

Carmen Reichert

Poetische Selbstbilder

Deutsch-jüdische und Jiddische Lyrikanthologien 1900–1938



V&R



Jüdische Religion, Geschichte und Kultur

Herausgegeben von
Michael Brenner und Stefan Rohrbacher

Band 29

Carmen Reichert

Poetische Selbstbilder

Deutsch-jüdische und Jiddische Lyrikanthologien
1900–1938

Vandenhoeck & Ruprecht

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Das Werk wurde für den Druck überarbeitet.

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

© 2019, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Primavera/1938, Marc Chagall
© akg-images / Album / Joseph Martin

Satz: 3w+p, Rimpär
Druck und Bindung: Hubert & Co. BuchPartner, Göttingen
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-0963
ISBN 978-3-647-57315-1

*Dem Andenken von
Lea Jankelevna (Jelisavjeta Jakovlevna) Uzhanskaja
und Theresia Bösl*

Inhalt

Danksagung	11
I. Einleitung	13
Ort der Erinnerung und Ort der Erneuerung	13
Anthologien als Gegenstand von Wissenschaft und Forschung	20
Vom Kontext über die Paratexte zu den Gedichten	30
Korpus und Zeitraum	30
Aufbau und Vorgehensweise	33
Interdisziplinarität: Problematik und Chancen	36
Grundlegende Begriffe	38
II. Zwischen Hoffnung und Enttäuschung: Deutsch- und jiddischsprachige Juden im frühen 20. Jahrhundert (1900–1938)	43
2.1 Fortschreitende Emanzipation und anhaltender Antisemitismus	45
2.2 Auf der Suche nach politischen Lösungen	55
Die nationale Frage	55
Die Sprachenfrage	70
III. Zwischen Politik und Literatur – Selbstverständnisse deutsch-jüdischer und jiddischer Literatur in der öffentlichen Debatte	77
3.1 Die Wanderschaft klassischer Ideen: Nationalliteratur und Weltliteratur in Ost und West	80
Ein Erbe Herders: Die Idee der Verbundenheit von Volk und Literatur	82
Goethes „Weltliteratur“ und ihre Rezeption im 19. Jahrhundert	85
Herder, die Bibel und der Zionismus	90
3.2 Zwischen Weltliteratur, Nationalliteratur und Avantgarde	95

Literaturverständnisse in jüdischen Geschichten und Literaturgeschichten zwischen Apologetik, Gegengeschichte und Nationalliteratur	95
Die <i>Shiloah</i> -Debatte: Eine hebräische Nationalliteratur?	109
Teil der deutschen oder einer jüdischen Literatur? Literaturdebatten in deutsch-jüdischen Zeitschriften	113
Für eine jiddische Avantgarde – aber welche?	121
3.3 Neue Bücher für neue Juden: Jüdische Selbstbilder im Verlagswesen	123
Eine „groß verstandene nationale Kulturpolitik“ – der Jüdische Verlag	124
Von Berlin nach Tel Aviv und New York – der Schocken Verlag	133
IV. Die Lyrikanthologie als Gattung – Tradition und neue Konzepte . .	139
4.1 Deutsche Anthologien: Von der Volksliedanthologie zu patriotischen Lied- und Lyriksammlungen	143
4.2 Gattungskritik und neue Ideen: Lyrikanthologien zwischen Expressionismus, Avantgarde und neuem Deutschtum	154
4.3 Deutsch-jüdische Anthologien des 19. Jahrhunderts: Übersetzungen aus dem Hebräischen als Nachweis von Kultur und Beitrag zur Weltpoesie	165
4.4 Jungjüdische Lyrik: Nationaljüdische Anthologienprojekte aus dem Kreis der „Jüdischen Renaissance“	171
4.5 „Echte“ Volkslieder und Lieder für das Volk – Folk-Building in jiddischen Liedanthologien	184
4.6 Eine Literatur mit zwei Sprachen? Das Hebräische in jiddischen Anthologien	190
4.7 Jüdische Anthologien mit nichtjüdischen Autoren – alternative Konzepte von „Jüdischkeit“	196
4.8 Eine hebräische Anthologie als Beginn eines kosmopolitischen Anthologienprojekts	203
4.9 Die Religion der Avantgarde – modernistische Anthologien und ihr Verhältnis zur jüdischen Tradition	210
4.10 Ein radikaler Schritt: eine jiddische Anthologie in lateinischen Buchstaben	223
4.11 Inspiration aus dem Osten: Deutsche Übersetzungsanthologien jiddischer Dichtung	226
4.12 Neuorientierung nach dem Krieg: Übersetzungsanthologien der Jüdischen Renaissance	235

4.13 Neue Lieder für eine neue Generation: Lied- und Lyrikanthologien jüdischer Vereine, Verbindungen und Parteien	238
4.14 Dichturfürsten gegen den Führerkult – Anthologien als Trost und Trotz	251
V. Gedichte im Spannungsfeld zwischen Herausgeberintention und Eigensinn: Lyrische jüdische Selbstbilder im Kontext ihrer Anthologien	257
5.1 Figuren aus der jüdischen Tradition	260
Eine Kronzeugin für die Möglichkeit des Deutsch-Jüdischen: Heines Prinzessin Sabbath in Julius Moses' Hebräische Melodien	260
Eine neue Generation als Erbin der Hebräer: Max Barbers „Junge Harfen“ in Berthold Feiwels gleichnamiger Anthologie	274
Eine Traditionskette: Jehuda ha-Levis „Tsion ha-lo tishali“ in der Übersetzung von Ch. N. Bialik in Leyb Jaffes <i>Lider far'n folk</i>	277
Ein jüdisches Selbstbild in einer allgemeinen Anthologie? Else Lasker-Schülers „Abraham und Isaak“ in Wolfensteins <i>Stimmen der Völker</i>	285
5.2 Revolutionäre und nichtjüdische Figuren: Gegenbilder und Identifikationen	289
Expressionistische Weltbeschreibung oder jüdische Tradition? Franz Werfels „Aus meiner Tiefe“ in Kurt Pinthus' <i>Menschheitsdämmerung</i> und in Strauß' <i>Lyrische Dichtung deutscher Juden</i>	289
Eine Prozession in der jiddischen Dichtung – Identifikation und Abgrenzung in den Gedichten von Dovid Hofshteyn und Yoysef Kirman	296
Radikal in Richtung Westen: Ein jiddischer Michelangelo in der Czernowitzer Anthologie <i>Naje jidiše dichtung</i>	305
VI. Fazit	311
VII. Literaturverzeichnis	321
Zitierte Anthologien	321
Deutsch	321
Jiddisch	322
Russisch	323

Hebräisch	323
Weitere Lied- und Lyrikanthologien	323
Deutsch	323
Jiddisch	324
Weitere Quellen	326
Archive	326
Central Zionist Archives, Jerusalem	326
National Library of Israel, Jerusalem	326
Schocken Archive, Jerusalem	326
Veröffentlichte Quellen	326
Sekundärliteratur	332
VIII. Register	347
Personenregister	347
Sachregister	349

Danksagung

Dieses Buch ist die leicht überarbeitete Version meiner Doktorarbeit, die an der Ludwig-Maximilians-Universität München entstanden ist. Allen, die zum Gelingen dieses Buches beigetragen haben, möchte ich für die Unterstützung danken. Der erste Dank gilt meinem Doktorvater, Markus May, der die Arbeit von der ersten Idee an kompetent begleitet und unterstützt hat. Ohne seine Ermutigung wäre die Arbeit nie zustande gekommen. Michael Brenner möchte ich herzlich für sein weit über das übliche Maß einer Zweitbetreuung gehende Engagement danken. Sein kontinuierliches konzeptionelles wie inhaltliches Feedback hat mich in den entscheidenden Phasen der Arbeit weitergebracht. Bettina Bannasch und Itta Shedletzky danke ich für die Einladung zu ihren Seminaren in Augsburg und für die Gespräche, die meine Arbeit über die Jahre mitbegleitet und mitgeprägt haben. Viele andere haben mit ihrer Zeit und ihrem Rat zum Gelingen der Arbeit beigetragen: Evita Wiecki, Andreas Kilcher, Efrat Gal-Ed, Tamar Lewinsky, Keith (Kalman) Weiser und viele andere.

Martin Schulze Wessel, dem Sprecher des Graduiertenkolleges „Religiöse Kulturen im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts“ möchte ich – auch stellvertretend für die anderen Professorinnen und Professoren des Graduiertenkollegs – für sein Interesse an meiner Arbeit, seine Ratschläge, für die gute Ansprechbarkeit und große Hilfsbereitschaft danken. Unseren tschechischen Kollegen, insbesondere Miloš Havelka, Adam Dobeš und Milan Hanyš, danke ich für die Unterstützung während meines Aufenthalts in Prag und für ihre Hilfestellungen bei der Sichtung und Übersetzung tschechischsprachiger Sekundärliteratur. Großer Dank gebührt außerdem den Post-Docs und ehemaligen Post-Docs des Graduiertenkollegs Simon Hadler, Tobias Grill und Philipp Lenhard, die mir besonders in der wichtigen Abschlussphase des Projekts zur Seite standen, Heléna Tóth, sowie den Koordinatorinnen Laura Hölzlwimmer und Katharina Kudin.

Ganz besonders danke ich dem Lyrikkabinett München und seinem Bibliothekar Wolfgang Behrends. Im Lyrikkabinett habe ich – völlig unverhofft – die ersten deutsch-jüdischen und jiddischen Anthologien entdeckt und viele schöne

Stunden mit der Lektüre der ersten Quellen verbracht. Auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der National Library of Israel, insbesondere des dortigen Archivs, des Zionistischen Zentralarchivs, des Zentralarchivs für die Geschichte der Juden und des Schocken Archivs in Jerusalem, des Gnazim Archivs in Tel Aviv, des Leo Baeck Instituts in Jerusalem und in New York sowie des YIVO Instituts in New York und der tschechischen Nationalbibliothek in Prag bin ich dankbar für ihre Unterstützung. Namentlich erwähnen möchte ich Oded Fluss, Josef Gelston, Rabbi Baruch Yonin, Leo Greenberg und Gunnar Berg.

Roland Kamzelak, Lutz Hagedstedt und Hans Braam haben mich bei dem Versuch unterstützt, mit Hilfe von Hans Braams Datenbank die Repräsentation jüdischer Dichtung in deutschen Anthologien quantitativ zu bestimmen. Ich habe mich dann für einen anderen Ansatz entschieden, so dass sich die Ergebnisse meiner Auswertung letztlich nicht mehr sinnvoll integrieren ließen.

Dem Ernst Ludwig-Ehrlich-Studienwerk danke ich für die Finanzierung der Arbeit und noch viel mehr. Meiner Vertrauensdozentin Anat Feinberg und meinen Referentinnen und Referenten Dimitrij Belkin und Eva Lezzi sei für ihr Interesse an meiner Arbeit gedankt; den Rabbinern Shaul Friberg und Tobias Jona Simon für die geduldige Beantwortung meiner Fragen zu einzelnen Stellen der Überlieferung. Meinen Mitstipendiatinnen und -stipendiaten für den anregenden Austausch und viele fröhliche Stunden.

Von Herzen möchte ich meinen Freundinnen, Freunden und Familienangehörigen danken, deren Einsatz vor allem in der Endredaktion der Arbeit mir eine große Hilfe war: meinen Erstleserinnen und -lesern Cem Kara, Jan Kühne, Theresia Netter, Rebekka Reichert, Eva Riedl, Kathrin Wittler und Jennifer Wladarsch. Für die Hilfe mit den russischen Quellen danke ich Lidia und Vladimir Viro, Jan Tesař und Vitalij Fastowskij. Ich danke meinem Lektor, Christoph Spill, für die gute Zusammenarbeit und Stefan Schmid für die genaue Durchsicht des Manuskripts vor dem Druck. Ein besonders großes „Danke-schön“ gebührt Amir Salinger und Daria Vakhrushova für ihre Zeit und Mühe, meinem Buch auch eine einheitliche und vorzeigbare Form zu geben, für ihre Geduld und nicht zuletzt auch ihren fachlichen Rat. Meinen Eltern und meinem Mann danke ich schließlich für die liebevolle Begleitung und Unterstützung.

I. Einleitung

Vorwärtsgehen kann nur die Erinnerung, nicht das Vergessen.
Mikhail M. Bachtin

Ort der Erinnerung und Ort der Erneuerung

Jahrzehnte nach der Schoah hat man sich in Deutschland des kulturellen Verlusts besonnen, den die Vertreibung und Ermordung jüdischer Dichter und die gleichzeitige Verbannung sogenannter jüdischer Literatur aus der deutschen Literaturgeschichte angerichtet hatte. Das besiegte Deutschland hat ein Narrativ entwickelt, dem zufolge die Vernichtung des europäischen Judentums einhergehend mit der Vernichtung deutsch-jüdischen Kulturgutes auch als Verlust allgemeiner Kultur und damit auch als Verlust der Mehrheitsgesellschaft dargestellt wird. Auf diese Weise ist es gelungen, das jüdische „Schicksal“ auch im kulturellen Gedächtnis deutscher Nichtjuden als Katastrophe begreifbar zu machen. So notwendig die Entwicklung eines solchen Narrativs war, um die Trauerarbeit oder, wie häufig gesagt wird, die Aufarbeitung der Vergangenheit, möglich zu machen – sie verschob in der öffentlichen Wahrnehmung die Realität, in der die große Masse der Ermordeten osteuropäische Juden und die verlorene Kultur vor allem die jiddische Kultur war. Die Literatur der überlebenden Dichterinnen und Dichter ist im Gedächtnis der nachgeborenen Deutschen zu einem der wenigen Orte geworden, an denen der Ermordeten gedacht und das jüdische Leid jenseits der Kenntnis von Tatsachen wahrgenommen wurde. Noch heute prägt diese Dichtung das Bild deutsch-jüdischer Dichtung überhaupt, in der Öffentlichkeit und in der Forschung.¹

¹ Dieter Lamping schreibt mit Peter Szondi: „Jüdische Literatur nach 1945 ist zumeist entweder ‚Literatur über Auschwitz‘ oder ‚Literatur aufgrund von Auschwitz‘.“ Lamping, Dieter (Hg.): Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945. Berlin: Erich Schmidt 2003, 8. Auch in anderen europäischen Ländern wird jüdische Literatur vor allem mit Holocaust-Literatur, meist von Autoren in der jeweiligen Landessprache verfasst, assoziiert. Mitunter werden sogar die Geschichte der Shoah und jüdischer Literatur institutionell zusammenge-

Anthologien haben zur Verbreitung dieses Bildes von jüdischer Literatur einen wesentlichen Beitrag geleistet. Dass es vor der Katastrophe bereits deutschsprachige Anthologien mit jüdischem Thema gab und dass diese in enger Auseinandersetzung mit dem osteuropäischen Judentum entstanden, ist dagegen fast vergessen. In den Nachkriegsjahren sind es vor allem Überlebende der Schoah, die Anthologien nutzen, um Lieder und Gedichte als Dokumente des Widerstandes, des Bewahrens von Menschlichkeit und Lebenswillen zu erhalten und weiterzugeben. Johanna Spector, die als einzige ihrer Familie die Schoah überlebte, publizierte 1947 in Wien eine Sammlung lettischer und litauischer Lieder aus den Ghettos und Konzentrationslagern. Im Vorwort schreibt sie:

Die vorliegende Sammlung von Liedern soll ein historisches Dokument sein. Die Lieder sind weder textlich noch melodisch verbessert worden, ihnen ist nur eine einfache Begleitung mitgegeben. Sie erheben nicht den Anspruch, als Kunstwerke zu gelten. Die Nazi [sic] haben dafür gesorgt, daß die Juden in den Ghettos und KZ.-Lagern [sic] keine Künstler mehr besaßen, die Hochwertiges hätten schaffen können. Diese Lieder drücken lediglich die Sangesfreude der jüdischen Volksmassen aus, die unter den härtesten Bedingungen nicht hat erstickt werden können.²

Sigmund Kaznelsons Anthologie *Jüdisches Schicksal in deutschen Gedichten*, die er 1959 mit dem bitteren Untertitel *Eine abschließende Anthologie* veröffentlichte, geht in eine andere Richtung: Sie versucht, das Schicksal des jüdischen Volkes von der Antike her bis in die unmittelbare Gegenwart begreifbar zu machen. Die jüngste deutsch-jüdische Geschichte erscheint dabei als Ende einer großen Epoche, die vor allem deshalb umfangreich ist, weil er die jiddische Literatur als ein aus dem Mittelhochdeutschen entstandenes und dem Hochdeutschen nahes „Idiom“ (nicht: Sprache) mit aufnimmt.³ Kaznelson schließt sein Vorwort mit einer Erläuterung dieses Titels:

Die Sammlung wird als ‚abschließend‘ bezeichnet, nicht nur weil sie eine tausendjährige Geschichtsperiode abschließt, sondern weil nach menschlichem Ermessen die deutschsprachige Dichtung jüdischen Inhalts mit unserer oder vielleicht mit der nächsten Generation zu Ende geht [sic]. So ist diese Anthologie ein Mahnruf, ein Vermächtnis der Toten an die Lebenden, des untergegangenen deutschen Judentums an die Überlebenden.⁴

fasst, wie etwa im tschechischen Zentrum für Holocauststudien und jüdische Literatur: <http://cl.ff.cuni.cz/holokaust/en/about-us>.

2 Spector, Johanna (Hg.): Ghetto und KZ.– Lieder [sic] aus Lettland und Litauen. Wien: AJDC 1947, [IV]. Vgl. auch Jaldati, Lin/Rebling, Eberhard (Hg.): Es brennt, Brüder, es brennt. Jiddische Lieder. Berlin: Rütten und Loening, 1966.

3 Kaznelson, Sigmund (Hg.): Jüdisches Schicksal in deutschen Gedichten. Eine abschließende Anthologie. Berlin: Jüdischer Verlag 1959, 10.

4 Ebenda, 14.

Das Vermächtnis, der Mahnruf Kaznelsons gilt ungebrochen. Das deutsche Judentum, wie es vor der Schoah war, ist unwiederbringlich ermordet worden. Aber die Überlebenden, die Zurückgekehrten, die neu Eingewanderten und zuletzt auch die zum Judentum Übergetretenen haben eine neue jüdische Gemeinschaft in diesem Land begründet. Mit der jüdischen Einwanderung aus den Nachfolgestaaten der ehemaligen Sowjetunion haben auch Erinnerungen an das einst große Erbe der osteuropäisch-jüdischen Kultur ihren Weg nach Deutschland gefunden. Nach der Schoah, nach Stalin und Jahren des Sozialismus hat sich in vielen Familien jedoch nur wenig Wissen um diese Kultur erhalten. Die Jiddischkenntnisse sind meist auf wenige (Schimpf-)Worte, Aussprüche und geflügelte Redensarten beschränkt, in manchen Familien gab oder gibt es nur noch vage Vorstellungen davon, was einmal die Groß- oder Urgroßeltern an Pessach, Rosh HaShana oder Chanukka feierten. Ausgerechnet in Deutschland haben manche dieser als sogenannte Kontingentflüchtlinge Eingewanderten einen Raum gefunden, in dem sie sich wieder dem Judentum ihrer Vorfahren annähern.

Die deutsche Öffentlichkeit hat zugleich ein großes Interesse an jüdischen Themen und auch an der jiddischen Sprache entwickelt. Siebzig Jahre nach dem Ende der Schoah ist eine Situation eingetreten, die zur Mitte des vergangenen Jahrhunderts undenkbar schien: Jiddisch wird an einigen europäischen Hochschulen gelehrt, jiddische Musik ist auch unter Deutschen ohne jegliche Jiddischkenntnisse und ohne jüdischen Hintergrund beliebt und bekannte Filme – von amerikanischen Spielfilmen wie *A Serious Man* bis hin zu europäischen Produktionen wie *Zug des Lebens* – verwenden Jiddisch (oder, in der deutschen Synchronisierung, auch eine Art deutsch-jiddische Kunstsprache) als stilistisches Element.⁵ Auch wenn die Beschäftigung mit Jiddisch im Vergleich zur Aufmerksamkeit, die der deutsch-jüdischen Literatur und Kultur gewidmet wird, gering bleibt, hat die Sprache zumindest ihren Weg in die Universität und in Nischen der allgemeinen Popkultur gefunden.

Für Jiddisch ist die Anthologie nach der Ermordung eines großen Teils seiner Sprecherinnen und Sprecher zu einer Gattung geworden, die versucht, das große Erbe der jiddischen Literatur zu erhalten und immer wieder neu zu betrachten. Heute erscheinen jiddische Lyrikanthologien zumeist in zweisprachigen Ausgaben oder in Ausgaben mit Transkriptionen und in der Regel mit anderssprachigen Einführungen. Doch die Erkenntnis, dass es wichtig sei, jiddische Lyrik mit Hilfe von Überblickssammlungen leichter zugänglich zu machen, gab es bereits weit vor der Shoah: Moyshe Bassins berühmte und umfangreiche An-

5 Shandler, Jeffrey: *Adventures in Yiddishland. Postvernacular Language and Culture*. Berkeley: University of California Press 2005.

thologie *Finfhundert yor yidishe poezye*⁶ entstand während des Ersten Weltkriegs in Amerika.

Nach der Ermordung von Millionen osteuropäischer Jüdinnen und Juden und der sprachlichen Assimilation der Überlebenden hat sich die Situation des Jiddischen grundlegend geändert. Während im frühen 20. Jahrhundert Jiddisch Alltagssprache von Millionen war, ist es heute nur noch in den chassidischen und orthodoxen Gemeinschaften Muttersprache. Jenseits dieser kleinen Welt ist Jiddisch zur „postvernakularen Sprache“ geworden (Jeffrey Shandler), eine Sprache der Literatur und Kultur. Sie dient nicht mehr primär als Mittel der Kommunikation, sondern hat ihre Bedeutung vor allem im symbolischen Wert ihrer Verwendung.⁷ Die Herausgeber jiddischer Lyrikanthologien verfolgten dagegen den umgekehrten Weg: Sie versuchten u. a. mit dem Mittel der Anthologie, aus einer Umgangssprache eine Literatur- und Kultursprache zu machen – ein Zusammenhang, der bisher nicht erforscht wurde.

Auch, dass es vor der Zeit der Verfolgung durch die Nationalsozialisten ein Selbstverständnis von deutsch-jüdischer Dichtung gab, dass auch in deutschsprachigen Ländern Anthologien zu jüdischen Themen entstanden und als explizit jüdische Dichtung veröffentlicht wurden, wurde bisher kaum wahrgenommen. Während vor allem Paul Celans, aber auch Nelly Sachs⁸, Rose Ausländers und Else Lasker-Schülers Gedichte das Bild jüdischer Literatur nach 1945 maßgeblich bestimmten, hat die Forschung die Frage nach der deutsch-jüdischen Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem anhand der Essayistik, von Autobiografien und narrativen Texten zu beantworten versucht.⁸

Dem „Doppelcharakter der Kultur“⁹ zufolge sagt Lyrik immer auch etwas über die Gesellschaft aus, in der sie entsteht. Auch und gerade, wenn sie jenseits des Faktischen steht, dem Irrealen, Fantastischen, Sentimentalen und der Utopie zugeneigt ist, kann sie umso deutlicher erkennen lassen, wo die Defizite der

6 Bassin, Moyshe (Hg.): *Antologye. Finfhundert yor yidishe poezye*. New York: Hoypt farkoyf 1917.

7 Vgl. Shandler, a. a. O.

8 Beispielhaft seien genannt: Wallas, Armin A.: *Jüdische Identitäten in Mitteleuropa. Literarische Modelle der Identitätskonstruktion*. Tübingen: Niemeyer 2002; Paul R. Mendes-Flohr: *Jüdische Identität. Die zwei Seelen der deutschen Juden*. München: Wilhelm Fink 2004; Golec, Janusz: *Jüdische Identitätssuche. Studien zur Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Lublin: Wydawn 2009 enthält nur wenige Seiten zu Moses Rosenkranz' Dichtung; Battégay, Caspar (Hg): *Jüdische Literatur als europäische Literatur. Europäizität und jüdische Identität 1860–1930*. München: edition text + kritik 2009 enthält nur einen Aufsatz zu Lyrik; Sabel, Johannes: *Die Geburt der Literatur aus der Aggada. Formationen eines deutsch-jüdischen Literaturparadigmas*. Tübingen: Mohr Siebeck 2010; Eine schöne Ausnahme ist Hammer, Almuth: *Erwählung erinnern. Literatur als Medium jüdischen Selbstverständnisses. Mit Fallstudien zu Else Lasker-Schüler und Joseph Roth*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.

9 Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Darmstadt: WBG 1970, 16.

Gegenwart liegen. Historikerinnen und Historiker haben zurecht eine gewisse Scheu vor Lyrik als Quelle. Uneigentliches Sprechen einzelner Individuen eignet sich schlecht als Beleg für historische Situationen und selbst wenn eine literaturwissenschaftliche Analyse dazu dienen kann, den Text historisch richtig einzuordnen und in seiner Bedeutung und Repräsentativität zu erschließen, lässt sich ohne Hinzunahme anderer historischer Dokumente nicht einmal eine (Mentalitäts-)Geschichte eines Autorenkollektivs schreiben. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Lied- und Lyrikgeschichte nicht über ihren Stellenwert innerhalb der Literaturgeschichte hinaus relevant ist. Ihre Bedeutung liegt weniger in den historischen Figuren ihrer Autorinnen und Autoren als vielmehr in der gesellschaftlichen Funktion, die ihre Dichtungen einnahmen. Sie nicht zu beachten, bedeutet, einen wesentlichen Teil der Kulturgeschichte auszuschließen.

Als Publikation, die die Stimmen verschiedener Dichterinnen und Dichter unter einem Titel vereint, hat die Anthologie, sofern sie keine Autorenanthologie ist, per se eine Affinität zu Kollektiven. Lyrikanthologien können, wie Prosaanthologien und Almanache auch, versuchen, repräsentativ für bestimmte Autorinnen und Autoren, für bestimmte Themen, den jeweiligen Verlag oder literarische Strömungen zu sein. Im Unterschied zu anderen Sammelpublikationen enthalten Lyrikanthologien keine Sachtexte wie Essays oder Rezensionen; auch wenn kürzere Prosastücke enthalten sind, sind diese literarisch. Indem sie ganze Texte (Gedichte) oder kurze Textauschnitte unterschiedlicher Autorinnen und Autoren kombinieren und dabei durch die Angabe der Verfasserinnen und Verfasser markieren, machen Lyrikanthologien sich eine spezifische Form des Zitierens zu eigen. Die Texte bleiben (in aller Regel) intakt und komplett, sie werden jedoch in einen neuen Kontext gestellt. Sofern Lyrik oder das einzelne Gedicht jemals monologisch waren (Bachtin), spätestens durch die Nebeneinander- und Gegenüberstellung in der Sammlung treten die Texte in einen Dialog. Aus individuellen Stimmen entsteht ein Chor, wird eine literarische Gemeinschaft erzeugt. Der Herausgeber wird dadurch zu einer Art Konstruktions- und Kombinationskünstler, der durch das Erzeugen neuer Kontexte auch neue Bedeutungen generiert.

Nicht nur deshalb sollten Lyrikanthologien nicht nur als Publikationsform, sondern auch als Gattung verstanden werden. Herausgeber drücken in unterschiedlicher Weise ein Bewusstsein über die Zugehörigkeit ihres Werkes zu dieser Gattung aus: Titel und Paratexte können explizit auf die Anthologie verweisen. Häufiger noch werden Vorgängermodelle durch implizite Zitate wie strukturelle Analogien / Hypertexte aufgerufen, wie etwa die Übernahme bestimmter Ordnungsmodelle. Sowohl gattungsgeschichtlich als auch strukturell lassen sich Untergattungen bestimmen, unter welchen im Fall der deutsch-jüdischen und jiddischen Anthologien die Weltliteratur- und Nationalliteraturanthologien in

der Nachfolge der Volksliedanthologien nach Herder eine besonders wichtige Rolle einnehmen.

Die genannten Eigenschaften der Anthologie wurden von den unterschiedlichsten Gruppen, aber auch individuellen Herausgebern genutzt, um gezielt Bilder jüdischer Gemeinschaften zu erzeugen. Anthologien konnten Versuche sein, jüdische Gemeinschaften zu bilden, zu verändern oder nach außen zu vermitteln. Diese Funktionen lassen sich nicht immer trennen, oft treten sie gemeinsam auf. Für die Studentenbünde, Kulturvereine und die jung-jüdischen Bewegungen waren Gedichte und Lieder ein wichtiger Teil ihrer Kultur. Die gemeinschaftsstiftende Funktion¹⁰ im Chor gesungener Lieder oder in einer Gruppe vorgetragener Gedichte war insbesondere den politischen Gruppen der Zeit bewusst; Lyrikabende und gemeinsames Singen gehörten ebenso zur zionistischen Kulturpolitik wie Vorträge und Diskussionsabende. Auch die einschlägigen Publikationsorgane, Zeitungen und Zeitschriften enthalten nicht nur Essays und Artikel, sondern sehr häufig auch Gedichte, meist unterschiedlicher Autorinnen und Autoren. Zeugnis dieser lebendigen Lied- und Lyrikkultur legen nicht zuletzt die kleinen Liederbüchlein und Gedichtsammlungen ab, die beispielsweise vom „Verein Jüdischer Studenten“ oder dem „Bund Jüdischer Akademiker“ herausgegeben wurden.

Neben diesem ganz praktischen Gebrauch der Gedichte und Lieder, insbesondere für die Selbstdefinition und -vergewisserung unterschiedlicher Kollektive, konnten Lyrikanthologien auch mit dem Ziel auftreten, nach außen bestimmte Vorstellungen von der jüdischen Gemeinschaft zu vermitteln. Zugleich oder davon unabhängig konnten sie sich nach innen richten und versuchen, die bestehende (imaginierte) jüdische Gemeinschaft zu verändern. Dabei konkurrierten ethnisch-nationale, religiöse oder kulturelle Definitionen der Gemeinschaft im selben Medium der Lyrikanthologie, so dass einige der Anthologien auch als „Gegendiskurse“ beschrieben werden können. Je nachdem, wie die Antwort auf die Frage der Art der Gemeinschaft beantwortet wurde, veränderten sich die Inhalte und Ziele der Anthologien. Insbesondere, wenn von einem jüdischen Volk oder einer jüdischen Nation die Rede war, wurde die Frage entscheidend, wie mit den unterschiedlichen Sprachen und Kulturen der jüdischen Gemeinschaften umgegangen werden sollte. Übersetzungsanthologien und originalsprachliche Anthologien mit Kommentar und Vokabelhilfen sind eine mögliche praktische Antwort, die vor allem Zionisten und Kulturzionisten

10 Wenn von Funktionen literarischer Texte die Rede ist, sind Funktionshypothesen gemeint; das tatsächliche Wirken auf Leser oder Hörer liegt jenseits des literaturwissenschaftlich Untersuchbaren. Im vorliegenden Fall ist vornehmlich nicht die Autorintention, sondern die Intention der Rezipienten gemeint. Gerade historische Lieder wurden nicht zum Zweck des Singens in zionistischen Kreisen geschrieben, zionistische Vereine setzten Lyrik und Lieder jedoch gezielt ein.

nutzten, um Jiddische oder Hebräische Lieder und Gedichte für ein Zielpublikum anzubieten, das diese Sprachen (noch) nicht oder nur unzulänglich beherrschte.

Im deutschen Sprachraum fand die Debatte um die konkurrierenden Vorstellungen jüdischer Gemeinschaften auch in Auseinandersetzung mit der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft statt. Man kann mit Gershom Scholem fragen, ob oder unter welchen Voraussetzungen in dieser Zeit ein echter Dialog stattgefunden hat.¹¹ Gerade die Debatten um die Zugehörigkeit der Literatur von Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft und um die Möglichkeit jüdischer Publizierender, an der allgemeinen deutschen Kultur teilzuhaben, zeugen davon, wie eng bereits Jahrzehnte vor der Machtübernahme der Raum sein konnte, der für „Jüdisches“ blieb. Das Korpus der Lyrikanthologien erinnert aber auch daran, dass die allgemeine deutsche Literatur nicht der einzige Dialogpartner der deutsch-jüdischen Literatur war, sondern dass parallel auch der innerjüdische Austausch mit den Juden Osteuropas stattfand. Die Lyrikanthologien in deutscher und jiddischer Sprache haben strukturelle Gemeinsamkeiten, wie beispielsweise, dass beide sich mit der Frage nach dem Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft, nach der Möglichkeit oder Notwendigkeit einer jüdischen Nationalliteratur oder nach der „richtigen“ Sprache für die jüdische Gemeinschaft befassen. Sie tun dies aber auch in bewusster Auseinandersetzung mit der jeweils anderen Literatur.

Meine Arbeit wird beide Gesprächsräume, den innerdeutschen und den innerjüdischen, mit einbeziehen. Sie wird den Fragen nachgehen, die im Zusammenhang mit einer „jüdischen Literatur“ im Diskurs der Zeit prägend sind, und untersuchen, welche Rolle dabei die jeweils anderssprachigen jüdischen Literaturen spielen. Sie wird unterschiedliche poetologische Positionen von Herausgebern diskutieren und vor diesem Hintergrund die Auswahl der Gedichte kommentieren. Zuletzt wird der Blick umgekehrt und von einem „close reading“ beispielhafter Gedichte zurückgefragt, wie diese innerhalb der Anthologie funktionieren und inwieweit sie dem Programm des Herausgebers entsprechen. Besonderes Augenmerk wird jeweils auf die vermittelten jüdischen Selbstbilder gerichtet, die Herausgeber mit ihren Anthologien zu prägen suchen und die sich in den Gedichten finden.

11 Scholem, Gershom: Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch. In: ders. (Hg.): *Judaica*. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, 7–11.

Anthologien als Gegenstand von Wissenschaft und Forschung

Zu deutschen Lyrikanthologien mit jüdischem Thema liegt bisher keine Monographie vor. Man kann sich, wie es die Tradition der Gattung „Dissertation“ verlangt, darüber wundern. Immerhin bieten die Anthologien einen tiefen und neuen Blick auf die in der Sekundärliteratur zu deutsch-jüdischen Autorinnen und Autoren so gerne und häufig diskutierte Frage nach der jüdischen Identität. Sie tun dies vor allem deshalb im Vergleich zu Autorenpublikationen in neuer und anderer Weise, weil sie als Sammelpublikationen versuchen, mehrere Dichterinnen und Dichter unter einen Rahmen, einen Titel zu fassen. Damit erheben sie Anspruch auf die Vermittlung von Bildern eines Kollektivs, das oft im Sinne Andersons als imaginierte Gemeinschaft beschrieben werden kann.¹² Die Vorworte, aber auch die Titel, Illustrationen und Gedichtauswahl zeugen von höchst unterschiedlichen Versuchen, unterschiedlich imaginierte (jüdische) Kollektive darzustellen. Aufgrund dieser Affinität zu (kultur-)zionistisch inspirierten Literaturverständnissen ist die Erforschung der Anthologien auch ein Beitrag zur Geschichte des Zionismus. Dieses Ringen um eine jüdische Literatur und / oder um die Zugehörigkeit zu einer allgemeinen deutschen, zu den europäischen Literaturen oder zur „Weltliteratur“ ist gerade in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vor allem auch eine Diskussion, die in Auseinandersetzung mit den jiddisch-sprechenden Juden des Ostens stattfindet. Dieser Kulturaustausch, im Zuge dessen in beide Richtungen kulturelle Übertragungs- und Übersetzungsprozesse stattfinden, ist in der Germanistik bisher häufig nur einseitig wahrgenommen worden: Die Inspiration der sogenannten „Ostjuden“ für die deutsch-jüdische Literatur sowie deren Bedeutung für die deutschen Juden in diesem Zeitraum ist vergleichsweise gut erforscht,¹³ ebenso wie die Exiljahre jiddischer Autorinnen und Autoren in Deutschland.¹⁴ Erst mit den Publikationen von Delphine Bechtel wurde die sogenannte Jüdische Renaissance, wie Martin Buber die von ihm maßgeblich beeinflusste jungjüdische Bewegung

12 Anderson verwendet den Begriff in Bezug auf Nationen als insofern imaginierter Gemeinschaften, als sich die Mitglieder der Gemeinschaft niemals alle persönlich kennen können, sie sich aber dennoch als Teil derselben Gemeinschaft verstehen. Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso 1983. Davon zu unterscheiden sind Anthologien, die für Künstlerkollektive stehen, wie etwa Kurt Pinthus' *Menschheitsdämmerung* oder Ezra Kormans *brenendike brikn*.

13 Aschheim, Steven E.: *Brothers and Strangers. The East European Jew in the German and German Jewish Consciousness, 1800–1923*. Madison: University of Wisconsin Press 1982, insb. 100–120 u. 168. Willemsen, Martina: Fritz Mordechai Kaufmann und «Die Freistatt». Tübingen: Niemeyer 2007, insb. 65–91.

14 Estraiikh, Gennady/Krutikov, Mikhail: *Yiddish in Weimar Berlin. At the Crossroads of Diaspora Politics and Culture*. London: Legenda 2010; Kühn-Ludewig, Maria: *Jiddische Bücher aus Berlin (1918–1936)*. Titel, Personen, Verlage. Nümbrecht: Kirsch-Verlag 2008.

nannte, auch als Produkt eines komplexen und vielseitigen Kulturkontaktes und kulturellen Austauschprozesses zwischen „Ost“ und „West“ betrachtet, der in beide Richtungen funktionierte.¹⁵

Die Literatur jüdischer Autorinnen und Autoren ist in der deutschsprachigen Forschung häufig unter der Fragestellung nach der Identität untersucht worden.¹⁶ Dies lässt sich nicht nur mit einem Forschungstrend erklären, sondern antwortet auf zwei Realitäten: die Tatsache, dass die Fragen nach menschlichen Gemeinschaften und ihrer Zukunft im frühen 20. Jahrhundert vor allem in der Literatur verhandelt wurden und dass die kollektive jüdische Identität in diesem Zeitraum massiv unter Druck stand. Die Frage nach den individuellen und kollektiven Gruppenzugehörigkeiten wurde und wird von außen wie von innen höchst unterschiedlich beantwortet. Damit muss sich jede jüdische oder bewusst nicht-jüdische Identität von Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft immer gegenüber anderen Antworten von innen und von außen behaupten. Die Literatur als Ort, in der Identitäten ausprobiert, ausgetauscht, angenommen und wieder abgelegt werden können, eignet sich besonders gut, um Identitätsentwürfe zu verhandeln, ohne dass dies freilich das erste Anliegen der Schreibenden sein muss. Als öffentlicher Ort, der zunächst einmal für alle Sprecher der Sprache zugänglich ist, ist die Literatur nicht nur von ihren unmittelbaren Produktionsbedingungen (d.h. den Verlagen, den Lesepräferenzen der Leserinnen und Leser usw.) abhängig, sondern in hohem Maße auch von allgemein kulturell bedingten Parametern und diskursiven Voraussetzungen. Die Art und Weise, wie kollektive jüdische Identitäten diskutiert werden, ist zum einen bedingt von der allgemeinen deutschen Debatte und zum anderen von der innerjüdischen, die sich vor allem zwischen dem osteuropäischen und dem mitteleuropäischen Judentum entspannt.

15 Bechtel, Delphine: *La Renaissance culturelle juive. Europe centrale et orientale 1897–1930*. Paris: Belin 2002, 13.

16 Um nur die aktuellsten Beispiele zu nennen: Grafenburg, Markus: *Gemeinschaft vor dem Gesetz. Jüdische Identität bei Franz Kafka*. Wien: Mandelbaum Verlag 2016; Haarmann, Julia: *Hüter der Tradition. Erinnerung und Identität im Selbstzeugnis des Pinchas Katzenellenbogen (1691–1767)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013; Honsza, Norbert/Sznurkowski, Przemysław (Hg.): *Deutsch-jüdische Identität: Mythos und Wirklichkeit. Ein neuer Diskurs?* Frankfurt a. M.: Peter Lang 2013; Kraft, Andreas: „Nur eine Stimme, ein Seufzer“. *Die Identität der Dichterin Nelly Sachs und der Holocaust*. Frankfurt a. M., New York: Peter Lang 2010; Liebl, Christina: *Jüdisch-spanische Identität in narrativen Texten sephardischer Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts*. Bamberg: University of Bamberg Press 2011; Masur, Lisa: *Die Motive Mikwe, Leinwand und die jüdische Identität in Benjamin Steins „Die Leinwand“*. München: Grin Verlag 2013; Olszynski, Christina: *Heimat – Identität – Mobilität in der zeitgenössischen jüdischen Literatur*. Wiesbaden: Harrassowitz 2015; Smola, Klavdija: *Osteuropäisch-jüdische Literaturen im 20. und 21. Jahrhundert. Identität und Poetik*. München u. a.: Sagner 2013.

Nicht nur deutsch-jüdische Anthologien, auch allgemeine Anthologien in deutscher Sprache sind bisher vergleichsweise wenig erforscht. Solange die Germanistik vor allem vom Text und vom Autor her dachte, ohne dabei den Leser und die Produktionsbedingungen mit in den Blick zu nehmen, schienen Anthologien mit Beiträgen von mehreren Autoren keine eigenständige Untersuchung wert. Erst die diversen turns (cultural, performative, historical, sociological) öffneten den Blick der Germanistik für das Phänomen „Anthologie“. Die Diskrepanz von Leserrealität und Forschung ist in den 1970ern vor allem von einer sozialhistorisch beeinflussten Germanistik wahrgenommen worden: Noch heute wird Lyrik vor allem in der Form von Lyrikanthologien rezipiert – der überwiegende Teil der Lyrikforschung jedoch blendet diese Realität aus. Eine erste grundlegende germanistische Untersuchung von Lyrikanthologien legten Joachim Bark und Dietger Pforte mit ihrer zweibändigen Studie *Die deutschsprachige Anthologie* aus den Jahren 1969 und 1970 vor. Sie deckt einen Zeitraum von 150 Jahren ab (1800–1950) und ist nicht allein auf Lyrikanthologien spezialisiert. Als erste grundlegende, theoretische Arbeit bleibt die theoretische Einführung von Pforte im ersten Band entsprechend grob und kämpft mit einigen methodologischen Problemen.¹⁷ Ihr Focus liegt auf dem Versuch zu bestimmen, „was die Anthologie zur Anthologie macht“,¹⁸ und sie in ihrer literaturgeschichtlichen Entwicklung nachzuvollziehen. Dementsprechend folgt die Gliederung den typischen Elementen von Anthologien (Anthologist, Titel,

17 So fehlen präzise Hinweise auf Bezugstheorien, die die Herangehensweise begründen. Im Vorwort wird auf die „Verknüpfung literaturhistorischer, poetologischer und soziologischer Fragen“ bei Anthologien hingewiesen, ohne dass aus diesem Hinweis eine Methodik entwickelt würde. Das führt beispielsweise dazu, dass aus diesem soziologisch-sozialgeschichtlichem Interesse heraus nach dem Alter und Beruf der Anthologisten gefragt wird, wobei die Auswahl der untersuchten Herausgeber nach eigenen Angaben „willkürlich“ vorgenommen wird. Die gewonnene Erkenntnis, dass Anthologisten unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunftsberufe mit relativ großer Affinität zu Berufen im Literatur- und Verlagsbetrieb Anthologien herausgaben, ist weder überraschend noch liefert sie brauchbare Erkenntnisse über die Entstehungsbedingungen von Anthologien. Als Beispiele werden nur männliche Herausgeber gewählt, ohne dass dabei diese Perspektivierung reflektiert oder die Ursachen für die Dominanz männlicher Herausgeber untersucht werden. Vgl. Bark, Joachim/Pforte, Dietger: *Die deutschsprachige Anthologie*. Bd.1. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 1970, XXXI–XXXII. Einige Behauptungen verdienten schlicht Belege, die über einen generellen Verweis auf die „Kenntnis von rund 2000 Anthologien“ hinausgehen. Beispielsweise: „Die Auswahlkriterien sind in der Regel desto präziser, je größer die vom Anthologisten zusammengetragene Gesamtmenge der in Betracht kommenden Literatur ist.“ Ebenda, XLVIII. Auf die Vermischung deskriptiver und normativer Aspekte und die streckenweise fehlende Kunstualisierung hat bereits Hüntzschel hingewiesen. Hüntzschel, Günter: *Die deutschsprachigen Lyrikanthologien 1840–1914*. Sozialgeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden: Harrassowitz 1997, 12.

18 Bark/Pforte: *Die deutschsprachige Anthologie*, XIV.

Auswahl, Vor- und Nachwort, ...) und belegt einige der Erkenntnisse statistisch.¹⁹ Abgesehen von dem Verdienst, das die Arbeit die Anthologien als Gegenstand einer umfangreichen germanistischen Untersuchung überhaupt entdeckt, erkennt sie die kreative Leistung des Zusammenstellens und begreift die doppelte Intentionalität, mit der Herausgeber an ihre Leser herantreten: Die Motivation des Herausgebers selbst, die von Vermittlung seiner Lieblingsgedichte bis hin zu eindeutigen politischen Zielen (Aufruf zur Revolution) reichen kann, und die vom Verlag oder Herausgeber angenommene Erwartungshaltung des Lesers, die die gesamte Gestaltung der Anthologie von Titel, Illustrationen bis hin zur Auswahl der Gedichte beeinflussen kann. Um die Auswertung von rund 2000 Anthologien nach insgesamt 14 Kategorien leisten zu können, verwandten die Autoren 20 000 Sichtlochkarteien.²⁰

In völlig anderem Kontext sind die Herausgeberinnen und Herausgeber der Sammelbände *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts* und *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts* auf Lyrikanthologien gestoßen. Aus dem Göttinger Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung“ (1985–1997) heraus entstand das von dem Anglisten Armin Paul Frank geleitete Ringprojekt zu Übersetzungsanthologien, dessen Ergebnisse in den genannten Sammelbänden zusammengeführt wurden. Laut Vorwort des ersten Bandes (19. Jahrhundert) war es dabei Ziel, „an einem Medium, das historisch relevant und zugleich von hoher Repräsentativität ist, Voraussetzungen, Verläufe, Personen, Gegenstände und Ergebnisse einer multilateralen literarischen Rezeption zu erkennen sowie exemplarisch und möglichst vielfältig darzustellen.“ Der Begriff der Weltliteratur steht nicht nur im Titel des Bandes, sondern wird auch von den unterschiedlichsten Aufsätzen aufgegriffen und immer wieder unter Rückbezug auf Goethe diskutiert. Für meine Arbeit besonders relevant ist der darin enthaltene Aufsatz von Ulrich J. Beil, der unter dem Titel *Zwischen Fremdbestimmung und Universalitätsanspruch. Deutsche Weltliteraturanthologien als Ausdruck kultureller Selbstinterpretation* letztlich der Frage nach den deutschen Selbstbildern in Lyrikanthologien des 19. Jahrhunderts nachgeht.²¹ Beide Bände klammern die jüdische Rezeption der Weltliteratur-Idee aus.

Günter Häntzschel hat eine erste umfassende Studie zu allgemeinen deutschen Lyrikanthologien 1840–1914 vorgelegt. Er wählt einen sozialgeschichtlichen Ansatz, der die Leserzahlen zum ausschlaggebenden Kriterium macht, so

19 Beispielsweise: 45 % aller Anthologien haben Vor- und/oder Nachwort, 4 % der Anthologien des 19. und 20. Jahrhunderts haben beides, Ebenda, LXI.

20 Ebenda, XVf.

21 Auch Johannes Sabel befasst sich in seiner Dissertation mit deutsch-jüdischen Anthologien des 19. Jahrhunderts und der Weltliteraturidee, wenngleich sein Fokus aufgrund seines Themas nicht auf der Lyrik liegt. Sabel: *Die Geburt der Literatur aus der Aggada*.

dass die Anthologie als wichtigste publizistische Form für Lyrik in seinem Untersuchungszeitraum erscheint. Während Autorenlyrik meist nur in kleinen Auflagen gedruckt wurde, für die der Verfasser in der Regel noch Absatzgarantien übernehmen musste, erreichten Lyrikanthologien zu Beginn des 20. Jahrhunderts Auflagen von bis zu 300 000 Stück²². Dieser Ansatz hat es Häntzschel ermöglicht, die Relevanz einer Gattung herauszustreichen, die trotz ihrer Breitenwirkung von germanistischer Seite zuvor nur wenig Beachtung bekommen hatte. Sein sozialhistorischer Blick leistet einen guten Überblick über die unterschiedlichsten Kontexte, aus denen heraus im untersuchten Zeitraum Lyrikanthologien entstehen und für welches Zielpublikum die Sammlungen entstanden. Es gelingt Häntzschel auf diese Weise, die gesellschaftliche Bedeutung und politische Dimension von Anthologien herauszuarbeiten und damit ihre Teilhabe am Prozess der Politisierung und Demokratisierung weiter Teile der Gesellschaft zu beschreiben.

Häntzschels kategorisierende Herangehensweise, die die Anthologien nach den unterschiedlichen sozialen Gruppen, an die sie sich richteten, und nach drei Zeiträumen gliedert, bringt jedoch auch ihre Nachteile mit sich: Zwar ermöglicht gerade die Fokussierung auf die Vor- und Nachworte eine präzise Kontextualisierung in Bezug auf die relevanten gesellschaftlichen Kontexte, in denen Lyrik auftaucht. Zugleich aber gehen große Linien, die in den verschiedenen Untergattungen im Laufe des betrachteten Zeitpunkts an Bedeutung gewinnen, in den Einzelbeobachtungen unter. So taucht der von Anfang an stark präsente Nationalismus in verschiedenen Unterkapiteln auf, es fehlt jedoch ein zusammenführendes Kapitel, das den Zusammenhang zwischen der Gattung Lyrikanthologie und Nationalismus reflektiert oder gar im Vergleich zu anderen Gattungen ins Verhältnis setzt.

Die Lyrik verschwindet bei Häntzschel aus dem Blickfeld. Dadurch wird die Bedeutung der Anthologien bei der Kanonisierung von Autoren und Texten vernachlässigt, was umso nachteiliger ist, als gerade Kanonisierungsprozesse hochgradig verbunden sind mit sozialen und politischen Entwicklungen und gerade über den Vergleich der Inhalte von Anthologien Rückschlüsse über die Entwicklung und den erreichten Grad der Kanonisierung eines Autors oder Textes gezogen werden können. Indem die Forschung nur dem Blick und den Zielsetzungen der Herausgeber folgt und die Gedichte selbst und gerade bei Anthologien zeitgenössischer Dichtung auch die beitragenden Autorinnen und Autoren außen vor lässt, wird den Herausgebern die Deutungshoheit über ihre Kompilation überlassen. Dabei ist doch gerade wenn man von den Leserzahlen her argumentiert, davon auszugehen, dass Anthologien wegen ihrer Gedichte und nicht wegen ihrer Vor- oder Nachworte gekauft und gelesen werden. Es wird

22 Häntzschel: Die deutschsprachigen Lyrikanthologien 6f.

also ein bisher vernachlässigtes Stück Lyrikgeschichte erzählt, ohne dass dabei auf die Lyrik selbst – durch einen Blick auf die dominanten Themen oder Autorinnen und Autoren beispielsweise – Rücksicht genommen würde. Auch stellt sich so die Frage nicht, ob die Gedichte überhaupt der Programmatik des Herausgebers entsprechen, d.h. ob die Anthologie einlöst, was ihr Vorwort verspricht. Damit fehlt auch eine Reflexion darüber, welches Lyrikverständnis das – häufig außerliterarische – Interesse des Herausgebers für seine Sammlung begründet.

Auch die Betrachtung der Anthologie als Publikationsform, wie Häntzschel sie vornimmt, bringt ihre Nachteile. Aller poststrukturalistischen Kritik am Festhalten an Gattungen zum anachronistischen Trotz drücken Herausgeber immer wieder Bewusstsein über eine bestehende Gattungsgeschichte und -zugehörigkeit der Anthologie aus, indem sie sich in den Paratexten auf unmittelbar vorausgegangene oder weiter zurückliegende Anthologien beziehen. Dass, wie sich zeigen wird, auch in jiddischen Anthologien in direkter und indirekter Weise immer wieder auf deutsche Anthologientraditionen verwiesen wird, legt nahe, dass die Rezeption dieser Gattung nicht intuitiv, sondern in vollem Bewusstsein der Gattungsgeschichte erfolgte.²³ Neumann und Nünning weisen in der Einleitung zu ihrem Buch „Gattungstheorie und Gattungsgeschichte“ darauf hin, „[d]ass schon die Wahl der Gattung mit über die Art der Botschaft entscheidet“ und dass Gattungsmuster zugleich normierend wie normativ wirken.²⁴ Dies trifft selbstverständlich auch auf die Anthologie zu. Ohne den Begriff Gattung zu verwenden, beschreibt Pforte in seinem Aufsatz zur Theorie der Anthologie die Konventionen der Gattung; er selbst definiert sie mit dem von Carl Diesch eingeführten Begriff der „Auswahlsammlung“ und legt somit den Akzent auf den kreativen Aspekt des Sammels und Auswählens.²⁵ Die Geschichte der Anthologie spielt für ihn dabei kaum eine Rolle.²⁶ Häntzschel leistet selbst einen Beitrag zur Erforschung dieser Gattungsgeschichte, lässt dabei jedoch die Vorgeschichte der ihm vorliegenden Anthologien außen vor, so dass er insbesondere den Einfluss Herders auf die Anthologien im von ihm untersuchten Zeitraum all-

23 Zu neueren Gattungstheorien vgl. Gymnich, Marion/Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007, insb. Neumann/Nünning: Vorwort & Danksagung. In: ebenda, 1–28; die Anthologie findet dort keine Erwähnung.

24 Zit. n. ebenda, 14.

25 Bark/Pforte: Die deutschsprachige Anthologie, XXIV.

26 Bei der Betrachtung der Sekundärliteratur verweist er auf die Begriffsgeschichte; immer wieder greift er einzelne Aspekte aus der Gattungsgeschichte, wie die Privatanthologien (ebenda, XXXIII–XXXVII) oder historisch bedeutende Anthologien wie die von Scherer (ebenda, XLI) und (mehrfach) die von Pinthus und Echtermeyer heraus.