien, die für ein Lexikon erforderlich sind, in der Praxis des Literaturbetriebs nicht unumstritten sind, offenbart sich beispielsweise 2012 anlässlich der Vergabe des Servais-Preises (für die bedeutendste literarische Veröffentlichung des Jahres) an den französischen Schriftsteller Gilles Ortlieb. Die Entscheidung der Jury wird in den Feuilletons diskutiert und kritisiert, da Ortlieb zwar 26 Jahre lang im Großherzogtum gelebt, der ausgezeichnete Text aber keinen offensichtlichen Bezug zu Luxemburg hat. In der Zeitschrift *Blooks* wird gefragt,

inwieweit es sich bei dem Werk eines französischen Autors, das ein französisches Thema hat und in einem französischen Verlag erschienen ist, noch um ein *luxemburgisches* Buch handelt. Wenn es also keine preisverdächtigen Luxemburger Autoren (mehr) geben sollte, bleibt für die Jury des Servais-Preises zu hoffen, dass sich in den kommenden Jahren vielleicht Herta Müller, Orhan Pamuk oder Günter Grass ein Domizil im Ländchen zulegen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> <http://www.autorenlexikon.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019).

<sup>2</sup> Zitiert nach Ian De Toffoli: *Une écriture transfrontalière. Le cas Gilles Ortlieb*, in: *Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften*, hg. von Jeanne E. Glesener, Nathalie Roelens und Heinz Sieburg, Bielefeld 2017, S. 69-84, hier: S. 72. Ortlieb erhält den Servais-Preis für den Prosaband *Tombeau des anges*.

Hier klingt der – ironisch formulierte – Vorwurf an, dass mit der Auszeichnung Ortliebs ein ausländischer Schriftsteller aufgrund seiner literarischen Qualität der defizitären Luxemburger Literaturszene künstlich einverleibt werde. Die Verantwortlichen des *Autorenlexikons* kommen dieser Kritik zuvor, wenn sie betonen, dass es ihnen nicht darum gehe, „ausländische Autoren für eine nationale, luxemburgische Literaturgeschichte zu vereinnahmen“, sondern schlicht darum, „das historische Verständnis der Literaturproduktion und die Entwicklung einer Literaturlandschaft in Luxemburg begreifbar zu machen“<sup>3</sup>. Hier wird explizit ein offener Literaturbegriff vertreten, der dem im 19. Jahrhundert entwickelten Konzept der Nationalliteratur, das sich auf die literarischen Erzeugnisse einer Nation bzw. auf die in einer Nationalsprache verfassten Werke begrenzt, zuwiderläuft. Dem derzeitigen Direktor des Literaturarchivs, Claude D. Conter, zufolge setzt das dem *Autorenlexikon* zugrundeliegende „Wissenschaftsverständnis [...] eine De-Nationalisierung des literarischen Feldes voraus und orientiert sich konsequent an der Praxis interkulturellen Denkens und Handelns im Luxemburger Sozialsystem Literatur.“<sup>4</sup> Wenn in der vorliegenden Arbeit von „Luxemburger Literatur“ die Rede ist, kann dementsprechend nicht eine Luxemburger Nationalliteratur gemeint sein. Es wird vielmehr ein – in der Folge näher bestimmter – systemischer Literaturbegriff verwendet, dessen Grenzen weder nationalstaatlich noch sprachlich definiert sind, und der dementsprechend zwei wichtigen Merkmalen der Luxemburger Literatur Rechnung trägt.

## 1.2 Mehrsprachige Literatur (Merkmal I)

Das Luxemburger Literatursystem ist seit seiner Entstehung mehrsprachig: Deutsch, Französisch und Luxemburgisch sind im 19. und 20. Jahrhundert die am meisten verwendeten Literatursprachen.<sup>5</sup> Dabei ist der

<sup>3</sup> <http://www.autorenlexikon.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019).

<sup>4</sup> Claude D. Conter: *Aspekte der Interkulturalität des literarischen Feldes in Luxemburg*, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1/2 (2010), S. 119–133, hier: S. 126.

<sup>5</sup> Vgl. Conter: *Aspekte der Interkulturalität*, S. 119: „Seit Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden Texte auf Luxemburgisch, Deutsch und Französisch, und

Sprachgebrauch jedoch nicht, wie in anderen mehrsprachigen Literatursystemen Europas, an bestimmte Regionen und/oder Sprachgruppen gebunden. Der Literaturwissenschaftlerin Jeanne E. Glesener zufolge ergibt sich aus dieser Situation die wesentliche Frage, ob es sich um mehrere Luxemburger Literaturen oder um eine Literatur in mehreren Sprachen handelt:

Ce débat distingue alors le Luxembourg des autres littératures multilingues européennes, comme celles de Belgique, de Suisse et d'Espagne par exemple, où le fait que chaque littérature émerge d'une partie déterminée du territoire national et renvoie à une communauté de langue précise explique la distinction entre les différentes littératures au niveau de la dénomination.<sup>6</sup>

Ein Blick in die noch junge Literaturgeschichtsschreibung erweist sich in diesem Kontext als aufschlussreich. Der mit Abstand größte Teil der literaturhistorischen Arbeiten verschreibt sich, implizit oder explizit, der These, dass es mehrere Luxemburger Literaturen gibt.<sup>7</sup> Dies gilt einerseits für Publikationen, die sich mit nur einer der Literatursprachen beschäftigen, wie z.B. Frank Wilhelms Doktorarbeit *Études sur la littérature luxembourgeoise de langue française* (1991), die vom Institut Grand-Ducal herausgegebene Anthologie *Deutschsprachige Lyrik in Luxemburg* (2002) oder Jul Christophorys Literaturgeschichte *Précis d'histoire de la littérature en langue luxembourgeoise* (2005). Durch die exklusive Betrachtung der Werke einer Literatursprache wird deren Bezug zu anders-

seit den 1960er Jahren kamen Englisch und die Migrationssprachen Italienisch, Portugiesisch und Spanisch dazu.“ Es sei an dieser Stelle präzisiert, dass Luxemburgisch erst seit 1984 offiziell als Sprache anerkannt ist.

<sup>6</sup> Jeanne E. Glesener: *Le multilinguisme comme caractéristique et défi de la littérature au Luxembourg*, in: *Vielfalt der Sprachen – Varianz der Perspektiven. Zur Geschichte und Gegenwart der Luxemburger Mehrsprachigkeit*, hg. von Heinz Sieburg, Bielefeld 2013, S. 107-142, hier: S. 109. Vgl. zu dieser Fragestellung generell ebd., S. 109-111.

<sup>7</sup> Vgl. Jeanne E. Glesener: *The Separateness of Luxembourgish Literatures revisited. Prolegomenon to a History of Literature in Luxembourg*, in: *Fundstücke. Archiv – Forschung – Literatur. Trouvailles. Archives – Recherche – Lettres*, hg. vom Centre national de littérature, Mersch 2014, S. 152-167, hier: S. 154-158.

sprachigen Texten implizit negiert und eine im Kern monolinguale Idee von Literatur artikuliert. Diese wird ebenso durch solche Studien verbreitet, welche die Literatursprachen nach- oder nebeneinander behandeln: Fernand Hoffmanns *Die drei Literaturen Luxemburgs*<sup>8</sup> (1989) sowie Victor Delcourts *Luxemburgische Literaturgeschichte* (1992) präsentieren deutsch-, französisch- und luxemburgischsprachige Werke und ihre Autor\*innen in getrennten Kapiteln. Es gibt nur wenige literaturhistorische Darstellungen – eine dieser Ausnahmen ist Fernand Weirichs *Zeitgenössische Luxemburger Autoren* (1983) –, in denen die Literatursprache keine zentrale Ordnungskategorie zu sein scheint. Glesener stellt heraus, dass diese Tendenz in der Literaturgeschichtsschreibung – die sich auch in der Organisation institutioneller Strukturen wie der Section Arts et Lettres des Institut Grand-Ducal spiegelt –<sup>9</sup> zum Teil aus der Orientierung an historiografischen „models and timelines from German and French literature“<sup>10</sup> hervorgeht. Ein Blick auf die Präsentation von literarischer Mehrsprachigkeit in diesen Werken erlaubt es zudem, Rückschlüsse hinsichtlich der in Luxemburg über Jahrzehnte vorherrschenden Spracheinstellung zu ziehen. Diese geht von einer sozialen und ästhetischen Hierarchie zwischen den drei Sprachen (Deutsch, Französisch, Luxemburgisch)

<sup>8</sup> Obwohl Hoffmann in diesem Text die Luxemburger Literatur als „eine Literatur in drei Sprachen“ bezeichnet, behandelt er die Literatursprachen getrennt. Vgl. Hoffmann: *Die drei Literaturen Luxemburgs*, S. 467. Vgl. dazu Glesener: *Le multilinguisme comme caractéristique et défi*, S. 110.

<sup>9</sup> Vgl. Glesener: *The Separateness*, S. 158. Die Section Arts et Lettres des Institut Grand-Ducal wurde bei ihrer Gründung im Jahr 1962 in sechs Abteilungen eingeteilt: „littérature française“, „littérature allemande“, „littérature dialectale“, „musique“, „théâtre et cinéma“ und „peinture, arts plastiques, arts industriels et architecture“. Aufschlussreich ist nicht nur die Trennung und hierarchische Ordnung der Literatursprachen, sondern darüber hinaus die Bezeichnungen der zwei erstgenannten Abteilungen: Es ist nicht etwa von französischsprachiger und deutschsprachiger (z.B. *de langue française/allemande*), sondern von französischer und deutscher Literatur die Rede. Diese – bewusst oder unbewusst – gewählte Terminologie weist womöglich darauf hin, dass es hier tatsächlich nicht nur um sprachliche, sondern zudem um angestrebte kulturelle Affiliationen geht. Vgl. dazu auch Kapitel IV und VII.

<sup>10</sup> Glesener: *The Separateness*, S. 158.

aus: Ihnen werden einerseits nicht dieselben gesellschaftlichen Funktionen und andererseits nicht dasselbe künstlerische Potential zuerkannt.<sup>11</sup>

Fernand Fehlen stellt fest, dass bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein „trotz der formalen, verfassungsmässigen Gleichstellung [...] ein klares Prestigegefälle“<sup>12</sup> zwischen der französischen und der deutschen Sprache zu verzeichnen ist. Dabei kommen dem Französischen als Sprache der Bourgeoisie nicht nur symbolische Funktionen zu. Indem seine Beherrschung eine Voraussetzung für den Zugang zum höheren Dienst ist, gewinnt das Französische ganz konkrete, soziale Relevanz und wird zur Sprache der gesellschaftlichen Eliten.<sup>13</sup> Fehlen betont jedoch das „Auseinanderklaffen von symbolischer Hochschätzung des Französischen und seiner geringen funktionalen Beherrschung durch die Bevölkerung“<sup>14</sup>. Für einen Großteil der Luxemburger ist das Deutsche durch seine Funktion als Alphabetisierungssprache die am besten beherrschte Schriftsprache, während das Luxemburgische den meisten als mündliche Umgangssprache dient.<sup>15</sup> Wenngleich das Luxemburgische im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allmählich seine Kennzeichnung als Mundart oder Dialekt verliert und, als Symbol der nationalen Identität, im Jahr 1984 zur Nationalsprache ernannt wird,<sup>16</sup> gilt es dennoch lange Zeit als weniger prestigereich.<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Vgl. Ebd., S. 158.

<sup>12</sup> Fernand Fehlen: *Die Stellung des Französischen in Luxemburg. Von der Prestigesprache zur Verkehrssprache*, In: *Vielfalt der Sprachen – Varianz der Perspektiven. Zur Geschichte und Gegenwart der Luxemburger Mehrsprachigkeit*, hg. von Heinz Sieburg, Bielefeld 2013, S. 37-79, hier: S. 47.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 47f.

<sup>14</sup> Ebd., S. 49.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Heinz Sieburg: *Die Stellung der deutschen Sprache in Luxemburg. Geschichte und Gegenwart*, in: *Vielfalt der Sprachen – Varianz der Perspektiven. Zur Geschichte und Gegenwart der Luxemburger Mehrsprachigkeit*, hg. von Heinz Sieburg, Bielefeld 2013, S. 81-106, hier: S. 93.

<sup>16</sup> Vgl. <http://legilux.public.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019). Der erste Artikel des Gesetzes „sur le régime des langues“ vom 24.02.1984 lautet: „La langue nationale des Luxembourggeois est le luxembourggeois.“ (ebd.) Mit der Bezeichnung *Nationalsprache* gehen keine praktischen Konsequenzen einher.

<sup>17</sup> Aus heutiger Perspektive hat sich das Prestigegefälle zu Gunsten des Luxemburgischen verändert. Das Französische hat an Prestige verloren, während das Luxemburgische an Prestige gewonnen hat. So ist die Beherrschung des

Diese sozialen Gegebenheiten haben einen Einfluss auf die ästhetische Beurteilung der Literatursprachen. Einige Literaturhistoriker\*innen und -kritiker\*innen schreiben den drei Literatursprachen je unterschiedliche ästhetische Eigenschaften und Wirkungsbereiche zu.<sup>18</sup> Ein produktiver Vertreter dieser These ist der Literaturwissenschaftler und Autor Frank Wilhelm, der exklusiv zur französischsprachigen Luxemburger Literatur forscht und publiziert und sich in dem hier erörterten Wissenschaftsdiskurs ganz eindeutig positioniert: „[L]e plus petit pays de l'Union européenne ne possède pas une, mais trois littératures, qui ont recours aux trois langues d'usage courant.“<sup>19</sup> Wilhelm geht dabei von einer gewissen Affinität zwischen gewählter Literatursprache und beschriebenem Gegenstand aus:

Globalement on peut dire que les littératures en langues allemande et luxembourgeoise induisent des œuvres proches du vécu de leur public, correspondant à la sensibilité générale, alors que la littérature de langue française, produite par et pour la bourgeoisie, donne des œuvres plus abstraites où le quotidien luxembourgeois est moins à l'honneur, mais où l'écrivain peut davantage s'inscrire dans l'universel ou, au contraire, cultiver ses propres lubies. La littérature de langue allemande a peut-être le mieux assimilé la réalité socioéconomique. Même si certains auteurs grand-ducaux s'expriment en deux, voire en trois langues, cela ne veut pas dire qu'ils abordent la littérature sous le même angle. Certains sujets se traitent mieux dans telle langue que dans telle autre.<sup>20</sup>

Luxemburgischen z.B. eine Voraussetzung für den Eintritt in die Beamtenlaufbahn – eine Zugangsbedingung, die einen großen Teil der Bevölkerung ausschließt. Darüber hinaus wird das Englische immer präsenter. Vgl. dazu Fernand Fehlen, Andreas Heinz: *Die Luxemburger Mehrsprachigkeit. Ergebnisse einer Volkszählung*, Bielefeld 2016.

<sup>18</sup> Vgl. Conter: *Die Emergenz der Luxemburger Philologie*, S. 25; Glesener: *The Separateness*, S. 159.

<sup>19</sup> Frank Wilhelm: *L'écrivain francophone grand-ducal et ses choix linguistique et culturel*, in: *Revue belge de philologie et d'histoire* 79/3 (2001), S. 883-906, hier: S. 886. Seit dem EU-Beitritt Maltes im Jahr 2004 ist Luxemburg nur noch das zweitkleinste Land der Europäischen Union.

<sup>20</sup> Ebd., S. 886f. Vgl. auch Jul Christophory: *Précis d'histoire de la littérature en langue luxembourgeoise*, Luxembourg 2005, S. 17: „Le thème de la petite bourgeoisie est mieux abordé dans certains romans écrits en français, tandis

Er argumentiert, dass sich nicht alle Sprachen für die Darstellung aller Gegenstände gleich gut eignen. Mit dem Luxemburgischen und Deutschen ließen sich, so Wilhelm, Alltägliches und Erlebtes besonders gut ausdrücken, während das Französische einen höheren Abstraktionsgrad ermögliche. Wenngleich Wilhelms These für bestimmte Textkorpora zutrifft, ist sie, wie Glesener bestätigt, als Sprachtypologie nicht haltbar: „[T]he taxonomy of the three literatures according to specific themes [...] may partly apply to some texts in the early 20<sup>th</sup> century, it is no longer tenable for literature from the 70ties onwards.“<sup>21</sup>

Tatsächlich trifft Wilhelms Unterscheidung auf den Analysezeitraum der vorliegenden Arbeit zu: Wie in den folgenden Kapiteln deutlich werden wird, wird das Luxemburgische bis in die 1970er Jahre hinein von vielen Autor\*innen nicht als ernstzunehmende Literatursprache berücksichtigt; sein Gebrauch bleibt fast ausschließlich auf heimatliterarische Genres, vor allem auf das sogenannte ‚Mundarttheater‘ beschränkt. Deutsch hingegen ist in den 1960er und 1970er Jahren die Sprache des literarischen Engagements, des Protestes, der Subversion und des Experiments, während die französischsprachige Luxemburger Literatur dieser Zeit von ästhetizistischen und puristischen Tendenzen bestimmt wird: „Dans la mesure où elle maintient globalement le purisme grammatical, lexical et stylistique depuis si longtemps en usage, la littérature luxembourgeoise d’expression française est en retard sur la réalité sociale, elle est devenue, avec panache il est vrai, un facteur conservateur.“<sup>22</sup> Im Kapitel VI der vorliegenden Arbeit wird mit Blick auf die Mondorfer Dichtertage erläutert, dass diese unterschiedlichen Literaturkonzeptionen nicht nur innerhalb des Luxemburger Literatursystems bestehen, sondern als Ausdruck eines zu dieser Zeit herrschenden, generellen Antagonismus

que les expériences autobiographiques ayant trait à l’enfance et à la vie dans les villages sont mieux rendues en luxembourgeois (cf. Manderscheid).“

<sup>21</sup> Glesener: *The Separateness*, S. 159.

<sup>22</sup> Frank Wilhelm: *Le Grand-Duché de Luxembourg, pays francophone ou francographe?*, in: *La revue générale* 2 (2004), S. 19-26, hier: S. 23. Es gibt natürlich auch einzelne Ausnahmen, wie z.B. die engagierte Lyrik von Phil Sarca (Jeannot Scheer) und René Welter. Vgl. Sandra Schmit: *Phil Sarca*, in: <http://www.autorenlexikon.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019); Germaine Goetzinger: *René Welter*, in: <http://www.autorenlexikon.lu> (letzter Zugriff 22.06.2019).

zwischen dem deutschsprachigen und französischsprachigen Literaturraum gedeutet werden müssen. Diese Gegensätzlichkeit führt in den 1960er und 1970er Jahren dazu, dass im Luxemburger Literatursystem zwischen den Deutsch schreibenden Autor\*innen und ihren Französisch schreibenden Kolleg\*innen kaum Kontakt besteht. In dem für die vorliegende Arbeit geführten Interview bezeichnet der Autor Cornel Meder das damalige Verhältnis zwischen den zwei Gruppen gar als „inexistent“<sup>23</sup>: „Déi franséischsproocheg ware sech ëmmer vill ze gutt fir eis, a mär [hu geduecht]: déi agebilte Fuzzien do, mat deene schwätze mär net. Dat war grad esou ee Viruerteel, wéi en anert. [...] Lëtzebuergesch huet bal kee geschriwwen déi Zäit. Sou dass dat awer dräi, dräi Literature waren.“<sup>24</sup> Meder zufolge ergibt sich der Antagonismus vor allem aus soziologischen Faktoren; so habe einerseits aus dem Arbeiter\*innenmilieu niemand auf Französisch und andererseits kein Notarsohn auf Deutsch geschrieben.<sup>25</sup> Darüber hinaus muss für den Luxemburger Kontext eine Generationenfrage berücksichtigt werden: Die französischsprachige Luxemburger Literatur wird bis in die 1960er Jahre hinein von bereits älteren, sehr etablierten Schriftstellern wie Marcel Noppeney (1877-1966), Paul Palgen (1883-1966), Willy Gilson (1891-1974) geprägt, die ein konservatives und puristisches Literaturverständnis vertreten. Trotz vorübergehender Erneuerungstendenzen im Bereich der Lyrik in den 1960er und 1970er Jahren – hier sind in erster Linie die damals sehr jungen Autorinnen Anne (Annette) Berger (\*1951) und Suzon Hedo (1942-1990) zu nennen –<sup>26</sup> erfolgt ein tatsächlicher Generationenwechsel in der französischsprach-

<sup>23</sup> Vgl. das Interview mit Cornel Meder: CM, 33:06-33:08. Vgl. auch das Interview mit Georges Hausemer: GH, 38:02-38:10. Lambert Schlechter hingegen behauptet, dass es – mit der Ausnahme Edmond Dunes – zu dieser Zeit kaum Französisch schreibende Luxemburger Autor\*innen gegeben habe (vgl. das Interview mit Lambert Schlechter LS, 27:53-28:40). Die für die vorliegende Arbeit geführten Interviews werden im dritten Teil dieses Kapitels vorgestellt.

<sup>24</sup> Interview mit Cornel Meder: CM, 34:04-34:24. [Übersetzung: „Die französischsprachigen waren sich immer viel zu gut für uns, und wir [dachten], diese eingebildeten Schnösel, mit denen reden wir nicht. Das war genauso ein Vorurteil wie ein anderes. [...] Luxemburgisch hat damals kaum jemand geschrieben. Sodass das doch drei, drei Literaturen waren.“].

<sup>25</sup> Vgl. CM, 34:46-34:59.

<sup>26</sup> Vgl. Annette Berger: *J'ai peur du fleuve*, Luxembourg 1969; Suzon Hedo: *Poèmes de 12 à 18 ans*, Luxembourg 1962.

chigen Luxemburger Literatur erst in den 1980er Jahren mit Jean Portante (\*1950) und anderen Autor\*innen.

Aus dieser Situation ergibt sich, dass der Fokus im Folgenden auf der deutschsprachigen Luxemburger Literaturproduktion liegt. Wenngleich die vorliegende Arbeit von *einem mehrsprachigen Luxemburger Literatursystem* ausgeht und keine der drei wichtigsten Literatursprachen grundsätzlich aus der Analyse ausschließt, erfolgt aus dem Material des Untersuchungszeitraums eine gewisse Marginalisierung der französischsprachigen Literaturproduktion. Dass der literarische Wandel in den 1960er und 1970er Jahren, wie in den folgenden Kapiteln dargelegt wird, insbesondere von Deutsch schreibenden Luxemburger Autor\*innen ausgeht, wird nicht auf sprachinhärente Merkmale, sondern auf historisch bedingte und daher veränderliche soziolinguistische Konstellationen zurückgeführt.

### 1.3 Kleine Literatur (Merkmal II)

Neben der Mehrsprachigkeit ist die geringe Ausdehnung ein zweites wesentliches Merkmal des Luxemburger Literatursystems. In der vorliegenden Arbeit wird die Luxemburger Literatur daher als ‚kleine‘ Literatur bezeichnet. Da dieser Begriff in der aktuellen Forschung nicht eindeutig definiert und mit anderen Begriffen gleichsam synonym verwendet wird, muss er an dieser Stelle näher bestimmt werden.<sup>27</sup>

Zunächst muss betont werden, dass mit dem Begriff nicht das von Gilles Deleuze und Félix Guattari geprägte Konzept gemeint ist. Während die deutsche Fassung ihres berühmten Essays über Franz Kafka den

<sup>27</sup> Vor allem in der englischsprachigen Forschung werden die Begriffe *small* und *minor* oftmals zusammen verwendet und nicht scharf voneinander abgetrennt. Vgl. z.B. Theo D’haen: *Major Histories, Minor Literatures, and World Authors*, in: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013), <https://docs.lib.purdue.edu> (letzter Zugriff 31.05.2019). Im Abstract dieses Artikels ist sowohl von „smaller literatures“ als auch von „minor literatures“ die Rede. David Damrosch fasst unter dem Begriff *minor literatures* sowohl „minority-group writing“ als auch „literatures of smaller countries“. David Damrosch: *Major Cultures and Minor Literatures*, in: *Teaching World Literature*. Hg. von David Damrosch, New York 2009, S. 193-204, hier: S. 194.

Untertitel *Für eine kleine Literatur* trägt, weist der Übersetzer Burkhart Kroeber in einer Fußnote darauf hin, dass es im Original „nicht *petite littérature*, sondern beziehungsreicher *littérature mineure* (als Gegensatz zur großen, anerkannten, wohletablierten *littérature majeure*)“<sup>28</sup> heißt. Das Konzept der Minorität eignet sich jedoch nicht für eine Beschreibung der Luxemburger Literaturpraxis, wie Marie-Anne Hansen-Pauly hervorhebt:

In an attempt to classify its literature and culture, Luxembourg could easily be listed as a minority. Yet the term minority, as it is often found in literary theory, has a number of connotations that do not really reflect the situation in Luxembourg. It suggests difference, but also exclusion, dissonance, oppression, postcolonialism, whereas Luxembourg, unlike most cultural minorities in Europe or elsewhere, is an independent nation. The adjective „minor“, being a comparative, implies the presence of a majority. It usually refers to a subordinate cultural or ethnic group within a larger community. Most Luxembourgers would probably prefer to speak of a „small“ or less widely diffused literature.<sup>29</sup>

Die politische Dimension des von Deleuze und Guattari theorisierten Minoritätsbegriffs greift nicht für die Luxemburger Sprachensituation.<sup>30</sup> Demgegenüber hat das Adjektiv „klein“ den Vorteil, neutraler zu sein: Es suggeriert *per se* kein Verhältnis von Über- und Unterordnung, sondern bezieht sich in erster Linie auf die Ausmaße des Literatursystems, die anhand einiger Indikatoren – Anzahl an Autor\*innen, Quantität der literarischen Produktion und Institutionen, Reichweite der Verbreitung usw. – objektiv beschreibbar sind.

Jeanne E. Glesener hält drei wesentliche Merkmale fest, die den Diskurs über ‚kleine‘ Literaturen im Allgemeinen und über die Luxemburger Literatur im Besonderen bestimmen. Zunächst weist sie auf die „per-

<sup>28</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main <sup>8</sup>2012 [1976], S. 24 [Hervorhebung i. O.].

<sup>29</sup> Marie-Anne Hansen-Pauly: *The Languages of Literature as a Reflection of Social Realities and Traditions in Luxembourg*, in: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*, hg. von Manfred Schmeling und Monika Schmitz-Emans, Würzburg 2002, S. 147-161, hier: S. 150.

<sup>30</sup> Vgl. Jeanne E. Glesener: *The Periodical as a Strategy of Recognition for Small Literatures*, in: *Interlitteraria* 1 (2015), S. 159-174, hier: S. 164.

ceived interdependence of space and creative impulse or genius“<sup>31</sup> hin. Dabei wird nicht nur die Enge des Raums, sondern auch die geografische Lage von vornherein als Hindernis für die Entstehung einer literarischen Produktivität gedeutet: Luxemburg wird als ein den deutschen und französischen Sprachraum verbindendes „Zwischenland“<sup>32</sup> beschrieben, das selbst keine Kreativität entwickeln kann. Diesem Vorwurf der literarischen Sterilität setzt der Luxemburger Autor Batty Weber bereits 1909 das Konzept der eigenständigen Mischkultur entgegen.<sup>33</sup> Als zweites Merkmal wird oft die schwache internationale Sichtbarkeit genannt, die sich aus der linguistischen Situation vieler kleiner Literaturen ergebe. Dies gelte sowohl für Literaturen, die in einer ‚kleinen‘ Sprache geschrieben sind und von wenigen Leser\*innen verstanden werden (z.B. die luxemburgischsprachige Literatur), als auch für die Werke einer kleinen Gemeinschaft, die in ‚großen‘ (z.B. die deutsch- und französischsprachige Luxemburger Literatur) oder gar mehreren Sprachen geschrieben sind und auf den großen Literaturmärkten oftmals unbeachtet bleiben.<sup>34</sup> Schließlich betont Glesener, dass „the late rise of the small nation states after the Vienna Congress of 1815 and the subsequent ‚delay‘ in the emergence of their literature“<sup>35</sup> eine wichtige Rolle im Diskurs über kleine Literaturen einnehmen. Durch ihr junges Alter scheinen diese Literatursysteme „deprived of noble lineage and missing the necessary ancestry (read

<sup>31</sup> Ebd., S. 162.

<sup>32</sup> Germaine Goetzinger, Gast Mannes (Hg.): *Zwischenland! Ausguckland! Literarische Kurzprosa aus Luxemburg. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Germaine Goetzinger und Gast Mannes*, St. Ingbert 2009. Jeanne E. Glesener hat in ihrem Aufsatz *The Separateness of Luxembourgish Literatures Revisited* einige Metaphern zusammengestellt, die auf diese Zwischenstellung verweisen. Sie betont, dass „even if they implicitly counter a monolithic view of culture, identity and language, one cannot ignore their somewhat negative tenor.“ Glesener: *The Separateness*, S. 153.

<sup>33</sup> Batty Weber: *Über Mischkultur in Luxemburg*, in: *Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten* 15 (1909), S. 121-124. Weber zufolge fehlt den Luxemburger Autor\*innen, die in einer Fremdsprache schreiben, jedoch „die Unmittelbarkeit, jenes direkte Hinüberspringen des Gedankens in das entsprechende Wortbild, das sich bei dem vollzieht, der in derselben Sprache denkt, in der er schreibt“ (ebd., S. 123).

<sup>34</sup> Vgl. Glesener: *The Periodical*, S. 164f.

<sup>35</sup> Ebd., S. 163.

tradition)<sup>36</sup>. Glesener weist jedoch darauf hin, dass eine lange Tradition durch die „loi temporelle de l’univers littéraire“<sup>37</sup> der französischen Literaturwissenschaftlerin Pascale Casanova paradoxerweise zum Indikator für literarische Modernität erklärt werde: „[I] faut être ancien pour avoir quelque chance d’être moderne ou de décréter la modernité. Il faut avoir un long passé national pour prétendre à l’existence littéraire pleinement reconnue dans le présent“<sup>38</sup>. Hier wird offensichtlich, dass dem von Glesener nachgezeichneten „discourse on smallness“<sup>39</sup> der Topos der literarischen Verspätung inhärent ist. Interessanterweise wird dieser Topos nicht nur von den literarischen Zentren an die ‚kleinen‘ Literaturen herangezogen, sondern von Letzteren oftmals internalisiert. Die Topoi der Verspätung, der Passivität und des Epigonentums bestimmen die Selbstbeschreibung vieler Luxemburger Autor\*innen und Kulturschaffenden, die ihre Werke mit den Produkten der großen Literatursysteme Deutschlands und Frankreichs vergleichen. So beklagt der Autor und Verleger Cornel Meder 1968,

daß die virtuose Mediokritik und das steril Epigonale zum nationalen Kunstkanon erhoben wurden: Der Bauernroman beispielsweise, grasierte, *als schon längst* ganz andere Probleme hätten behandelt werden müssen [...], bei uns kam die unverbindliche Ballade erst richtig auf, *als in Deutschland schon* die expressionistische Schreibart die einzig mögliche war [...].<sup>40</sup>

Meder misst die Luxemburger Literaturproduktion an dem Zustand des deutschen Literatursystems und qualifiziert erstere als verspätet. Selbst über 20 Jahre später hat sich an seiner Einschätzung, dass „es in Luxemburg [...] nicht ein einziges Mal ein Zeichen von Avantgarde oder auch nur von zeitgemäßer Produktion gegeben hat“<sup>41</sup>, nichts geändert. Gle-

<sup>36</sup> Ebd., S. 163.

<sup>37</sup> Pascale Casanova: *La république mondiale des lettres*, Paris 1999, S. 129.

<sup>38</sup> Ebd., S. 129. Vgl. Glesener: *The Periodical*, S. 163.

<sup>39</sup> Glesener: *The Periodical*, S. 161.

<sup>40</sup> Cornel Meder: *In eigener Sache*, in: *doppelpunkt* 1 (1968), S. 2-4, hier: S. 2 [Hervorhebung d. V., FG].

<sup>41</sup> Cornel Meder: *Nicht nur die Skigrößen. Die (deutschsprachige) Literatur Luxemburgs seit 1871*, in: Ders.: *Hoffnungen. Fünf Vorträge. Mit einem Personenregister*. Differdange 1994 [1989], S. 21-44, hier: S. 26. Meders Aussage

sener weist darauf hin, dass der Autor, Kabarettist und Literaturwissenschaftler Mars Klein in einem Artikel aus dem Jahr 1988 eine ähnliche Position vertritt, wenn er schreibt:

Die Luxemburger Schreibenden schauen traditionell auf die Vorbilder der beiden großen Kulturräume Deutschland und Frankreich [...] und damit stellen sich natürlich Fragen des Nachahmens, Kopierens, Fragen nach eventueller Epigonalität, nach zeitlich versetzter Rückständigkeit gegenüber literarischen Trends in den großen Räumen. [...] Ein kleiner Raum agiert nicht. Er reagiert.<sup>42</sup>

Die Rede von „zeitgemäßer Produktion“ (Meder) und „literarischen Trends“ (Klein) lässt sich, wie Glesener demonstriert,<sup>43</sup> mit dem von Casanova entwickelten Konzept des „Greenwich Meridian of literature“<sup>44</sup> näher fassen. Casanova vertritt die These, dass im System der Weltliteratur „all positions are located relative to a centre in which the literary present is determined“<sup>45</sup>. Dieses Zentrum, der literarische Meridian, sei „the place where the measurement of literary time – that is, the assessment of

ist schon allein mit Blick auf das frühe 20. Jahrhundert nicht haltbar. Wie Gast Mannes in seiner umfassenden Studie zur Luxemburger Avantgarde zeigt, haben Luxemburger Künstler wie Pol Michels sehr wohl aktiv an den avantgardistischen Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts teilgenommen: „Die jungen Luxemburger waren in dieses internationale Netzwerk eingebunden und haben es mitgestrickt.“ Gast Mannes: *Luxemburgische Avantgarde. Zum europäischen Kulturtransfer im Spannungsfeld von Literatur, Politik und Kunst zwischen 1916 und 1922*, Esch-sur-Alzette/Mersch 2007, S. 14.

<sup>42</sup> Mars Klein: *Schreiben in Luxemburg. Skizze zum Problem der literarischen Mehrsprachigkeit*, in: *Dossier 14/88. Supplément à l'édition du Letzeburger Land*, 25.11.1988, S. 1-7, hier: S. 2. Vgl. dazu Glesener: *The Periodical*, S. 162.

<sup>43</sup> Zu Gleseners kritischer Anwendung der Theorie von Casanova, vgl. Glesener: *The Separateness*, S. 160; Glesener: *The Periodical*, S. 163; Jeanne E. Glesener: *Komparatistische Ansätze für eine interkulturelle Literaturgeschichte Luxemburgs*, in: *Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften*, hg. von Jeanne E. Glesener, Nathalie Roelens und Heinz Sieburg, Bielefeld 2017, S. 41-68, hier: S. 55.

<sup>44</sup> Pascale Casanova: *Literature as a World*, in: *New Left Review* 31 (Jan/Feb 2005), S. 71-90, hier: S. 75.

<sup>45</sup> Ebd., S. 75.

aesthetic modernity – is crystallized, contested.“<sup>46</sup> Casanovas Fokus auf die literarischen Zentren (v.a. Paris) und die damit einhergehende Peripherisierung ‚kleiner‘ Literaturen ist in der Forschung stark umstritten.<sup>47</sup> Die vorliegende Arbeit schließt sich der Kritik an: Die Idee eines Messwerts, an dem sich der Zustand aller Literatursysteme ablesen lassen soll, geht implizit von der These aus, dass sich alle Literaturen prinzipiell analog zueinander entwickeln.<sup>48</sup> Diese These kommt indes, wie Glesener erläutert, einer Missachtung der historisch und gesellschaftlich bedingten Besonderheiten einzelner Literaturen gleich und muss grundsätzlich abgelehnt werden.<sup>49</sup> 1985 veranschaulicht Mars Klein die Problematik am Beispiel des literarischen Expressionismus:

Ist es vielleicht ein Zeichen von literarischer Rückständigkeit, daß es zwischen 1915 und 1920 bei uns keine expressionistische Experimentallyrik gab? Expressionismus was [*sic*] Großstadtkunst – und Schützengrabenerfahrung: unsere Autoren schrieben aber weder in der Großstadt, noch lagen sie – glücklicherweise – vor Verdun.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Ebd., S. 75.

<sup>47</sup> Für einen Überblick über die kritischen Besprechungen siehe Theo D’haen: *The Routledge Concise History of World Literature*, London/New York 2011, S. 104-108.

<sup>48</sup> Vgl. Glesener: *The Separateness*, S. 160.

<sup>49</sup> Vgl. Glesener: *The Separateness*, S. 161 und Glesener: *Komparatistische Ansätze*, S. 55f. Vgl. dazu auch Claude D. Conter: *Vorüberlegungen zu einer Luxemburger Literaturgeschichte*, in: *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*, hg. von Franciszek Gruzca, Bd. 3: *Luxemburgistik im Spannungsfeld von Mehrsprachigkeit, Regionalität, Nationalität und Internationalität*, betreut und bearbeitet von Claude D. Conter, Germaine Goetzinger und Peter Gilles, Frankfurt am Main 2012, S. 81-87, hier: S. 85. Bei der Analyse des Luxemburger Literatursystem „geht es nicht um die Übernahme vorhandener und tradierter Epochenkonstrukte aus anderen, europäischen Literaturen. Zuschreibungen von ästhetischen Zusammenhängen in zeitlicher Folge können nur vom Gegenstand selbst extrapoliert werden und das meint, dass eine mehrsprachige Literatur eigenständige Entwicklungsmomente generiert und zugleich genealogisch an europäischen Literaturen über die Sprachwahl partizipiert.“

<sup>50</sup> Klein: *Ein Plädoyer für mehr Forschungsarbeit*, S. 8. 1985 spricht sich Klein interessanterweise explizit gegen die literarische Verspätung als Analysesekategorie aus: „Wer die Qualität von Literatur nicht danach mißt, wie sinnvoll

Die von Casanova artikulierte Perspektive des literarischen Zentrums hat darüber hinaus einen großen Einfluss auf die Selbstbeschreibung ‚kleiner‘ Literaturen, wie der belgische Literatursoziologe Paul Dirx anhand der französischsprachigen Literatur Belgiens darlegt. Dirx beschreibt eine „Belgian tendency for self-criticism, self-mockery or even self-abasement“, die er mit dem provisorischen Begriff der „self-devaluation“<sup>51</sup> fasst und auf verinnerlichte Dominanzstrukturen zurückführt. Auf der Grundlage der Bourdieu’schen Feldtheorie argumentiert Dirx, dass sich die von Paris als Zentrum der französischsprachigen Literatur ausgehende Dominanz nicht nur in den Strukturen des Literaturbetriebs, sondern zudem in den Köpfen der Feldakteur\*innen bzw. in ihrem Habitus äußere:

This means that they [d.i. the agents, FG] also reproduce the symbolic violence (in the case of dominated, one could say symbolic „self-violence“) which they are based on, i.e. the imposition of symbolic classifications in such a non-conscious way that agents do not even regard it as an imposition. Therefore, agents are engaged in a continual struggle to impose (in the case of dominated, to impose on themselves, so to speak) definitions which they believe to be more or less individual and natural, but in fact are structural and arbitrary. Symbolic domination is a generic

sie reagiert auf die Gesellschaft, in der sie entsteht, sondern nach dem abstrakten Kriterium einer internationalen Modischheit, wer Regionalität ausschließt und dafür eine Art Literatur-Zentralismus anstrebt, wen nur die zehn besten Spitzen-Autoren interessieren, nicht aber der breit gewobene Teppich von Literatur an sich, ja für den mag die leidige Legende von der Rückständigkeit Glaubenssache sein.“ (ebd., S. 8). Drei Jahre später, 1988, spricht er jedoch selbst wieder – wie bereits zitiert – von Epigonalität und Rückständigkeit.

<sup>51</sup> Paul Dirx: *Describing Literature in Belgium: Some Reflections on Evolution, Domination and Dependence*, in: *Dutch Crossing. A Journal of Low Country Studies* 19/2 (1995), S. 73-92, hier: S. 78. Vgl. auch Paul Dirx: *Le service littéraire. Les écrivains belges de langue „française“*, in: *Revue Agone* 37 (2007), S. 97-109. Dirx spricht hier von „pratiques anciennes et répandues relevant de l’effacement de soi, telles que d’autocritique, l’autocontestation, l’autodérision, etc.“ (S. 107) und präzisiert, dass zu dieser „tendance à la flagellation de soi“ auch „certaines pratiques d’auto-surveillance‘ scripturales, avec son cortège d’hypercorrectismes“ (S. 108) gehören. Diese Tendenzen können durchaus auch am Diskurs über die Luxemburger Literatur beobachtet werden.

case of such a[n] „unrecognized“ symbolic violence, i.e. violence which is recognized (legitimated insofar it is not recognized (identified) as violence.<sup>52</sup>

Die Konsequenz dieser internalisierten Dominanzstrukturen ist Dirx zufolge, dass „la production de la croyance dans l'intérêt à s'investir dans la littérature locale“<sup>53</sup> verhindert oder zumindest gehemmt wird: „L'espace littéraire belge francophone ne peut donc prendre appui sur un *nomos* – c'est-à-dire une loi fondamentale qui imposerait à l'ensemble des agents [...] de préserver ses spécificités fondatrices.“<sup>54</sup> Dirx spricht in diesem Kontext von einem „*antinomos* ou force juridique opposée“<sup>55</sup>, welche dazu führe, dass sich die belgischen Akteur\*innen in dem universalistisch-französischen Modell engagieren. In der vorliegenden Arbeit wird beschrieben, inwiefern der fehlende Glaube an die eigene Legitimität als Luxemburger Autor\*innen und folglich ein mangelndes Engagement (*croyance* bzw. *illuso*<sup>56</sup>) die Entwicklung der Luxemburger Literatur prägen; zugleich wird erläutert, mit welchen Mitteln einige Luxemburger

<sup>52</sup> Dirx: *Describing Literature in Belgium*, S. 82. Vgl. dazu Pierre Bourdieu: *Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques*, in: *Études de lettres* 4 (1985), S. 3-6, hier: S. 4: „[L]a dépendance est dans les structures, mais elle est aussi dans les cerveaux et c'est elle qui, comme dit un observateur, „décourage les éditeurs, anesthésie la critique, paralyse les directeurs de théâtre, exile les meilleurs talents““.

<sup>53</sup> Dirx: *Le service littéraire*, S. 106.

<sup>54</sup> Ebd., S. 106.

<sup>55</sup> Paul Dirx: *Les „Amis belges“. Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes 2006, S. 29.

<sup>56</sup> Vgl. Bourdieu: *Les Règles de l'art*, S. 373: „Chaque champ produit sa forme spécifique d'*illuso*, au sens d'investissement dans le jeu qui arrache les agents à l'indifférence [...]. Bref, l'*illuso* est la condition du fonctionnement d'un jeu dont elle est aussi, au moins partiellement, le produit.“ Die *illuso* ist demnach die „croyance collective dans le jeu“ (ebd., S. 376). Vgl. auch Marietta Böning: *Illusio*, in: *Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein, Stuttgart/Weimar 2009, S. 129-131, hier: S. 129: „Illusio beschreibt die Weise, wie ein sozialer Akteur an einem feldspezifischen Gesellschaftsspiel teil hat, in ihm verhaftet ist, wie stark er an es glaubt, wenn er an es glaubt, ob er also seinen Nutzen anerkennt und den von ihm geforderten Einsatz leisten möchte.“

Autor\*innen in den 1960er und 1970er Jahren an ihrer Autonomie, d.h. an der Schaffung eines grundlegenden und eigenständigen Definitions- und Organisationsprinzips für das Luxemburger Literatursystem arbeiten.

Schließlich sei auf die methodischen Vorteile hingewiesen, die die Untersuchung einer ‚kleinen‘ Literatur mit sich bringt: Im Gegensatz zu großen Literatursystemen wie dem deutschen oder französischen lässt sich ein kleines System in seiner Gänze überblicken.<sup>57</sup> Es ist den Literaturwissenschaftler\*innen demnach möglich, sowohl makro- als auch mikrostrukturelle Prozesse innerhalb des Systems zu beobachten und zu beschreiben; im Folgenden werden dementsprechend institutionelle Entwicklungen sowie einzelne Akteur\*innen in den Blick genommen. Das in der vorliegenden Arbeit analysierte Luxemburger Literatursystem kann somit als Fallbeispiel einer solchen ‚kleinen‘ Literatur gelten.

## 2 Wie ist Luxemburger Literatur beschreibbar?

Aus den bisherigen Ausführungen geht hervor, dass soziolinguistische und literatursoziologische Fragestellungen für die Beschreibung der Luxemburger Literatur eine wesentliche Rolle spielen. Die ästhetischen Veränderungen, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stattfinden, können nicht unabhängig von den strukturellen Entwicklungen des Literatursystems gesehen werden. In der vorliegenden Arbeit wird die These formuliert, dass die institutionellen und ästhetischen Innovationen nicht nur eng zusammenhängen, sondern zudem mit einem dritten Wandelphänomen einhergehen: einer veränderten Selbstwahrnehmung der Schriftsteller\*innen und Kulturschaffenden Luxemburgs. Der literarische Wandel, der im Luxemburger Literatursystem der 1960er Jahre einsetzt, wird dementsprechend als Ergebnis dieser drei korrelierenden Entwicklungen beschrieben. Dafür muss ein theoretischer Beschreibungsrahmen gefunden werden, der den besonderen Gegebenheiten der Luxemburger Literatur Rechnung trägt. Als geeignet erweist sich eine Theorie, die im Kontext einer anderen ‚kleinen‘ und mehrsprachigen Literatur entstanden ist und viele der für die Luxemburger Literaturproduktion, -rezeption und -distribution spezifischen Bedingungen berücksichtigt: Es handelt sich um die

<sup>57</sup> Vgl. dazu Dirx: *Describing Literature in Belgium*, S. 85f.

für die Analyse der israelischen Literatur entwickelte *Polysystem Theory* des Kulturtheoretikers Itamar Even-Zohar.

## 2.1 Itamar Even-Zohar: *Polysystem Theory*

Itamar Even-Zohars Polysystemtheorie hat im Vergleich zu anderen systemischen Ansätzen, wie z.B. Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme,<sup>58</sup> unter Literaturwissenschaftler\*innen und -soziolog\*innen bisher keine größere Beachtung erfahren.<sup>59</sup> Eine entstehungs- und theoriegeschichtliche Kontextualisierung der Polysystemtheorie ist nicht nur aufgrund des begrenzten Bekanntheitsgrades sowie des spezifischen Systembegriffs angemessen; sie kann zudem bereits auf Probleme hinweisen, die im Hinblick auf eine praktische Anwendung relevant werden.

### 2.1.1 Theoretische Grundlagen und Textversionen

Itamar Even-Zohar ist Literatur- und Kulturtheoretiker und war von 1977-2007 Professor für Poetik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Tel Aviv. Seit den frühen 1970er Jahren entwickelt er eine Theorie des Polysystems,<sup>60</sup> die anfänglich stark durch seine Beschäfti-

<sup>58</sup> Vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main 1987.

<sup>59</sup> Einen größeren Einfluss hatten seine Schriften auf die *translation studies*, denen Even-Zohar sich bereits in seiner Dissertation *An Introduction to the Theory of Literary Translation* (Universität Tel Aviv 1972) widmete. Insbesondere sein Text *The Position of Translated Literature* wurde in diesem Zusammenhang rezipiert. Vgl. José Lambert: *Itamar Even-Zohar's Polysystem Studies: An Interdisciplinary Perspective on Culture Research*, in: *Canadian Review of Comparative Literature* 24/1 (1997), S. 7-14, hier: S. 10: „It is true [...] that the development of descriptive literary research in the polysystemic tradition is generally speaking more limited than in translation studies. Within translation studies a rich methodological discussion, founded on polysystemic principles, has taken place in the last two decades“.

<sup>60</sup> Der erste Text, der den Begriff *polysystem* im Titel führt, stammt aus dem Jahr 1970 und trägt den Titel *The Function of the Polysystem in the History of Literature*.

gung mit dem Strukturalismus beeinflusst ist.<sup>61</sup> In der Tat bezeichnet Even-Zohar den Strukturalismus, der die Analyse disparater Zeichenelemente erstmals durch eine „functional approach based on the analysis of relations“<sup>62</sup> ersetzt, als „the foundations of Polysystem theory“<sup>63</sup>. Er unterscheidet jedoch zwischen zwei strukturalistischen Programmen, die er für inkompatibel erklärt: „I will refer to the respective programs as ‚the theory of static systems‘ vs. ‚the theory of dynamic systems‘.“<sup>64</sup> Den statischen Strukturalismus identifiziert er insbesondere mit den Schriften Ferdinand de Saussures und der Genfer Schule, die, so Even-Zohar, ein System als „static (,synchronic‘) net of relations“<sup>65</sup> definierten. Even-Zohar zufolge konzentrierte sich der statische Strukturalismus ausschließlich auf die Beschreibung von Elementfunktionen und Relationen, erlaube es jedoch nicht, Veränderungen oder Variationen im System zu erfassen. Die statische Konzeption werde oftmals als die einzige funktionale oder strukturalistische missverstanden,<sup>66</sup> obwohl bereits der russische Formalismus und tschechische Strukturalismus einen dynamischen Systembegriff entwickelt hätten.<sup>67</sup> Diesem dynamischen Systemansatz folgte die Polysystemtheorie. An dieser Stelle sei angemerkt, dass Even-Zohars Darstellung des Saussure’schen Strukturalismus auf eine verbreitete, jedoch überholte Lesart zurückgeht: In seiner Studie *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life* aus dem Jahr 1997 widerlegt Paul J. Thibault die These, Saussure sei „unable to explain variability and change in the linguistic and other signs that we use in social life“<sup>68</sup>; entgegen des

<sup>61</sup> Dementsprechend verortet Even-Zohar seine eigenen Arbeiten im Wissenschaftsfeld: „[...] he located his theories in the field of semiotics and culture research rather than limiting his scope to literary studies.“ Lambert: *Itamar Even-Zohar’s Polysystem Studies*, S. 7.

<sup>62</sup> Itamar Even-Zohar: *Polysystem Theory*, in: *Polysystem Studies* [= *Poetics Today* 11:1 (1990)], S. 9-26, hier: S. 9.

<sup>63</sup> Itamar Even-Zohar: *Introduction [to Polysystem Studies]*, in: *Polysystem Studies* [= *Poetics Today* 11:1 (1990)], S. 1-6, hier: S. 1.

<sup>64</sup> Even-Zohar: *Polysystem Theory*, S. 10.

<sup>65</sup> Ebd., S. 10.

<sup>66</sup> Vgl. ebd., S. 10; Even-Zohar: *Introduction [to Polysystem Studies]*, S. 1.

<sup>67</sup> Vgl. Even-Zohar: *Polysystem Theory*, S. 11.

<sup>68</sup> Paul J. Thibault: *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life*, London/New York 1997, S. xviii.

„conventional wisdom concerning Saussure“<sup>69</sup> handle es sich bei Saussures Idee des Zeichensystems nicht um „a closed and static system which makes no contact with the world“<sup>70</sup>. Die Möglichkeit der Polysystemtheorie, „to account for how a system operates both ‚in principle‘ and ‚in time“<sup>71</sup> ist demnach auch dem Saussure'schen Strukturalismus inhärent. Dass die von Even-Zohar getroffene Unterscheidung zwischen zwei strukturalistischen Programmen damit zum Teil obsolet wird, spielt für die Anwendung der Polysystemtheorie jedoch keine Rolle.

Welche Elemente zu einem System gehören und welche nicht, ist in der Polysystemtheorie weder *a priori* noch über die Zeit festgelegt. Dies ergibt sich aus dem ontologischen Status, den Even-Zohar dem System zuweist:

[T]he set is not conceived of as an independent „entity in reality“, but as dependent on the „relations one is prepared to propose.“ No advanced system theory accepts an a priori set of „observables“ to be necessarily, or „inherently“, part of „a system“. Advocating the inclusion into or the exclusion of certain occurrences from the „system“ is not an issue of the systemic analysis of an assumed set of observables, but is a matter of the greater or lesser „success“ that can be achieved by one procedure vs. another from the point of view of theoretical adequacy.<sup>72</sup>

Ein System existiert für Even-Zohar nicht in der Realität, sondern wird lediglich zu Beschreibungszwecken hypothetisch angenommen: „it is merely a functional working hypothesis“<sup>73</sup>. Dies gilt auch für den Begriff des Literatursystems, wie er in der vorliegenden Arbeit genutzt wird: Die Systemgrenzen sind nicht anhand eines wie auch immer definierten Begriffs des Literarischen festgelegt, sondern werden stets am Erkenntnisziel orientiert. Dies ermöglicht es, mit dem Begriff des Literatursystems weit mehr als literarische Texte zu fassen; so werden im Folgenden z.B. auch die Theaterszene und gewerkschaftliche Gruppierungen als Teile

<sup>69</sup> Ebd., S. xvii.

<sup>70</sup> Ebd., S. xviii.

<sup>71</sup> Vgl. Even-Zohar *Polysystem Theory*, S. 11.

<sup>72</sup> Itamar Even-Zohar: *Polysystem Theory and Culture Research*, in: *Papers in Culture Research*, Tel Aviv 2010, S. 35-39, hier: S. 38.

<sup>73</sup> Philippe Codde: *Polysystem Theory Revisited. A New Comparative Introduction*, in: *Poetics Today* 24/1 (2003), S. 91-126, hier: S. 92.

des Literatursystems verstanden. Das „concept of an open, dynamic and heterogeneous system“<sup>74</sup> kommt demnach einer literatursoziologischen Fragestellung entgegen, welche die Literatur in ihren Interdependenzen mit den politischen, wirtschaftlichen und religiösen Teilsystemen der Gesellschaft untersucht. In der Einleitung seiner 1990 erschienenen Textsammlung *Polysystem Studies* betont Even-Zohar explizit, dass die Polysystemtheorie „eventually strives to account for larger complexes than literature“<sup>75</sup>. Er unterstreicht: „Literature is [...] conceived of not as an isolated activity in society, regulated by laws exclusively (and inherently) different from all the rest of the human activities, but as an integral – often central and very powerful – factor among the latter.“<sup>76</sup> Even-Zohar zufolge findet man diese Überzeugung bereits bei den russischen Formalisten, insbesondere bei Boris Eichenbaum. Dieser habe 1926 gemeinsam mit Juri Tynjanov ein Manifest publiziert, „where the literary ‚product‘ is discussed, analyzed, and described in terms of the intricate network of relations that condition it“<sup>77</sup>. Eichenbaum habe die Notion des „literary life“ nicht nur als Begleiterscheinung der Literatur anerkannt, sondern als „part and parcel of the intricate relations which govern the aggregate of activities which make ‚literature“<sup>78</sup> – eine Ansicht, der sich die Polysystemtheorie anschließt. Dass der russische Formalismus nur am Endprodukt der Literaturpraxis, am literarischen Text, interessiert gewesen sei, sei, so Philippe Codde, „another misconception about functionalism“<sup>79</sup>.

Neben der theoriegeschichtlichen Kontextualisierung ist eine Berücksichtigung der Textgenese und die Einbeziehung verschiedener Textausgaben für die Anwendung der Polysystemtheorie wichtig. Der vorliegenden Arbeit liegen die zwei Textsammlungen *Polysystem Studies* (1990) und *Papers in Culture Research* (2010) als Textkorpus zugrunde, die jeweils aus einer Zusammenstellung von über Jahrzehnte entstandenen

<sup>74</sup> Even-Zohar: *Polysystem Theory and Culture Research*, S. 37.

<sup>75</sup> Even-Zohar: *Introduction [to Polysystem Studies]*, S. 2.

<sup>76</sup> Ebd., S. 2.

<sup>77</sup> Itamar Even-Zohar: *The Literary System*, in: *Polysystem Studies* [= *Poetics Today* 11:1 (1990)], S. 27-44, hier: S. 30.

<sup>78</sup> Ebd., S. 30 [Hervorhebung i. O.].

<sup>79</sup> Codde: *Polysystem Theory Revisited*, S. 93.

Aufsätzen bestehen.<sup>80</sup> Aus der Beschäftigung mit den Textsammlungen ergeben sich zwei zentrale Beobachtungen.

Erstens: Even-Zohar scheint seit den späten 1970er Jahren an denselben Texten weiterzuschreiben. Einige Aufsätze in der Sammlung aus dem Jahr 1990 sind, auf hypertextuelle Weise, mit einem Hinweis auf ältere und/oder rezentere Versionen des Textes versehen, wie z.B. der Text *Polysystem Theory*: Während man in der Kopfzeile lesen kann „A revised version is included in Even-Zohar, Itamar 2004. *Papers in Culture Research*.“, verweist eine Fußnote auf die erste Textfassung: „First version published under the title ‚Polysystem Theory.‘ *Poetics Today* 1979 I, 1-2:287-310.“<sup>81</sup> Ein anderes Beispiel für eine Kette an Verweisen ist der Text *The Literary System* aus dem Jahr 1990, der überschrieben ist mit der Angabe „The central part of this paper has been revised and re-written under the title ‚Factors and Dependencies in Culture,‘ included in Even-Zohar, Itamar 2004. *Papers in Culture Research*.“<sup>82</sup> Die erste Fußnote des Aufsatzes, auf den verwiesen wird, verweist ihrerseits auf eine dritte Version: „A slightly varying version published as part II of Even-Zohar, Itamar 1997. ‚Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research.‘ *Canadian Review of Comparative Literature*, Vol. XXIV, # 1 (March 1997), pp. 15-34.“<sup>83</sup> In der Tat scheinen diese Texte dasselbe Gerüst zu haben; je nach Version werden jedoch Passagen gestrichen, angefügt oder umformuliert. Der Umfang an Änderungen ist dabei sehr unterschiedlich und reicht von der Ersetzung einzelner Wörter bis zu seitenlangen Kürzungen. In jedem Fall werden die Leser\*innen sowohl mit dem Auffinden der Divergenzen als auch mit deren Interpretation allein gelassen – die Unterschiede werden weder markiert noch kommentiert und müssen durch eine parallele Lektüre der verschie-

<sup>80</sup> So heißt es in der Einleitung der im Jahr 2010 veröffentlichten Sammlung *Papers in Culture Research*: „This book is a collection of papers in culture research, mostly written since 1993.“ Itamar Even-Zohar: *Introduction*, in: *Papers in Culture Research*, Tel Aviv 2010, S. 6.

<sup>81</sup> Beide Zitate: Even-Zohar: *Polysystem Theory*, S. 9. Es sei darauf hingewiesen, dass die Zeichensetzung in Even-Zohars Texten, insbesondere was die Reihenfolge von Anführungs- und Interpunktionszeichen angeht, nicht einheitlich ist.

<sup>82</sup> Even-Zohar: *The Literary System*, S. 27.

<sup>83</sup> Itamar Even-Zohar: *Factors and Dependencies in Culture*, in: *Papers in Culture Research*, Tel Aviv 2010, S. 15-34, hier: S. 15.

denen Textversionen mühsam herausgearbeitet werden. Außerdem müssen die Textversionen auf etwaige Widersprüche überprüft werden, insbesondere mit Blick auf variiende Definitionen einiger zentraler Begriffe sowie auf die Einführung neuer Konzepte in der jüngsten Textsammlung. Im Folgenden wird dementsprechend eine erste Synthese der verschiedenen Textversionen präsentiert.

Zweitens: Es gibt keine Publikation, in der die Polysystemtheorie systematisch und einheitlich als Theorie dargestellt würde. Even-Zohar hat jahrzehntelang an der Theorie gearbeitet, ohne je die Ergebnisse in abgeschlossener Form zu präsentieren. Seine Thesen werden ausschließlich in auf einander verweisenden Aufsätzen dargelegt, die in den bereits genannten Sammlungen gebündelt veröffentlicht wurden. Nun kann man natürlich nach den Gründen dieser sicherlich nicht zufälligen Darstellungsweise fragen. Der belgische Komparatist und Übersetzungswissenschaftler José Lambert, der sich an der Katholischen Universität Löwen intensiv mit der Polysystemtheorie auseinandergesetzt hat,<sup>84</sup> vermutet, dass Even-Zohars Untersuchungsgegenstand einen wesentlichen Einfluss auf die Ausarbeitung seiner Ideen hat: „His attention to and interest in the multicultural and multilingual complexities of any society explain why from the beginning on the notion of the polysystem has been thought of as a set of hypotheses rather than as a closed or finalized theory“<sup>85</sup>. Lambert geht davon aus, dass die Polysystemtheorie nie als abgeschlossene Theorie geplant war und die Präsentation der Thesen in lose zusammenhängenden Artikeln der Heterogenität des Gegenstandes geschuldet ist. Even-Zohar selbst besteht jedoch auf einer gewissen Einheitlichkeit seiner Ideen und deren Zusammenschluss als Theorie. In der Einleitung der Textsammlung *Polysystem Studies* schreibt er: „[...] accepting the framework of Polysystem theory means accepting a whole theory, that is, a network of interdependent hypotheses, not just disparate suggestions or ideas.“<sup>86</sup> Ihm geht es vor allem darum, dass man einzelne Hypothesen nicht aus dem Kontext der Polysystemtheorie herausreißt und auf diese Weise unwirksam macht. Die vorliegende Arbeit wird dementsprechend nicht nur punktuell auf Elemente der Theorie zurückgreifen, sondern durchgehend polysystemisch argumentieren. Dies bedeutet allerdings nicht, dass nicht auch Bausteine anderer Theorien in die Überlegungen

<sup>84</sup> Vgl. Lambert: *Itamar Even-Zohar's Polysystem Studies*, S. 11.

<sup>85</sup> Ebd., S. 8.

<sup>86</sup> Even-Zohar: *Introduction*, S. 4.

integriert werden können, solange sie den polysystemischen Thesen nicht widersprechen, wie an späterer Stelle gezeigt werden wird.

Zunächst erfolgt jedoch eine detaillierte Darstellung der polysystemischen Hypothesen, die sich im Wesentlichen auf die Sammlung *Papers in Culture Research* stützt. Diese wird durch Ideen aus älteren Textversionen ergänzt, die in den jüngsten Versionen nicht mehr aufgegriffen werden und für die Fragestellung dennoch relevant erscheinen. Damit leistet die vorliegende Arbeit erstmals eine vollständige Rekonstruktion der Polysystemtheorie.

### 2.2.2 Polysystem Theory

Da bisher ausschließlich von ‚Systemen‘ gesprochen wurde, soll zuerst die von Even-Zohar gegebene Definition des Begriffs *Polysystem* vorgestellt werden:

[A] socio-semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem – a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.<sup>87</sup>

Ein Polysystem ist demnach ein System, das aus mehreren interdependenten Subsystemen besteht, die sich partiell überschneiden. Dabei ist jedes Subsystem selbst ein Polysystem, das aus Teil- oder Subsystemen zusammengesetzt ist. So kann man von dem Polysystem ‚Gesellschaft‘ ausgehen, das beispielsweise in die Subsysteme ‚Kultur‘, ‚Wirtschaft‘, ‚Politik‘ u.v.m. eingeteilt ist. Das Subsystem ‚Kultur‘ ist wiederum selbst ein Polysystem, das u.a. das Teilsystem ‚Literatur‘ beinhaltet. Das Literatursystem seinerseits enthält selbst mehrere Subsysteme, usw. Even-Zohar insistiert, dass es sich bei dem Begriff um mehr als eine Konvention handele: „Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach.

<sup>87</sup> Itamar Even-Zohar: *Polysystem Theory (Revised)*, in: *Papers in Culture Research*, Tel Aviv 2010, S. 40-50, hier: S. 42.

It thus emphasizes the multiplicity and hence greater complexity of structuredness involved.<sup>88</sup> Das Polysystem ist durch intra- und intersystemische Relationen strukturiert, d.h. es bestehen sowohl Verbindungen zwischen den Subsystemen desselben Polysystems als auch zwischen Subsystemen verschiedener Polysysteme. Die intersystemischen Grenzen verlagern sich allerdings – wie bereits dargelegt – ständig: „The very notions of ‚within‘ and ‚between‘ cannot be taken either statically or for granted.“<sup>89</sup> Dies gilt umso mehr, als jedes Subsystem selbst ein Polysystem sein kann. Ob Relationen intra- oder intersystemischer Natur sind, hängt somit von der Perspektive ab. Folglich besteht „no need to make a theoretical distinction between so-called intra-systemic and inter-systemic contacts“<sup>90</sup>.

Even-Zohar verschweigt nicht, dass ein offenes und dynamisches System schwieriger zu handhaben ist als ein statisches: „Perhaps more room will be given to ‚disorders‘, and the notion of ‚the systemic‘ will no more be erroneously equated with the notion of ‚the systematic.‘“<sup>91</sup> Das Einbeziehen des Ungeordneten und Unsystematischen stellt für die Polysystemtheorie keinen Nachteil dar, weil ihr Systembegriff nicht auf Homogenität beruht. Die Theorie ist daher besonders geeignet, um heterogene Gesellschaftsmodelle – als Beispiel führt Even-Zohar mehrsprachige Gesellschaften an – zu beschreiben. Es geht Even-Zohar also vor allem darum, das komplexe Zusammenspiel der Teilsysteme zu betonen. Für die Beschreibung des Kultursystems bedeutet dies z.B., dass „official culture requires studying non-official culture(s); standard language can better be accounted for by putting it into the context of the non-standard varieties; prestigious types of texts can be related to less prestigious ones, and so on.“<sup>92</sup> Dies hat weitreichende Konsequenzen für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Kultur und ihrem Subsystem Literatur, da somit Werturteile für die Wahl des Untersuchungsobjekts obsolet werden. Even-Zohar kritisiert den Fokus auf kulturelle Kanons als „biased elitism“, der nicht länger haltbar ist, „just as general history can no longer be the life

<sup>88</sup> Even-Zohar: *Polysystem Theory (Revised)*, S. 42.

<sup>89</sup> Ebd., S. 48.

<sup>90</sup> Itamar Even-Zohar: *Laws of Cultural Interference*, in: *Papers in Culture Research*, Tel Aviv 2010, S. 52-69, hier: S. 54.

<sup>91</sup> Even-Zohar: *Polysystem Theory (Revised)*, S. 42.

<sup>92</sup> Ebd., S. 43.

stories of kings and generals.“<sup>93</sup> Die Polysystemtheorie ist demnach ein Plädoyer für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit peripheren Kulturphänomenen, wie sie in der vorliegenden Arbeit geleistet wird.

Während Werturteile und -kategorien für die Konstruktion des Untersuchungsobjekts ausgeschlossen werden, sind sie selbst als Untersuchungsobjekt indes von großer Relevanz in der Polysystemtheorie. Das Polysystem ist stratifiziert: Die verschiedenen Systeme sind innerhalb des Polysystems nicht gleichrangig, sondern nehmen mehr oder weniger zentrale (dominante) bzw. mehr oder weniger periphere Positionen ein. Even-Zohar benutzt zudem den Begriff *canonized*, um die zentralen bzw. dominierenden Systempositionen zu beschreiben. Der Gebrauch des *canonicity*-Konzepts wurde in der Forschung stark kritisiert, insbesondere von Rakefet Sheffy.<sup>94</sup> Sheffy stellt einerseits fest, dass Even-Zohar in den älteren Textversionen den Kanon eines Literatursystems (im herkömmlichen Wortsinn) ignoriere, obwohl es diesen Sheffy zufolge nachweislich gibt.<sup>95</sup> Andererseits kritisiert er die von Even-Zohar vorgenommene Ineinssetzung von Kanonizität und Prestige: Für Sheffy besitzt der Kanon einer Literatur zwar Prestige, doch keinen Modellcharakter für die aktuelle Repertoire-Produktion.<sup>96</sup> In den neueren Texten adressiert Even-Zohar diese Kritik, indem er statische (bestimmte Texte) und dynamische (Repertoire-Elemente) Kanonizität unterscheidet, doch er weist der statischen Form keine Funktion zu. Für Sheffy hingegen nimmt der Kanon einer Literatur als bewusste Form der Aufbewahrung eine zentrale systemische Funktion ein.<sup>97</sup> Aufgrund der missverständlichen Definition des polysystemischen *canonicity*-Konzepts wird dieses im Folgenden nicht berücksichtigt. Stattdessen wird von *zentralen* oder *dominanten* Systempositionen die Rede sein.

Durch die ständige Spannung zwischen den Systemen entsteht die Dynamik des Polysystems:

<sup>93</sup> Ebd., S. 43.

<sup>94</sup> Vgl. Rakefet Sheffy: *The Concept of Canonicity in Polysystem Theory*, in: *Poetics Today* 11/3 (1990), S. 511-522.

<sup>95</sup> Vgl. ebd., S. 513.

<sup>96</sup> Vgl. ebd., S. 517.

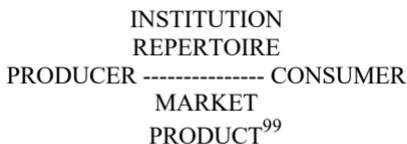
<sup>97</sup> Vgl. ebd., S. 520ff. Vgl. dazu auch Codde: *Polysystem Theory Revisited*, S. 102-104.

It is the permanent tension between the various strata which constitutes the (dynamic) *synchronic* state of the system. It is the prevalence of one set of systemic options over another which constitutes the change on the *diachronic* axis. In this centrifugal vs. centripetal motion, systemic options may be driven from a central position to a marginal one while others may be pushed into the center and prevail. However, with a polysystem one must not think in terms of *one* center and *one* periphery, since several such positions are hypothesized. A move may take place, for instance, whereby a certain item (element, function) is transferred from the periphery of one system to the periphery of an adjacent system within the same polysystem, and then may or may not move on to the center of the latter.<sup>98</sup>

Die Positionen innerhalb des Systems werden demnach immer nur vorübergehend eingenommen. Ein Element kann jederzeit aus einem Zentrum in eine Peripherie verdrängt werden, wenn ein anderes Element, das bisher eine marginale Position innehatte, ins Zentrum vorstößt. Die Gründe und Mechanismen dieser Prozesse und die Bedeutung der systeminternen Stratifizierung für den Systemwandel werden im Folgenden ausführlich dargestellt.

### 2.2.3 Die Systemfaktoren

Damit ein System funktioniert, müssen bestimmte Faktoren zusammenwirken. Die Systemfaktoren präsentiert Even-Zohar in einem Schema, das Roman Jakobsons Kommunikationsmodell zur Vorlage hat:



<sup>98</sup> Even-Zohar: *Polysystem Theory (Revised)*, S. 44 [Hervorgebungen i. O.].

<sup>99</sup> Even-Zohar: *Factors and Dependencies*, S. 15. Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den zwei Modellen können hier nicht besprochen werden. Even-Zohar äußert sich selbst zu seiner Bearbeitung des Jakobson'schen Modells. Vgl. ebd., S. 16.

Das Zusammenspiel dieser Systemfaktoren erklärt Even-Zohar folgendermaßen:

Thus, a CONSUMER may „consume“ a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the „product“ to be generated, then properly consumed, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is constrained, determined, or controlled by some INSTITUTION on the one hand, and a MARKET where such a good can be transmitted, on the other. None of the factors enumerated can be described to function in isolation, and the kind of relations that may be detected run across all possible axes of the scheme.<sup>100</sup>

Even-Zohar betont, dass keine prinzipielle Hierarchie zwischen den Faktoren existiere. Es sei vielmehr ihre Interdependenz, die den einzelnen Faktoren erlaube zu funktionieren. Dennoch kann das *Repertoire* als wesentliches Merkmal und zentrale Kategorie der Polysystemtheorie betrachtet werden.<sup>101</sup> Das Repertoire wird bestimmt als „the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or production and consumption, of any given product“<sup>102</sup>. Diese zunächst nicht näher bestimmten Regeln können entweder im Produktionsprozess auf aktive Weise oder im Rezeptionsprozess auf passive Weise angewandt werden. Ein paar Zeilen weiter knüpft Even-Zohar an den Repertoire-Begriff der amerikanischen Soziologin Ann Swidler an, den diese in ihrem vielzitierten Artikel *Culture in Action: Symbols and Strategies*<sup>103</sup> entwickelt hat:

As Swidler puts it, culture is „a repertoire or ‚tool kit‘ of habits, skills, and styles from which people construct ‚strategies of action‘“ [...]. This is an

<sup>100</sup> Ebd., S. 17.

<sup>101</sup> Dies wird durch eine Aussage Even-Zohars bestätigt: „The major concept in the theory of culture I employ is that of ‚repertoire‘.“ Itamar Even-Zohar: *The Making of Culture Repertoires and the Role of Transfer*, in: *Papers in Culture Research*, Tel Aviv 2010, S. 70-76, hier: S. 70. Außerdem ist der Erklärung dieses Faktors in Even-Zohars Schriften mit Abstand am meisten Raum gewidmet.

<sup>102</sup> Even-Zohar: *Factors and Dependencies*, S. 17.

<sup>103</sup> Ann Swidler: *Culture in Action: Symbols and Strategies*, in: *American Sociological Review* 51 (April 1986), S. 273-286.

adequate description of what I labeled above active repertoire. To paraphrase Swidler's formulation for the passive repertoire, it may then be defined for culture as „a tool kit of skills from which people construct their ‚conceptual strategies‘,“ i.e., those strategies with which they „understand the world.“<sup>104</sup>

Das Repertoire wird hier als Werkzeugkasten verstanden, aus dem ein kultureller Akteur bzw. eine Akteurin Gewohnheiten, Fertigkeiten und Stile wählen und aktiv für den Produktions- bzw. passiv für den Rezeptionsprozess einsetzen kann. Even-Zohar weist darauf hin, dass ein gemeinsames Repertoire die Voraussetzung für kulturelle Kommunikation innerhalb einer Gemeinschaft sei, da es ein gegenseitiges Verstehen überhaupt erst ermögliche.<sup>105</sup> Er unterstreicht aber auch, dass nicht jede\*r Akteur\*in das gesamte Repertoire nutzen könne. Zum einen sei der Zugang zum Repertoire durch das Zusammenspiel der Systemfaktoren reguliert und zum anderen entscheide die individuelle Kompetenz des einzelnen Akteurs bzw. der einzelnen Akteurin darüber, welche Teile des Repertoires für ihn bzw. sie erreichbar sind.<sup>106</sup> In diesem Kontext ist es wichtig zu betonen, dass es immer mehrere Repertoires in einem System gibt, die miteinander konkurrieren:

Given the hypothesis of heterogeneity in socio-semiotic systems, there is never a situation where only one repertoire may function for each possible set of circumstances in society. Concurrently different options constitute competing and conflicting repertoires. [...] often one repertoire manages to establish itself as dominating, thus excluding the others, or at least making their use either inefficient or unrewarding. On the other hand, the alternative repertoires may be in full use in different social clusters, where the dominating repertoire may be rejected as undesirable, and hence unrewarding, too.<sup>107</sup>

Es gibt eine Vielzahl an Gründen, warum sich ein\*e Akteur\*in für ein bestimmtes kulturelles Repertoire entscheidet. So gibt es Akteur\*innen für die, z.B. aufgrund mangelnder Bildung, das zentrale Repertoire nicht zugänglich ist und die auf alternative, periphere Repertoires zurück-

<sup>104</sup> Even-Zohar: *Factors and Dependencies*, S. 17f.

<sup>105</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>107</sup> Ebd., S. 19.

greifen müssen. Ein Repertoire kann aber auch trotz oder vielmehr: aufgrund hoher Kompetenzen vorsätzlich abgelehnt oder angenommen werden – eine Möglichkeit, die später unter dem Schlagwort *culture planning* im Detail dargestellt wird.

Eine wichtige Subkategorie des Repertoires ist die des „models“<sup>108</sup> (Modell), die Even-Zohar folgendermaßen definiert: „Analytically, models are the combination of elements + rules + the syntagmatic (,temporal‘) relations imposable on the product.“<sup>109</sup> Bei der Produktion und Rezeption von kulturellen Produkten kommen Modelle zum Einsatz, die ein bestimmtes Vorwissen beinhalten. Im Prozess der Produktion kann sich dieses Vorwissen z.B. auf die Anordnung bestimmter Elemente oder auf den zeitlichen Ablauf bestimmter Produktionsschritte beziehen. Beim Rezeptionsvorgang bietet das Vorwissen einen Orientierungsrahmen für das

<sup>108</sup> Genauer gesagt unterscheidet Even-Zohar zwei Funktionsniveaus des kulturellen Repertoires: Das Niveau der Modelle einerseits und das der individuellen Elemente oder „cultureme“ andererseits. Das Konzept der *culturemes*, mit dem einzelne kulturelle Elemente oder Einheiten gemeint sind, bleibt in den Texten Even-Zohars sehr abstrakt und wird dementsprechend in der Forschung hinterfragt. Vgl. Codde: *Polysystem Theory Revisited*, S. 98 [Hervorhebung i. O.]: „The notion of ‚cultureme‘ as a unit of culture seems somewhat problematic, as it would be virtually impossible to distinguish such units in reality, even though the level of culturemes is supposedly the more concrete level of the two. The term *cultureme* seems a purely hypothetical, theoretical construct, for which Even-Zohar gives insufficient justification. Not only is the concept problematic in terms of demarcation (drawing the line between cultural model and cultural unit seems impossible), but the acquisition of culture also happens through clusters rather than via individual units, and PST [d.i. Polysystem Theory, FG] therefore focuses on the functions of these clusters.“ Aufgrund seiner Abstraktheit sowie seiner Irrelevanz für die literatursoziologische Analyse wird das Konzept der *culturemes* im Folgenden vernachlässigt.

<sup>109</sup> Even-Zohar: *Factors and Dependencies*, S. 20. In der Textsammlung aus dem Jahr 1990 unterscheidet Even-Zohar noch primäre, d.h. innovative Modelle und sekundäre, d.h. konservative Modelle. Vgl.: Even-Zohar: *Polysystem Theory*, S. 20-22. Dort weist er bereits darauf hin, dass es sich um eine rein historische Unterscheidung handelt, da ein primäres Model zum sekundären wird, sobald es eine zentrale Position eingenommen hat. In späteren Texten wird die Unterscheidung nicht mehr vorgenommen.

Verstehen und die Interpretation des kulturellen Produkts. Modelle gelten dabei entweder für ganze Produkte oder nur für einen Teil des Produkts: „For instance, there may well be a model for a ‚meeting,‘ but there will also be one for ‚conversation‘ during a meeting, etc.“<sup>110</sup> Übertragen auf das Literatursystem könnte man beispielhaft angeben, dass es ein Modell für das Genre des Kriminalromans gibt und zusätzlich Modelle für die Beschreibung der Ermittler\*innen, für die Zeugenbefragung u.v.m. Even-Zohar räumt ein, dass die Idee keineswegs neu sei, doch seit der Romantik eher marginalisiert worden sei, da sie mit den Konzepten von Originalität und inspiriertem Schöpferum – die auch heute noch in Diskursen über Literatur und Autorschaft weitreichend vorhanden sind – unvereinbar sei.

Einige Forscher kritisieren die Definitionen, die Even-Zohar für die Kernbegriffe seiner Theorie entwickelt, als zu vage. Die Komparatistin Els Andringa versucht in ihrem Artikel über das niederländische Literatursystem dementsprechend, „den Repertoire-Begriff zu konkretisieren“<sup>111</sup>. Sie schlägt vor, das Repertoire als eine im Sozialisierungsprozess angeeignete „mentale Ausrüstung“ zu fassen, „deren sich die Aktanten beim Produzieren und Rezipieren von Literatur und beim Denken und Kommunizieren über Literatur bedienen“<sup>112</sup>. Dabei entwickelt sie die Idee des in den Modellen beinhalteten Vorwissens weiter und unterscheidet drei Komponenten:

Es handelt sich 1) um Kenntnisse von Œuvres und Werken, bzw. von deren prägnanten Merkmalen, die im Gedächtnis der Aktanten als Vorbilder und Referenzrahmen präsent sind, 2) um Werte und Maßstäbe, die Vergleichen und Urteilen zugrunde liegen, und 3) um Strategien und Konventionen, die den Umgang mit und Kommunikation über Literatur steuern.<sup>113</sup>

<sup>110</sup> Even-Zohar: *Factors and Dependencies*, S. 21.

<sup>111</sup> Els Andringa: *Grenzübergänge. Das Niederländische Polysystem im Spiegel der Rezeption ausländischer Literatur*, in: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, hg. von Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer, Berlin/New York 2009, S. 455-488, hier: S. 461.

<sup>112</sup> Andringa: *Grenzübergänge*, S. 461 [Hervorhebungen i. O.].

<sup>113</sup> Ebd., S. 461f.