Ulrike Jekutsch
Universität Greifswald

„Weltliteratur“ in deutscher Übersetzung

Der vor knapp 200 Jahren von Johann Wolfgang von Goethe ins Spiel gebrachte Begriff der Weltliteratur hat eine lange Karriere hinter sich.¹ Zwar bilden die wenigen zerstreuten Äußerungen Goethes zu diesem Gegenstand, die vor allem im Zusammenhang mit seiner Arbeit an der Herausgabe der Zeitschrift „Kunst und Altertum“ entstanden und durch einige Bemerkungen in den Gesprächen mit Eckermann ergänzt wurden, keine zusammenhängende Konzeption. Dennoch lässt sich sein Verständnis des Begriffs skizzieren: Goethe verstand unter Weltliteratur vor allem ein Netz des Austausches und der Diskurse unter Autoren und Texten, das sich erst zu seiner Zeit, aufgrund der Ausbreitung und Beschleunigung öffentlicher Kommunikation über die neu entstehenden Literatur- und Kunstzeitschriften, zu formieren begann (Birus, 1995; Koch, 2002; Lamping, 2010). Die Wortbildung „Weltliteratur“ erwies sich jedoch als offen für verschiedenartige Deutungen. Der Begriff wurde, sowohl in qualitativer wie in quantitativer Hinsicht als auch in Abhängigkeit vom Zeitkontext und der jeweiligen Sprache und Kultur in sehr verschiedener Weise konzipiert: als Summe aller Literaturen der Erde, als Summe der Meisterwerke aller Literaturen, als Literatur transnationaler Prägung und Geltung und z.T. auch – wie ursprünglich bei Goethe – als aktuelles kommunikatives Netz zwischen lebenden Autoren der Welt. Der Begriff veränderte nicht nur seinen Inhalt, sondern auch seine zeitliche Reichweite, indem er bei Goethe die aktuelle,

¹ Vgl. Lamping (2010: 98): „In vergleichsweise kurzer Zeit wurde das neue deutsche Kunstwort ein Welterfolg.“ Im 19. Jahrhundert ist es ins Lexikon zahlreicher Sprachen eingegangen: „littérature mondiale, world literature, letteratura mondiale, literatura universal, mirovaja literatura“. In das von Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa u.a. herausgegebenen *Słownik terminów literackich* (Wrocław, Warszawa, Kraków 1998) ist der Begriff weder auf deutsch noch in seiner polnischen Übersetzung, „literatura światowa“, eingegangen.

eben erst beginnende Epoche anzeigte (Lamping, 2010: 105), bald aber auch vergangene Literaturepochen einbezog und schließlich die gesamte Literaturgeschichte einschloß. Allerdings setzte sich im 19. Jahrhundert schon bald eine Deutung des Begriffs als Qualitätsprädikat durch, der Weltliteratur mit Kanonbildung verband und die weltweite Geltung und höchste Qualität eines Textes bzw. Autors bezeichnen sollte. Diese Konzeption von Weltliteratur ist im deutschen Sprachraum in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur in literaturwissenschaftlichen Arbeiten, sondern auch in zahlreichen Anthologien der Weltliteratur verbreitet worden, so u.a. in Johannes Scherr's erfolgreicher, seit der Erstausgabe im Jahre 1848 zweimal wieder neu und vergrößert aufgelegten, Sammlung „Bildersaal der Weltliteratur“. Der Titel der Anthologie verknüpft die dort versammelten Texte mit der Institution des Museums, das hier in Buchform auftrat und auf seinen Seiten Meisterwerke der Literaturen der Völker aus aller Welt und allen Zeiten präsentierte. Zugleich unterstreicht der Titel den kanonischen Rang der aufgenommen bzw. ‚ausgestellten‘ Gedichte. Die Texte nichtdeutscher Autoren wurden in deutscher Übersetzung präsentiert, so daß der Begriff „Weltliteratur“ sich von Beginn an mit dem der Übersetzung verband.

Die elitäre Interpretation des Begriffs „Weltliteratur“ als Summe der Meisterwerke der besten Literaturen und Autoren der Welt stieß seit dem Beginn der kulturwissenschaftlichen Wende in den 1980er Jahre, insbesondere bei den Postkolonialen Studien, zunehmend auf Kritik. Man las ihn nun als einen eurozentrischen Begriff, der die Dominanz der kolonialen, weißen, europäischen Literatur fortschreibe. Darüber hinaus stieß man sich an der in dieser Lesart gegebenen „Verschränkung von Weltliteratur und Kanonbildung“ (Bachmann-Medick, 1996: 264), die eine kulturenübergreifende universale Gültigkeit ästhetischer Normen und anthropologischer Universalien voraussetzt und dies auch als Bedingung für interkulturelles Verstehen und das Gelingen von Übersetzung überhaupt betrachtet. Seitdem ist der Begriff „Weltliteratur“ zu einem Gegenstand insbesondere der Vergleichenden Literaturwissenschaft erklärt und vielfach wieder neu gedeutet worden: 1) als Summe aller Literaturen und des globalen Austausches zwischen ihren Autoren, 2) als die Grenzen nationaler Literaturen überschreitendes transnationales, hybrides, literarisches Schaffen, 3) als transnationale kommunikative „Zone“ (Apter, 2006), die ihre Basis in interkultureller Übersetzung und dem Dialog zwischen den Kulturen findet, die den Akzent auf die Hervorhebung der Andersheit und Besonderheit auch und gerade marginaler Kulturen legt und der Gefahr der „globalen Kulturangleichung“ entgegen tritt (Bachmann-Medick, 1996: 265). In letzter Zeit hat u.a. Elke Sturm-Trigonakis anstelle der für politisch nicht korrekt

befundenen Begriffe „Minoritäten-“, „Migranten-“ und „Dritte-Welt-Literatur“ den Begriff „Neue Weltliteratur“ als Bezeichnung für einen transnationalen Literaturdiskurs vorgeschlagen, der außerhalb des nationalen Kanons operiert und die sprachliche, poetische und kulturelle Hybridität deterritorialisierter Kulturen thematisiert (Sturm-Trigonakis, 2007: 13f.). Sie verzichtet in ihrer Arbeit allerdings auf die Reflexion der Frage, ob man mit der Primärsetzung von Hybridität und Transnationalität in literarischen Texten nun wiederum eine andere Gruppe, die der monolingualen Literaturen, aus der „Neuen Weltliteratur“ ausschließt. Ein Aspekt, den Sturm-Trigonakis ins Zentrum ihrer Untersuchung stellt, ist die Globalisierung und die Frage nach der Folge globaler wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Veränderungen für die Literatur.

Damit ist das Problem der Verknüpfung von Weltliteratur und Kanon allerdings nicht gelöst, wie seine wiederholte Wiederaufnahme aus verschiedenen Richtungen zeigt. Aus slawistischer und axiologischer Perspektive ist dieses Problem 1995 von dem Slawisten Walter Koschmal angesprochen worden, der die Frage nach dem Verhältnis von Weltliteratur und slawischen Literaturen bzw. nach Gründen für die geringe Präsenz slawischer Autoren im Kanon der Weltliteratur aufgeworfen hat (Koschmal, 1995). Eine mögliche Antwort sah er im historischen Kontext der Entstehung der großen Werke der neueren slawischen Literaturen: Die großen kanonischen Werke seien in der Romantik, der Epoche der aufkommenden Nationalliteratur entstanden; als Meisterwerke ihrer Nation und ihrer Sprache aber ließen sie die für Weltliteratur erforderliche Universalität der Problematik vermissen. Davon ausgehend, entwirft Koschmal ein Dreiebenen-Modell, mit dem die Literaturwissenschaft operiert: 1. die Ebene der auf eine, meist die eigene, Kultur bezogenen nationalen Literaturwissenschaft, auf der die künstlerische Organisation des Textes als sprachliches Kunstwerk die Wertung im Kanon bestimme; 2) die Volks- bzw. Sprachgruppenebene, auf der sprachlich und kulturell verwandte Literaturen und ihre Wechselbeziehungen in den Blick genommen werden, z.B. durch die komparatistisch angelegte Romanistik oder Slavistik; hier erleichtere die Nähe der Sprachen das gegenseitige Verständnis und die gegenseitige Übersetzung; 3) die globale Ebene, auf der nicht so sehr die ästhetische Qualität des Textes, sondern vielmehr die Universalität von Thematik und Zugang zum entscheidenden Kriterium für die Wertung als Weltliteratur werde.² Koschmal betont ausdrücklich, daß

² Anzumerken wäre hier, daß diese drei Ebenen natürlich nicht alle Ordnungskriterien erfassen, insbesondere nicht die Problematik der Verbindungen zwischen Majoritäten- und Minoritätenliteratur.

sich der Literaturwissenschaftler und Komparatist auf dieser Ebene der Literaturbetrachtung von der Vorstellung verabschieden müsse, daß die weltweit rezipierten Texte höchsten sprachlichen und künstlerischen Ansprüchen genügen müßten, daß hier auch Unterhaltungsliteratur, populäre Literatur einzubeziehen sei. Er versuchte demnach, Weltliteratur und Kanongeltung zumindest ansatzweise zu entkoppeln.

Einen Einblick in die Praxis der Verschränkung von Rezeptions- und Kanonisierungsprozessen einer Nationalliteratur in der empfangenden Literatur und in der (Re-)Produktion von Selbst- und Fremdbildern geben multilaterale Übersetzungsanthologien, die Poesie aus mehreren oder einer Vielzahl anderer Kulturen und Literaturen präsentieren. Die Anthologie beruht, wie ihr Name bereits sagt, auf dem Prinzip der „Blütenlese“, d.h. sie versammelt Texte, die aus der Perspektive des Sammlers besonders aussagekräftig für ihre Kultur oder ein bestimmtes Thema sind. Im 19. Jahrhundert wurde die Anthologie zu einer beliebten und gepflegten Gattung (Eßmann, 1996: Xf.), die eine umfassende literarische Bildung auch für diejenigen Leserkreise bereitzustellen versprach, die keine humanistische Bildung oder keine modernen Fremdsprachen gelernt hatten. Die Anthologie erhob den Anspruch, eine Auswahl der besten Gedichte einer Gattung, einer Nationalliteratur oder mehrerer bzw. vieler Literaturen vorzustellen; sie erleichterte dem breiten Lesepublikum den Zugang zu einer Kunst, die ihm ohne Übersetzung und ohne die Darbietung in Auswahl verschlossen geblieben wäre. Sie vermittelte Information und Wertung zugleich. Wie deutschsprachige Anthologien mit aus mehreren fremdsprachigen Literaturen übersetzter Lyrik die polnische Poesie im 19. und 20. Jahrhundert in Relation zu anderen Literaturen repräsentieren, soll im Folgenden exemplarisch an einigen Beispielen untersucht werden. Dazu soll zunächst der Stand der Forschung zu deutschsprachigen Versanthologien mit übersetzter Poesie kurz skizziert und anschließend je eine Anthologie des 19. und 21. Jahrhunderts bzw. je ein Anthologieherausgeber genauer betrachtet werden.

Bei der Skizzierung des Forschungsstands beziehe ich mich auf die Untersuchungen, die in der ersten Hälfte der 1990er Jahre in der Arbeitsgruppe „Anthologien“ des Göttinger Sonderforschungsbereichs 309 „Die literarische Übersetzung“ durchgeführt worden sind. Die Arbeitsgruppe hat eine Sammlung von über 200, im 19. und 20. Jahrhundert gedruckten deutschsprachigen multilateralen Anthologien – d.h. solchen, die übersetzte Texte aus mindestens drei Literaturen bereitstellen – zusammengestellt und sie auf folgende Fragen hin analysiert: Welche Literaturen der Welt werden in eine multilaterale Anthologie aufgenommen? Mit wie vielen Autoren und Texten ist jede der aufgenommenen Literaturen vertreten? Können diese Autoren als repräsentativ für die jeweilige Literatur und die jeweils vorge-

stellten Texte dieser Autoren als repräsentativ für ihr Werk gelten? Sind Kriterien zu erkennen, nach denen die Auswahl erfolgte? Diese Forschungen führten sehr bald zu der Einsicht, daß Wertungen nicht immer explizit in Einleitungen und/oder Kommentaren der Herausgeber erfolgen müssen, daß vielmehr bereits die Quantität der Autoren und Texte, mit denen eine Literatur in einer multilateralen Anthologie vorgestellt wird, eine Hierarchisierung vermittelt. Das Goethesche Konzept der Weltliteratur wurde in den 1830/40er Jahren von der deutschen Literaturkritik aufgegriffen, diskutiert und im Sinne eines Katalogs der besten Werke aller Zeiten und Kulturen abgeändert. In dieser Variante wurde es wegweisend für die Produktion von Anthologien der Weltliteratur,³ die als Sammlung begriffen wurden, die die beste Poesie aus theoretisch aller Welt in Übersetzung präsentierten. Das Konzept wurde bald allgemein übernommen, die überwiegende Mehrzahl der in Deutschland im 19. Jahrhundert erschienenen Anthologien übersetzter Poesie ist diesem Muster verpflichtet. Die Forschungen des SFB 309 sind auf der Basis von insgesamt über 200, darunter 64 Weltliteratur- bzw. multilateralen Anthologien aus dem 19. Jahrhundert durchgeführt worden. 24 der Anthologien des 19. Jahrhunderts, knapp zwei Fünftel, stellen auch polnische Poesie vor. Die erste, zugleich auch umfanga- und erfolgreichste, deutsche Weltliteratur-Anthologie war Johannes Scherrs 1848 zum ersten Mal publizierter „Bildersaal der Weltliteratur“, die zum Vorbild und Muster für zahlreiche Nachfolgepublikationen wurde. Sie erschien bis zum Ende des Jahrhunderts in hohen Auflagen und wurde bis 1885 zweimal beträchtlich überarbeitet und erweitert. Der Historiker und Schriftsteller Johannes Scherr hat die Aufgabe seiner Anthologie in einem umfangreichen Vorwort beschrieben: Sie sollte ein „Gesamtbild des dichterischen Schaffens der Menschheit“ geben und der „Belehrung für das größere Publikum“ dienen (Scherr, 1848: VI). Ein solches Werk sei, so Scherr weiter, nur in Deutschland möglich, denn hier habe

die Universalität des deutschen Geistes, die Unermüdlichkeit der deutschen Wissenschaft (...) sich des Verständnisses der geistigen Produkte aller Völker und Zeiten zu bemächtigen gewußt in einem Grade, wie es kein anderes Volk vermochte, und zweitens sind durch eine Fülle meisterlicher Übersetzungen, wie sie sonst ebenfalls keine andere Nation aufzuweisen hat, die Literaturschätze der Fremde zu

³ Die ersten Sammlungen, an denen man sich orientierte, sind früher entstanden. Birgit Bödeker nennt als eines der ersten Muster für die Weltliteratur-Anthologien des 19. Jahrhunderts Johann Gottfried Herders Sammlung „Volkslieder“ (1778/79), die 1807 erneut, nun unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern“, herausgegeben wurde (Bödeker, 1996: 183).

deutschem Gemeingute geworden. Wir Deutsche dürfen uns in der That Besitzer der Weltliteratur nennen, auf welche Goethe hingewiesen, (...).

(Scherr, 1848: VI)

Die Rezeption des Fremden betrachtet Scherr als Ausweis für die eigene nationale Qualität und den Stolz auf die eigene Nation, der für Scherr nicht gleichbedeutend ist mit einem verengten Nationalismus, sondern vielmehr Weltoffenheit und kosmopolitischem Denken anzeigt. Im Kontext der 1840er Jahre, als es noch kein vereinigtes Deutschland, sondern eine Fülle zersplitterter Kleinstaaten gab, will Scherr mit dieser Anthologie, insbesondere mit Beispielen aus der englischen und französischen Literatur, den Deutschen zugleich verdeutlichen, daß der noch aufzubauende geeinte Staat und ein entwickeltes nationales Bewußtsein der Deutschen eine unentbehrliche Grundlage für die Ausbildung einer Nationalliteratur als die „höchste Blüthe ihres Wesens, als die beste und schönste Errungenschaft ihrer Kulturarbeit“ (zit. nach: Bödeker, 1996: 187 erscheinen). Die Anthologie verschreibt sich dem politischen Ziel, die Vereinigung der deutschen Staaten zu befördern.

Scherr ordnet seine Anthologie chronologisch und geographisch, indem er die alten orientalischen und die antiken Literaturen an den Anfang stellt und von dort zu den modernen europäischen und danach den Literaturen der anderen Erdteile, Kulturkreise und Nationen fortschreitet (Bödeker, 1996: 187f.). In allen drei Ausgaben widmet er das 10. Buch seiner Anthologie „den Slavenländern, Ungarn und Neugriechenland“. Unter der Rubrik „Slavenländer“ führt er „Böhmen (Czechien), Serbien, Polen und Rußland“ auf, die übrigen slavischen Kulturen sind nicht vertreten. Das läßt sich wohl vor allem darauf zurückführen, daß im 19. Jahrhundert Rußland das einzige politisch autonome slavische Land, eine europäische Großmacht und ein Vielvölkerreich war, das – wie Preußen bzw. später das Deutsche Kaiserreich und die Donaumonarchie – auch einige andere slawische Nationen in seinen Bestand eingebunden hatte. In der Nachfolge Herders betrachtet Scherr die Slawen als sanftes, sangesfreudiges, bisher von seinen Nachbarn, insbesondere den Deutschen, stets unterdrücktes, aber junges und entwicklungsfähiges Volk, bewertet jedoch die einzelnen, von ihm unterschiedenen Nationen unterschiedlich. Böhmen und Serben repräsentierten für ihn den Zweig der gerade erst zur Kultur erwachten europäischen Völker, die zwar über eine reiche Volkspoesie verfügen,⁴ aber noch

⁴ Bei Scherr heißt es: „Bei sämmtlichen Stämmen der Slaven treffen wir eine reiche und schöne Volkspoesie, deren origineller, meist melancholischer Klang alle Anerkennung verdient. Die Slaven sind sehr gesangbegabt und ihre schwermüthige Phantasie wußte zu ihren klagenden Melodien auch die passenden Worte zu finden“ (Scherr, 1848: 1113).

keine literarische Hochkultur entwickelt haben; die Böhmen hält er für – durch ihr jahrhundertlanges Leben in Unfreiheit und Unterdrückung durch andere Nationen – „jetzt der Masse nach verdumpft“ (Scherr, 1848: 1113). Polen und Russen dagegen gesteht er zu, daß sie sich bereits im 18. Jahrhundert um Anschluß an die europäische Kultur der Aufklärung bemüht hätten, sieht sie jedoch als Kulturen, die noch nicht den Entwicklungsstand der zentralen europäischen Literaturen erreicht hätten. Die Polen, so urteilt er in Unkenntnis der hochentwickelten polnischen Literatur der Frühen Neuzeit, hätten im 18. Jahrhundert nur eine „ängstliche Nachahmung der französischen Klassik“ und auch im 19. Jahrhundert bisher nur wenige originelle Schriftsteller hervorgebracht. Als linksrepublikanischer Mitstreiter der Revolution von 1848/49 aber sympathisiert Scherr mit dem „unglücklichen, seit langem nur noch von der Hoffnung einstiger Wiedererweckung aus dem Tode der Knechtschaft lebenden Volk“ der Polen und verurteilt die russische Despotie. Auf diese politische Haltung ist wohl auch seine unterschiedliche Bewertung der zeitgenössischen russischen und polnischen Literatur zurückzuführen, in der er der polnischen Literatur einen wesentlichen höheren Rang und einen größeren Grad an Originalität zugesteht als der russischen. Während Scherr Aleksandr Puškin als bloßen Epigonen Byrons vorstellt, führt er zu Adam Mickiewicz aus:

Mickiewicz hat sich zwar ebenfalls an ausländischen Mustern, besonders an Schiller und Byron, heraufgebildet, allein er führte die romantische Richtung, deren Bannerträger er in seinem Lande geworden, mit solcher Selbständigkeit und so überlegenem Genie in die polnische Poesie ein, verschmolz die Romantik so kühn und glücklich mit patriotischen Elementen, daß er mit Recht als der polnische Nationaldichter gefeiert wird.

(Scherr, 1848: 1139).

Mickiewicz dominiert denn auch mit insgesamt 13 übersetzten Gedichten fast absolut den Polen gewidmeten Teil des „Bildersaals“.⁵ Neben Mickiewicz erscheinen in der ersten Ausgabe nur noch Zygmunt Krasiński, Antoni Malczewski und Julian Ursyn Niemcewicz, jeder von ihnen mit nur einem Text – das Beispiel zeigt deutlich, wie bereits die Anzahl der Gedichte, mit denen ein Autor repräsentiert wird, eine Vorstellung über den ihnen vom Anthologisten zugeteilten Rang vermittelt. In der zweiten Ausgabe des „Bildersaals“ (1869) kommt zu den schon in die erste Auflage aufgenommenen Autoren der als Vertreter der sog. „ukrainischen Schule“

⁵ Diese Gedichte werden unverändert in die zweite Ausgabe übernommen, erst in der dritten Ausgabe wird die Zahl auf zwölf reduziert (Jekutsch, 1997: 174).

der polnischen Romantik im damaligen Deutschland durch seine Verserzählung „Der Kirgise“ bekannt gewordene Gustav Zieliński dazu.⁶ Die dritte Ausgabe (1885) des „Bildersaals“ erweitert den Polen gewidmeten Teil um Texte von Józef Kościelski, Józef Ignacy Kraszewski und Juliusz Słowacki. Während die Berücksichtigung Słowackis eine Reaktion auf die inzwischen einsetzende polnische Rezeption des wie Krasziński lange Zeit im Schatten Mickiewiczs stehenden dritten großen Dichters der polnischen Romantik gewesen sein dürfte, erscheint mit Kościelski ein ausgesprochen epigonaler Vertreter dieser Strömung, der jedoch zu dieser Zeit dem deutschen Lesepublikum als preußischer Politiker und Reichstagsabgeordneter bekannt war. Kraszewski, der hier mit romantischen Jugendgedichten vorgestellt wird, lebte seit dem Januaraufstand 1863 in Dresden, seine Skizzen, Erzählungen und historischen Romane über die polnische-sächsische Geschichte wurden gern gelesen. Auch die dritte Ausgabe des Bildersaals präsentiert somit noch eine fast rein romantische polnische Literatur, die 1885 längst nicht mehr dem zeitgenössischen Entwicklungsstand der polnischen Literatur entspricht. Scherrs „Bildersaal“ sagt weniger etwas über die tatsächliche Qualität der damaligen polnischen Literatur – und der anderen vorgestellten Literaturen – aus, als vielmehr über den deutschen Blick Scherrs auf diese Literaturen.

Wie oben bereits erwähnt, ist die polnische Literatur im 19. Jahrhundert in etwa zwei Fünfteln bis knapp der Hälfte der vom SFB 309 untersuchten deutschsprachigen multilateralen Anthologien übersetzter Poesie vertreten. Diese Situation hat sich im 20. Jahrhundert nicht verändert. Silke Schmidts statistische Analyse der Weltkarte der Versanthologien des 20. Jahrhunderts, in der sie die jeweils erscheinenden Nationalliteraturen nach der Anzahl der sie repräsentierenden Texte hierarchisiert, weist Polen auf der so entstandenen Rangliste der Literaturen aus deutscher Sicht den letzten Platz unter den sog. „mittleren“ Literaturen und insgesamt den zehnten Platz zu (Schmidt, 1997: 20). Schmidt bezeichnet die polnische Literatur aber auch als eine „umstrittene“, da sie nicht in allen, sondern nur in einer Teilmenge von etwa 40–45% der Anthologien erscheint und zudem dort in einer großen Schwankungsbreite, beginnend bei nur einem Autor und Text bis zu mehreren Autoren bzw. einer größeren Anzahl von Texten, berücksichtigt wird.

⁶ Zielinskis Verserzählung „Kirgiz“ (Der Kirgise), die 1852 von A. Bahn ins Deutsche übersetzt und in Berlin publiziert worden war, hatte großen Erfolg bei den deutschen Lesern. Bahns Übersetzung wurde 1855 zum dritten Mal aufgelegt (zugänglich unter <http://sammlungen.ulb.uni-muenster.de>), 1858 erschien die zweite Übersetzung ins Deutsche von Albert Weiß.

Vor Polen liegen als sechs „große“ Literaturen⁷ die deutschsprachige, französische, britische, russische, us-amerikanische und italienische, als „mittlere“ die spanische, altgriechische und chinesische. Es folgen 107 „kleine“ Literaturen, von der lateinischen auf Platz 11 bis zur kamerunischen auf Platz 117.

Im 20. Jahrhundert verloren die zuvor so erfolgreichen Weltliteraturanthologien an Interesse; auch wenn nach wie vor Weltliteraturanthologien erschienen, entstanden nun vermehrt thematisch ausgerichtete Anthologien, denen es nicht mehr um eine Etablierung und Bekräftigung der Bestenliste der Nationalliteraturen bzw. ihrer Autoren ging, sondern eher um die Präsentation inter- und transnationaler Auseinandersetzungen mit einem bestimmten Thema. Zu den häufig verkommenen Themen dieser Anthologien gehören die Liebe, der Frieden, der Krieg, weiter der Glaube bzw. die religiöse Dichtung; ein Teil der Anthologien wurde auch der Geschichte von Gattungen wie Sonett, Ode, Ballade usw. gewidmet. Im Jahre 1960 erschien mit Hans Magnus Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* ein berühmt gewordener und bis heute zitierter Band, der Poesie aus aller Welt auf neue Art vorstellte.⁸ Enzensberger begriff hier – in Übereinstimmung mit dem Titel seines Bandes – die Moderne als eine bereits vergangene Stilformation (Enzensberger, 1964: 9), die er nicht in Gänze, sondern nur in ihrer späten Phase vorstellen wollte: Das „Museum“ enthält – abgesehen von wenigen Ausnahmen – Gedichte aus den Jahren 1910 – 1945. Enzensberger geht von der Überzeugung aus, daß die Dichter der Welt in dieser Zeit

unter sich ein Einverständnis erreicht [haben], das wie nie zuvor die nationalen Grenzen der Dichtung aufgehoben und dem Begriff der Weltliteratur zu einer Leuchtkraft verholfen hat, an die in anderen Zeiten nicht zu denken war.

(Enzensberger, 1964: 17)

Dieses Einverständnis führte nach Enzensberger zu der „Entstehung einer Welt-sprache“, einer weltumfassenden „lingua franca“ der Poesie, deren grundlegende Einheit nicht dem Ausdruck des Besonderen im Wege stünde, sondern ihm vielmehr

⁷ Als große Literaturen zählt Schmidt die Literaturen, deren Werke jeweils mehr als 10% des Gesamtumfangs einer Anthologie einnehmen (Schmidt, 1997: 19–31).

⁸ Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* ist die einflußreichste und bekannteste von vier zwischen 1960 und 1963 im deutschen Sprachraum erschienenen Weltliteraturanthologien, die sich ausschließlich der modernen Lyrik widmeten und erstmals auch zuvor wenig beachtete Regionen der Welt, insbesondere die Autoren Lateinamerikas, berücksichtigten sowie erste Beispiele schwarzafrikanischer Lyrik aufnahmen (Schmidt, 1997: 46–48). Hier wird sie nach der Ausgabe München 1964 zitiert.

durch die „Befreiung aus dem Nationalen“ neuen Glanz verleihe (ibidem). Enzensberger ordnet daher sein „Museum“ nicht nach Sprachen oder Ländern, sondern beschreibt die Anlage seiner Anthologie als „Resultat eines freien Spiels mit den Texten“, als ein „Puzzle“, dessen zusammengelegte Teile jeweils einen Kontext aus „Übereinstimmungen, Parallelen, Echos, Gegensätzen und Widersprüchen“ bilden (Enzensberger, 1964: 26). Sein „Spiel mit den Gedichten“ ergab eine Gliederung in zehn Kapitel, die mit den universalen Begriffen „Augenblicke“, „Ortschaften“, „Meere“, „Gräber“, „Hochzeiten“, „Klagen“, „Panoptikum“, „Figuren“, „Meditationen“ und „Zeitläufte“ überschrieben sind. Aus der polnischen Literatur der späten Moderne hat Enzensberger Gedichte von Krzysztof Kamil Baczyński, Józef Czechowicz, Oscar de Łubicz Miłosz, Julian Przyboś, Julian Tuwim und Adam Wazyk aufgenommen.

Als der Dichter und Diplomat Joachim Sartorius⁹ 1995 seine Anthologie „Atlas der neuen Poesie“ herausgab, knüpfte er explizit an Enzensberger an und grenzte sich zugleich von ihm ab: Chronologisch führte Sartorius Enzensberger fort, indem er Gedichte aus den Jahren 1960 bis 1994 vorstellte. Doch der Topos des „Museums“, des Ausstellungsraums der Poesie, der den Autoren und Gedichten einen festen Platz zuweist und ihren Rang im Kanon betont, wurde im Kontext des neuen „spatial“ bzw. „topographical turn“ durch den Topos der Landkarte bzw. des Atlases ersetzt.¹⁰ Gedacht ist dabei nicht an eine wissenschaftlich exakte Kartierung, sondern an die subjektive Landkarte eines leidenschaftlichen Gedichtesammlers. Hatte Enzensbergers „Museum“ zehn mit Überschriften versehene Kapitel, so umfaßt Sartorius' „Atlas der neuen Poesie“ neun nummerierte Mappen, die jeweils Gedichte aus auf einem oder benachbarten Längengraden der Erde liegenden Ländern zusammenstellen und damit die frühere übliche Einteilung nach sprachlich oder ethnisch verwandten Kulturräumen unterlaufen. So präsentiert z.B. Mappe 1 Gedichte von Autoren aus Neuseeland, Australien, Japan und China, Mappe 2 Gedichte aus der Sowjetunion, Lettland, Ungarn und Polen,¹¹ Mappe 3 Gedichte aus Deutschland, Spanien, Großbritannien, Frankreich und den Niederlanden.

⁹ Joachim Sartorius (geb. 1946) war 15 Jahre im diplomatischen Dienst in New York, Istanbul und Zypern tätig, bevor er Generalsekretär des Goethe Instituts und 2001 bis 2011 Intendant der Berliner Festspiele wurde. Er gehört zu den renommierten deutschen Dichtern der Gegenwart.

¹⁰ Vgl. Sartorius, 1995: 11. Zum Aufkommen des „spatial turn“ in den Kulturwissenschaften s. Bachmann-Medick, 2006: 284–328; zum „spatial“ und „topographical turn“ s. Günzel, 2010: 90–109.

¹¹ Polen ist hier mit sechs Gedichten von Ryszard Krynicki vertreten, die alle in der Übersetzung von Karl Dedecius wiedergegeben sind; s. Sartorius, 1995: 114–119.

Die aufgenommenen Autoren werden mit jeweils mehreren Texten vorgestellt, so daß sich ein tieferer Einblick in ihre Schreib- und Darstellungsweise ergibt. Alle Gedichte – mit Ausnahme der deutschen – sind zweisprachig in Original und Übersetzung abgedruckt, so daß der sprachkundige Leser die Übersetzungen mit den Ausgangstexten korrelieren kann; den Versen folgen am Ende jeder Mappe Kurzbiographien und -charakteristiken jedes einzelnen Autors. Diese Art der Präsentation ist wohl auf die Entstehungsgeschichte der Anthologie zurückzuführen: Sartorius hatte von 1990 bis 1993 die Möglichkeit, einmal in jedem Monat jeweils einen Autor mit seiner Poesie auf einer ganzen Seite der *tageszeitung* vorzustellen, so daß eine Sammlung von 35 Autoren entstand, die den Grundstock der folgenden, insgesamt 66 Dichter mit einer Auswahl aus ihren Werken präsentierenden Anthologie bildeten (Sartorius, 1995: 377). Der vom Verlag im Klappentext als „umfassendstes internationales Lyrik-Unternehmen der Gegenwart“ und „unentbehrlicher Begleiter für alle Entdeckungsreisen in die imaginäre Geographie der Poesie“ bezeichnete Band ist von der Kritik hoch gelobt worden, wobei wiederum vor allem die Texte afrikanischer Autoren als Neuentdeckung hervorgehoben wurden (vgl. z.B. Hamm, 2015).

Der ersten Anthologie ließ Sartorius drei weitere, thematisch ausgerichtete folgen. Alle stellen Autoren aus mehreren Erdteilen mit ihren Werke vor, die ersten beiden bringen Vers- und Prosatexte, wobei in der ersten die Prosatexte dominieren: „Minima Poetica. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts“ (1999) versammelt 19 Essays von 19 Autoren und Autorinnen aus aller Welt, in denen diese – auf die Bitte von Sartorius hin – den Ort ihres poetischen Sprechens zu umreißen versuchen; jedem Essay sind zwei von seinem Autor ausgewählte Gedichte, je einer aus dem eigenen und einer aus dem Werk eines anderen Autors, beigegeben. Ein polnischer Autor ist nicht darunter. Die Anthologie „Alexandria – Fata Morgana“ (2001) beschwört den literarischen Mythos von Alexandria und die kosmopolitische Vergangenheit dieser Stadt.¹² Sie versammelt Prosa- und Verstexte antiker, nordafrikanischer sowie europäischer und amerikanischer Autoren über Alexandria; darunter ist als einziger polnischer Autor Czesław Miłosz mit der Miniatur „Alexandrismus“. 2014 erschien als dritte Anthologie eine Zusammenstellung politischer Lyrik mit dem Titel „Niemals eine Atempause. Handbuch der politischen Poesie im 20. Jahrhundert“. Sie versteht sich als eine, die auf das vergangene 20. Jahrhundert zurückblickt und es unter der Frage nach dem Verhältnis von Poesie und politischer Macht betrachtet. Sie ist thematisch nach großen historischen Ereignissen und

¹² Vgl. Sartorius' Vorwort „Als glühe ein radioaktiver Rest“ in: Sartorius, 2001: 15f.

Ideologien, die bis heute in transnationalen und nationalen Diskursen verhandelt werden, und in chronologischer Reihenfolge in 19 Kapiteln geordnet: 1. Der armenische Genozid (1909–1918), 2. Erster Weltkrieg (1914–1918), 3. Russische Revolution 1917 und Novemberrevolution 1918 in Deutschland, 4. Lob des Kommunismus, 5. Das Jahr 1933, 6. Der Spanische Bürgerkrieg (1936–1939), 7. Hitler und Stalin, 8. Zweiter Weltkrieg (1939–1945), 9. Flucht, Emigration und Exil, 10. Die Todeslager, 11. Die Stunde Null und Repression in Mittel- und Osteuropa (1945–1989), 12. Unterdrückung in Afrika und Kampf gegen die Apartheid, 13. Die kubanische Revolution 1959 und Befreiungsbewegungen in Lateinamerika, 14. Krieg in Korea, Kambodscha und Vietnam, 15. Kulturrevolution und Massaker in China (1965–1989), 16. Ende des Kalten Krieges und Vereinigung Deutschlands 1989, 17. Kriege im Nahen Osten, 18. Bosnienkrieg und Belagerung Sarajevos (1992–1995), 19. Die grüne Utopie. Es folgen ein Epilog mit einem Kriegsgedicht Bob Dylans („Masters of War“) und ein Anhang, der unter der Überschrift „Schreckenskammer: Gedichte von Despoten“ poetische Texte von Stalin, Mussolini, Mao Tse-tung, Kim Il-Sung und Radovan Karadžić enthält.

Der Anthologie ist als Motto Wisława Szymborskas Gedicht „Einst hatten wir die Welt“ („Świat umieliśmy kiedyś“, 1945) vorangestellt (Sartorius, 2014: 15), das den Verwüstungen des Krieges die Überlebenskraft menschlichen Zusammenhalts entgegenübersetzt. Gedichte polnischer Autoren erscheinen ferner in Kapitel 9 (Czesław Miłosz), 10 (Tadeusz Różewicz 2x), 11 (Szymborska 2x, Różewicz, Miłosz 2x, Wat, Herbert), und 14 (Szymborska 2x). Die polnischen Autoren werden vorrangig als Zeugen der europäischen Ereignisse der Mitte des 20. Jahrhunderts angeführt, als Zeugen von „Flucht, Emigration und Exil“, der nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslager sowie des GULaG, dem Jahr 1945 als Beginn der sozialistischen Diktatur. Sie erscheinen damit in ihrem spezifischen kulturellen und historischen Kontext, der sie von anderen unterscheidet, und den sie selbst kommentieren. Aus dieser ‚europäischen Reihe‘ fällt die Anwesenheit Szymborskas im 14. Kapitel mit zwei Gedichten heraus, „Aus Korea“ („Z Korei“) und „Vietnam“ („Wietnam“), die die Greuel des Krieges und den durch ihn gegebenen Zwang zur Parteinahme für die eine oder andere Seite ansprechen (Sartorius, 2014: 241). Obwohl sie sich auf verschiedene Kriege beziehen, werden sie beide nacheinander auf einer Seite abgedruckt – diese Art der Präsentation verwischt die Distanz zwischen den Kriegen, Regionen und Zeiten und verstärkt die Universalität der Kriegsbilder sowie die Kontinuität der Kriege in Ostasien. Einer der Texte, „Aus Korea“ stammt aus einem frühen, dem Sozialistischen Realismus verpflichteten Band, von dem Szymborska sich später distanzierte, nicht jedoch von diesem Ge-

dicht, das sie weiterhin in spätere Auswahl- und Werkausgaben aufnahm. Darüber hinaus erscheint das jeweilige Titelgedicht aus den späten Bänden „Dzieci epoki“ („Kinder der Zeit“, 1986) und „Koniec i początek“ („Ende und Anfang“, 1993). Berücksichtigt man die Anzahl der Titel, mit denen der einzelne polnische Autor hier vertreten ist, dann ist in dieser Anthologie politischer Dichtung ausgerechnet die nach 1956 bewußt ‚unpolitische‘ Szyborska mit fünf Gedichten die am häufigsten vertretene polnische Autorin; es folgen Miłosz und Różewicz mit je drei Titeln, danach Wat und Herbert mit je einem Gedicht. Bei genauerer Betrachtung allerdings geht ihr Miłosz voran, der zwar den Titeln nach mit nur drei Texten vertreten ist; doch hinter einem von ihnen, „Ein Kind Europas“ („Dziecię Europy“), verbirgt sich ein Zyklus aus acht Gedichten, der vollständig wiedergegeben wird. Sartorius bringt fast alle diese Gedichte in der Übersetzung von Karl Dedecius; die einzige Ausnahme stellt Aleksander Wats Gedicht „Być myszą“ („Eine Maus sein“) dar, das Sartorius selbst ins Deutsche übersetzte – aus der von Leonard Nathan und Czesław Miłosz ins Englische übertragenen Fassung des Gedichts.¹³ Als Übersetzer sind hier im Band alle drei Namen angegeben, entsprechend verfährt Sartorius auch in anderen Fällen, in denen er die Originalsprache des Ausgangstextes nicht beherrscht und aus einer Zwischensprache übersetzt.

Wenn wir einen Blick auf die Repräsentation anderer Literaturen in „Niemals eine Atempause“ werfen, ergibt sich Folgendes: Sartorius beschreibt das 20. Jahrhundert hier als dasjenige der ethnischen Säuberungen und Kriege, der Unterdrückung von Völkern und deren Kämpfe gegen Repressionen auf der ganzen Welt und wählt seine Texte als Zeugnisse für das jeweilige Thema. Wie bereits in „Atlas der neuen Poesie“ ist die nationale Ausrichtung der Anthologie aufgegeben. Den größten Anteil der Autoren stellen Europa und Nordamerika, es werden erneut zuvor unbekannte Autoren Afrikas und Asiens in die deutsche Literatur eingeführt.¹⁴ Wenn wir die ausgewählten historischen Ereignisse betrachten, sehen wir, daß von den 19 Kapiteln nur vier, die sich auf Länder Asiens, Afrikas und Südamerikas konzentrieren – bzw. fünf, wenn man das armenische Kapitel hinzurechnet –, einen außereuropäischen Bezugspunkt haben. Die Ereignisse werden z.T. von Dichtern der jeweiligen Kultur, z.T. auch von Autoren anderer Kulturen poetisiert. So be-

¹³ Die englische Übertragung von Leonard Nathan und Miłosz ist in dem Band: Aleksander Wat, „With the Skin. Poems“ (New York 1989) publiziert.

¹⁴ Vgl. Peter Hamms Rezension in „Die Zeit“, der dort Lücken in der Repräsentation europäischer Literaturen anmerkt, aber positiv Entdeckungen „an den Rändern“, d.h. die Aufnahme bisher unbekannter Autoren aus der „armenischen, bosnischen, afrikanischen, vietnamesischen und chinesischen“ hervorhebt (Hamm, 2015: 55).

schränkt sich das armenische Kapitel auf die Wiedergabe von vier, von drei armenischen Autoren geschriebenen Gedichten; das Kapitel über die Kulturrevolution in China stellt ausschließlich poetische Reaktionen chinesischer Autoren vor. Im Gegensatz dazu präsentiert das Kapitel zur Russischen Revolution und deutschen Novemberrevolution je ein Gedicht von drei russischen (Pasternak, Majakowski, Brodskij), einem tschechischen (Jaroslav Seifert) und sieben deutschen Autoren; das mit Lob des Kommunismus überschriebene Kapitel enthält je ein Gedicht eines Deutschen (Brecht), eines Franzosen (Louis Aragon), eines Kubaners (Nicolás Guillén), eines Griechen (Jannis Ritsos) und ein anonymes, aus dem Sowjetrussischen übersetztes Gedicht; das Kapitel über die Kriege in Korea, Kambodscha und Vietnam versammelt Texte von 14 Dichtern, von denen nur zwei aus diesen drei Ländern, die übrigen Autoren aus Europa oder den Vereinigten Staaten kommen. Die Kriege in diesen Ländern werden also nicht nur aus der Eigenperspektive, sondern auch von Autoren kommentiert, die zum großen Teil aus Ländern der einstigen Kolonialherren und/oder des jeweiligen Kriegsgegners kommen, so daß die kultureigene Sicht hier durch eine – gegenüber der eigenen Regierung kritische, antimilitaristische – Fremdperspektive ergänzt wird. Obwohl Sartorius, wie schon die Titel der Kapitel zeigen, nichteuropäische Ereignisse berücksichtigt, trägt seine Anthologie doch deutliche Züge des Eurozentrismus – wie Sartorius selbst im Vorwort dargelegt hat (Sartorius, 2014: 9).

Ein Vergleich der betrachteten Anthologien ergibt Folgendes: Im 19. Jahrhundert ordnet Johannes Scherr seinen „Bildersaal“ nach Nationen und ihren Sprach- und Kulturräumen, begleitet jedes Kapitel mit einem Vorwort zur Geschichte und Bedeutung der dort präsentierten nationalen Kultur(en) und führt die aufgenommenen Gedichte als Meisterwerke der jeweiligen Nationen im Weltmaßstab an. Er qualifiziert und hierarchisiert die einzelnen Kulturen explizit und implizit in ihrem nationalen und literarischen Entwicklungsstand, der an demjenigen der führenden europäischen Literaturen der Zeit gemessen wird. Dieses Konzept hat er nicht mehr verändert, es in den späteren Auflagen vielmehr ausgefeilt und den Umfang erweitert. Auch Sartorius stellt im 20. Jahrhundert in seinen Anthologien Gedichte aus vielen Ländern der Welt vor, die er jedoch als Zusammenstellung gleichrangiger Kulturen zu behandeln versucht, indem er sie nach thematischen und geographischen Gesichtspunkten ordnet und den jeweiligen Kapiteln keine Überblicksdarstellung voranstellt, sondern ihnen Information über Daten und Fakten historischer Ereignisse und jedes einzelnen angeführten Autors beifügt. Im Unterschied zu Scherr wählt er in jeder seiner Anthologien einen thematisch anderen Zugang, darüber hinaus sind seine Textstrategien auf die Vermeidung axiologischer

Differenzierungen zwischen den Literaturen ausgerichtet. Er erhebt nicht den Anspruch, eine universal ‚wahre‘, ewig gültige Auswahl zu bieten, sondern geht von einer bewußt subjektiven, europäischen Perspektive aus. Er weiß, daß der Grad der Transnationalität einer Weltliteratur-Anthologie durch den sprachlichen, literarischen und historischen Horizont ihres Herausgebers bedingt ist, daß niemand alle Sprachen der Welt beherrschen und die gesamte Weltpoesie gleichermaßen kompetent beurteilen kann. Jeder Anthologist kann nur von seinem eigenen Wissen zur Sprachkunst seiner Region und seiner Zeit, vom zeitgenössischen Wissen über andere Kulturen und den jeweils zur Verfügung stehenden Übersetzungen – im Falle Polens sind das für Sartorius meist die Übersetzungen von Karl Dedecius ins Deutsche – ausgehen. Jede Anthologie, die den Anspruch erhebt, einen Bereich der zeitgenössischen Poesie in globaler Breite vorzustellen, kann letztlich nur eine Darstellung aus dem eigenen kulturellen Zentrum ihres Autors heraus sein, dessen Kompetenz im Maße der von ihm zu den Rändern hin abgeschrittenen Strecke abnimmt. Im Vergleich mit den Weltliteratur-Anthologien des 19. Jahrhunderts stellen Sartorius‘ bewußt subjektive Anthologien, die an den gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Diskurs über die Weltliteratur als Summe aller Literaturen der Welt und als Kommunikationsnetz zwischen ihren Autoren und Werken anknüpfen, aufgrund der Reflektiertheit des eigenen Standortes sowie aufgrund der in ihnen angewendeten Ordnungsprinzipien und Textstrategien einen großen Schritt in eine transnationale Repräsentation verschiedener Facetten der Dichtung der Welt dar.

Literatur

- Apter, Emily. *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006.
- Auerbach, Erich. „Philologie der Weltliteratur“. *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Hrsg. Walter Muschg, Emil Staiger. Bern: Francke, 1952. 39–50.
- Birus, Hendrik. „Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung“. *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Hrsg. Manfred Schmeling. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995. 5–28. Auch zugänglich unter: *Goethezeitportal*. http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf.
- Bachmann-Medick, Doris. „Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive“. *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. Doris Bachmann-Medick. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch-Verlag, 1996. 262–296.

- . *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag, 2006.
- Bödeker, Birgit. „Konzepte von Weltliteratur in deutschsprachigen Versdichtungsanthologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“. *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Helga Essmann, Udo Schöning. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996 (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 11). 183–204.
- Bödeker, Birgit, Heike, Leupold. „«Windrosen» der Weltliteraturanthologien. Diagramme als ein Mittel zur Inhaltsanalyse“. *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Helga Eßmann, Udo Schöning. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996. 205–217.
- Borchmeyer, Dieter. „Welthandel – Weltfrömmigkeit – Weltliteratur. Goethes Alters-Futurismus“. Auch zugänglich unter: *Goethezeitportal*. http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/borchmeyer_weltliteratur.pdf.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Museum der modernen Poesie*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1964.
- Eßmann, Helga. „Einleitung“. *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Helga Eßmann, Udo Schöning. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996. IX–XXI.
- Hamm, Peter. „Klage gegen die verpfuschte Zivilisation“, *Die Zeit* 12 (2015): 55.
- Jekutsch, Ulrike. „Zur Rezeption polnischer Lyrik in deutschsprachigen multilateralen Anthologien des 19. und 20. Jahrhunderts“. *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Birgit Bödeker, Helga Eßmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997. 170–194.
- Koch, Manfred. *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff, Weltliteratur*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Koschmal, Walter. „Ästhetischer und universeller Wert: National- und weltliterarische Funktion. Die slawischen Literaturen am Rande der Weltliteratur?“. *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Hrsg. Manfred Schmeling. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995. 101–121.
- Lamping, Dieter. *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart: Kröner, 2010.
- Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. Stephan Günzel. Stuttgart–Weimar: Metzler Verlag, 2010.
- Sartorius, Joachim Sartorius. *Atlas der neuen Poesie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.
- . *Minima poetica. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999.
- . *Alexandria. Fata Morgana*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 2001.

- . *Niemals eine Atempause. Handbuch der politischen Poesie im 20. Jahrhundert*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014.
- Scherr, Johannes. *Bildersaal der Weltliteratur*. Aus dem Literaturschatz [...] ausgewählt, systematisch geordnet, von der ältesten bis auf die neueste Zeit fortgeführt, mit Anmerkungen und einem literaturhistorischen Katalog versehen [...]. Stuttgart: Becker, 1848; Aufl. 2: Stuttgart: Kröner 1869; Aufl. 3: 1855.
- Schmidt, Silke. „Die literarische Weltkarte deutschsprachiger Weltdeutschungsanthologien des 20. Jahrhunderts. Ergebnisse einer quantitativen Auswertung“. *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Birgit Bödeker, Helga Eßmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997. 14–108.
- Steffen, Marion. „Johannes Scherr als Anthologist und Kulturhistoriker“. *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Helga Eßmann, Udo Schöning. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996. 391–409.
- Sturm-Trigonakis, Elke. *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Helga Eßmann, Udo Schöning. Berlin 1996 (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 11).
- Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Birgit Bödeker, Helga Eßmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997 (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 13).

„Worldliterature“ in German Translation

Summary

The concept of “world literature“, which was coined by Wieland and Goethe, gained in popularity in the second half of the 19th century, when it was constructed primarily as a term describing the quality of an author or a work of national literature. Since the end of the 20th century the term has been discussed again in the context of globalization in cultural and postcolonial studies. The article presents a short overview of the history of interpretations of the term “world literature” and explores the textual strategies used in old and new anthologies of “world literature” in order to point out the actual conceptualization of the term.

Keywords: comparative literature, world literature, national literature, anthologies, translated literature, globalization

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, literatura światowa, literatura narodowa, antologie, literatura przekładowa, globalizacja