

Komparatistik

Akademie Studienbücher

Literaturwissenschaft

Herausgegeben von
Iwan-Michelangelo D'Aprile

Evi Zemanek, Alexander Nebrig (Hg.)

Komparatistik



Akademie Verlag

Die Herausgeber:

Jun.-Prof. Dr. Evi Zemanek, Juniorprofessorin für Neuere Deutsche Literatur/Intermedialität an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Dr. Alexander Nebrig, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin

Die Autoren:

Prof. Dr. Dirk Kretzschmar, Professor für Germanistik und Komparatistik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

PD Dr. Markus May, Privatdozent für Deutsche Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2012 Akademie Verlag GmbH, Berlin

Ein Wissenschaftsverlag der Oldenbourg Gruppe

www.akademie-verlag.de

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Einband- und Innenlayout: milchhof : atelier, Hans Baltzer Berlin

Einbandgestaltung: Kerstin Protz, Berlin, unter Verwendung einer fotografischen

Umsetzung des sprichwörtlichen Vergleichs von Äpfeln und Birnen

Satz, Druck & Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza

Dieses Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

ISBN 978-3-05-005166-6

eISBN 978-3-05-005992-1

Komparatistik

1	Was ist Komparatistik? (Evi Zemanek)	7
1.1	Wozu Komparatistik?	9
1.2	AVL: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft	12
1.3	Prinzip und Praxis des Vergleichens	14
2	Die Tradition des literarischen Vergleichens (Alexander Nebrig)	21
2.1	Der Vergleich als Wettstreit in der Antike	23
2.2	Die Autorität des antiken Modells in der Neuzeit	26
2.3	Das Ende des wertenden Vergleichs	29
3	Vergleichen als Wissenschaft: Zur Fachgeschichte (Alexander Nebrig)	35
3.1	Ein Universitätsfach entsteht	37
3.2	Wege aus der (Einfluss-)Geschichte	42
4	Interdisziplinarität: Interaktion mit Nachbardisziplinen (Evi Zemanek)	51
4.1	Wissenschaft interdisziplinär	53
4.2	Interaktionsfelder	55
5	Interrelationen (trans-)historisch: Epochen (Dirk Kretzschmar)	67
5.1	Nutzen und Nachteile etablierter Epochen(begriffe)	69
5.2	Alternative Epochenmodelle	74
6	Intergenerische Relationen (Alexander Nebrig)	83
6.1	Gattungen und Schreibweisen	85
6.2	Motive, Stoffe, Themen	92
7	Intertextualität (Markus May)	99
7.1	<i>Imitatio</i> , Dialogizität, Intertextualität	101
7.2	Paradigmen und Beispiele der Bezugnahme	108
7.3	Kulturwissenschaftliche Ausweitungen	112
8	Internationalität: Literarisches Übersetzen (Markus May)	115
8.1	Übersetzung als Kulturtransfer	117
8.2	Übersetzungstheorie: Geschichte und Positionen	118
8.3	Übersetzungsanalyse: Praxis und Problemfelder	125
9	Interlingualität (Alexander Nebrig)	131
9.1	Linguistische Aspekte	133
9.2	Die Mehrsprachigkeit einsprachiger Texte	136
9.3	Mehrsprachige Texte	138

10	Interkulturalität (Dirk Kretzschmar)	145
10.1	Kultur	147
10.2	Interkulturalität	149
10.3	Interkulturelle Literatur und Literaturwissenschaft	151
11	Intermedialität – Interart Studies (Evi Zemanek)	159
11.1	Comparative Arts – Der Vergleich der Künste	161
11.2	Intermedialitätsforschung und ihre Gegenstände	166
12	Literatur und Komparatistik in Zeiten globaler Vernetzung (Alexander Nebrig, Evi Zemanek)	175
12.1	Globale Literatur	177
12.2	Das Internet als Medium des Globalen	181
12.3	Komparatistik und Globalisierung	184
13	Weltliteratur lesen (Alexander Nebrig, Evi Zemanek)	189
13.1	Vom Nutzen und Nachteil eines Kanons	191
13.2	Kleiner Kanon der Weltliteratur für Komparatisten	194
14	Komparatistik konkret (Alexander Nebrig, Evi Zemanek)	209
14.1	Komparatistik studieren	211
14.2	Berufsperspektiven	214
14.3	Die komparatistische Hausarbeit	217
15	Serviceteil	223
15.1	Allgemeine bibliografische Hilfsmittel	223
15.2	Medien und Institutionen	231
16	Anhang	235
16.1	Zitierte Literatur	235
16.2	Abbildungsverzeichnis	249
16.3	Personenverzeichnis	250
16.4	Glossar	255

1 Was ist Komparatistik?

Evi Zemanek



Abbildung 1: Fotografische Umsetzung des sprichwörtlichen Vergleichs von Äpfeln und Birnen

Man solle nicht ‚Äpfel mit Birnen vergleichen‘ lautet eine vielgebrauchte metaphorische Kritik an unzulässigen Vergleichen. Verwendet wird das Sprachbild gewöhnlich, wenn zwei Dinge verglichen werden, die nicht miteinander vergleichbar sind. Warum aber sollen Äpfel und Birnen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen, nicht vergleichbar sein? Die Waage verweist auf den ursprünglichen Verwendungskontext des Sprachbilds: Es übt berechnete Kritik an der Praxis, dass – metaphorisch gesprochen – Birnen mit einem für Äpfel entwickelten Klassifizierungssystem bemessen werden. Es verneint also nicht die Vergleichbarkeit an sich, es lehnt nur unbedachte Gleichsetzungen ab.

Kritik an komparatistischen Ansätzen ist oft so undifferenziert wie die gern gebrauchte Metapher. Entschärfen kann man sie mit dem Argument, dass Äpfel und Birnen beide zur Familie der Rosengewächse und zu den Kernobstgewächsen gehören und daher für einen Vergleich ausreichend Ähnlichkeiten aufweisen. Gleichzeitig kennzeichnen sie auch genug Unterschiede (in Form, Geschmack usw.), die ein zentrales Erkenntnisziel des Vergleichs sind und erst die jeweiligen Eigenarten offenbaren. Allerdings bleibt die Komparatistik dem Vorwurf ausgesetzt, ihre Vergleiche seien beliebig, sie akzeptiere ein Gemeinsames oder gar Allgemeines als hinreichend. Der Literaturwissenschaftler William J. T. Mitchell sieht darin kein wissenschaftliches, sondern ein an der Dichtung selbst orientiertes Verfahren: „Poetry teaches us to compare apples and oranges.“ (Mitchell 1996, S. 323) Was hier kritisch festgestellt wird, kann auch als Stärke verstanden werden. Wenn der Wissenschaftler ungewohnte Vergleiche wagt, tut er dies, sofern er sich über die Ziele bewusst bleibt, mit Gewinn für eben jenes Allgemeine. Er kann sogar im Dienste einer kritischen Kulturwissenschaft mit einem gezielt illegitimen Vergleich die Grenze des als disziplinär legitim Angesehenen überschreiten und so neue Zusammenhänge aufdecken (vgl. Lutz/Mißfelder/Renz 2006, S. 10).

Das folgende Kapitel präzisiert das Bild des Faches Komparatistik, indem es Prinzip und Praxis, Gebiete und Grenzen des literaturwissenschaftlichen Vergleichens darlegt. Die darauffolgenden Kapitel erklären, wie sogar diachrone, transkulturelle und transmediale Vergleiche erkenntnistiftend und produktiv sein können.

1.1 Wozu Komparatistik?

1.2 AVL: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

1.3 Prinzip und Praxis des Vergleichens

1.1 Wozu Komparatistik?

Keine Nationalliteratur erschließt sich allein aus sich selbst, ohne den Blick auf die anderen. Während eines jeden Philologiestudiums wird deutlich, dass Texte hinsichtlich ihrer Thematik und Motive, ihrer formalen Gestaltungsweise und ihrer Entstehungsgeschichte nicht isoliert betrachtet werden können.

Interdependenzen

Dass alle (literarischen) Texte in komplexen Beziehungen zu anderen, oft auch fremdsprachigen Texten stehen, zeigen verschiedenste transnationale literarische Phänomene: wie, um nur ein Beispiel zu nennen, der Petrarkismus, eine gesamteuropäische Stilbewegung der Liebeslyrik in der Nachfolge des italienischen Dichters Francesco Petrarca. Dessen Gedichtsammlung (*Canzoniere*, um 1348) wurde mehrere Jahrhunderte lang äußerst produktiv rezipiert. Ihre bis ins 20. Jahrhundert anhaltende Attraktivität war nicht nur der virtuellen Werkarchitektur, sondern auch dem modernen Subjektbegriff und der Zeitlosigkeit der artikulierten Emotionen und Reflexionen geschuldet. Nicht nur Petrarca's Texte, sondern auch diejenigen seiner Nachahmer wurden vielfach übersetzt, imitiert und konterkariert. Selbst die Werke einiger der wirkmächtigsten Dichter stehen in diesem Traditionszusammenhang: So sind Shakespeares Sonette – ein Höhepunkt der englischen Lyrikgeschichte – nicht ohne den petrarkistischen Bezugsrahmen zu verstehen. Zuvor hatten sich die Dichter der französischen Pléiade im 16. Jahrhundert der Motive und Formen petrarkistischer Liebeslyrik bedient. Im deutschen Barock fand eine produktive Rezeption des Petrarkismus bei Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau statt. Auch Goethe, dessen frühe Lyrik aus dem Sturm und Drang dem Geniegedanken verpflichtet ist, bezog sich auf die petrarkistische Tradition.

Transnationale
Phänomene: Beispiel
Petrarkismus

Seine Schuldigkeit gegenüber anderen Autoren drückte der 79-jährige Goethe in den *Gesprächen mit Eckermann* mit folgenden Worten aus:

„Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere Entwicklung verdanken wir tausend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen was wir können und was uns gemäß ist. Ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Shakespeare, Sterne und Goldsmith Unendliches schuldig geworden. Allein damit sind die Quellen meiner Kultur nicht nachgewiesen; es würde ins Grenzenlose gehen [...].“ (Eckermann 1959, S. 229 [16. Dezember 1828])

Arbeitsgebiete der
Komparatistik

Intertextualitäts-
forschung

Goethes Bekenntnis zu seiner Abhängigkeit von außer- und innerliterarischen Faktoren und Bezugsgrößen verweist auf zentrale Arbeitsgebiete der Komparatistik: Eines ist die Intertextualitätsforschung (→ KAPITEL 7), die versucht, das Beziehungsgeflecht zwischen Texten auf diachroner und auf synchroner Ebene auszuloten. Die Untersuchung intertextueller Referenzen, welche das wissenschaftliche Paradigma der Einflussforschung (→ KAPITEL 3.1) auf der Basis eines neuen Textverständnisses fortsetzt und erheblich erweitert, greift zurück auf eine und schreibt zugleich mit an einer Stoff- und Motivgeschichte sowie an einer Form- und Gattungsgeschichte (→ KAPITEL 6) mit dem Ziel, historische und systematische Zusammenhänge aufzudecken.

Kulturwissenschaftliche
Fragestellungen

Während auch jede Einzelphilologie Texte mit historisch vorgängigen oder zeitgleich entstandenen Texten in Bezug setzt, interessiert man sich im Rahmen der Komparatistik in besonderem Maß für die Beziehung zwischen Texten verschiedener Kulturen. Das Ziel der Rekonstruktion intertextueller Relationen ist es, das einzelne Werk in einem größeren transnationalen und damit in logischer Konsequenz in einem interkulturellen Zusammenhang zu sehen. Eben diese Perspektive – Goethe selbst verwendet im obigen Zitat den Kulturbegriff mit engem Bezug, ja fast synonym zur Literatur – erfordert die Erweiterung einer rein philologischen Komparatistik auf kulturwissenschaftliche Fragestellungen (→ KAPITEL 10). Die kulturwissenschaftliche bzw. -historische Perspektivierung ist nicht der Komparatistik vorbehalten, dort aber unerlässlich.

Goethes Begriff der
,Weltliteratur‘

Auf diesen interkulturellen Zusammenhang verweist Goethes Konzept einer ,Weltliteratur‘ – ein Begriff, dem er 1827 mit eigener Prägung zur Geltung verhilft. Er entspringt einem völkerverbindenden, transnationalen Denken, zeugt von Fortschrittsoptimismus und basiert auf Wunschvorstellungen wie Weltbildung und Weltkommunikation. Goethe hatte die Vision, eine Weltliteratur solle die Nationalliteratur ablösen – zu Eckermann sagte er: „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit“ (Eckermann 1959, S. 174 [31.1.1827]). Sein Begriff ist also nicht auf das Klassische, Kanonische, sondern mehr auf Modernes, Aktuelles bezogen.

Weltliteratur als
Gegenstand der
Komparatistik

Landläufig wird ,Weltliteratur‘ oft bloß im quantitativen Sinn als Gesamtheit aller Literaturen aller Zeiten verstanden – eine Auffassung, die suggeriert, dass man dieses Korpus überblicken könnte, was natürlich illusorisch ist. Gemäß diesem Verständnis liegt es allerdings nahe, die Weltliteratur als Gegenstand der Komparatistik zu begreifen. Sie

ist es jedoch nicht *per se*, sondern erst, wenn konkrete Phänomene miteinander verglichen, in Zusammenhang gebracht und anhand dessen allgmeintheoretische Aspekte erörtert werden. Unter den Vorzeichen der Globalisierung erfährt der Begriff ‚Weltliteratur‘ neuerdings eine Wiederbelebung (→ KAPITEL 13; → ASB REICHARDT, KAPITEL 11).

Aufgrund der wichtigen Rolle, die Übersetzungen in diesem Gesamtzusammenhang spielen, kommt die Übersetzungsanalyse als Arbeitsfeld des Faches hinzu. Dabei werden nicht nur Übersetzung und Original einander gegenüber gestellt, sondern auch verschiedene Übersetzungen desselben Originals, die ihrerseits Indizien für seine internationale Wirkungsgeschichte sind. Beispielhaft kann man den Übersetzungsvergleich wiederum sehr schön anhand deutscher Übersetzungen aus Petrarcas *Canzoniere* oder auch von Shakespeares *Sonnets* (1609) zeigen (→ KAPITEL 8).

Übersetzungsanalyse

Eines der am häufigsten übersetzten Gedichte der Literaturgeschichte ist Shakespeares Sonett Nr. 18. Es beginnt mit der Frage *Shall I compare ...?* und passt, indem es das Prinzip des Vergleichens reflektiert, besonders gut zum Themenkomplex Komparatistik:

Beispiel:
Shakespeares *Shall I
Compare ...?*

„Shall I compare thee to a summer’s day?

Thou art more lovely and more temperate“ (V. 1–2)

(Shakespeare 1998, S. 147)

Der Text basiert auf einer zentralen rhetorischen Figur des Petrarkismus, in dem die unbeschreibliche Schönheit der Geliebten stets durch den Vergleich mit allerlei schönen Dingen vermittelt wird. Die Pointe liegt darin, dass Shakespeares Geliebte vollends unvergleichlich ist und allein seine für die Ewigkeit geschriebenen Verse ihr Andenken bewahren können. Somit ist der Text als ironischer Kommentar zum Petrarkismus und zum Vergleich lesbar. Dass die Komparatistik jedoch weit über die bloße Vergleichsrhetorik hinausgeht, wird in → KAPITEL 2 und → KAPITEL 3 deutlich, worin die vorwissenschaftliche und die wissenschaftliche Praxis des literarischen Vergleichens geschichtlich vorgestellt wird.

Ein erneuter Blick auf die produktive Rezeption von Shakespeares Sonetten erschließt ein weiteres Gebiet der Komparatistik: Die Sonette werden nicht nur übersetzt und nachgeahmt, parodiert und illustriert, sondern zudem in Theaterstücken rezitiert, vertont und verfilmt, in Ballett und modernen Tanz transformiert, ja als multimediale Performances inszeniert (→ KAPITEL 11). Derartigen Transformationen von Texten in andere Medien widmet sich die Medienkomparatistik, welche das Verhältnis der Literatur zu anderen Künsten und Medien betrachtet. Damit wird das allgemeine Verständnis von Komparatistik

Medienkomparatistik

als Fach des Vergleichs verschiedener Literaturen erweitert: nicht nur Texte werden untersucht, sondern verschiedenste Kunst- und Kulturprodukte. Oft gelingt dies besser mithilfe von Grundwissen und Methoden der Nachbardisziplinen wie etwa der Kunst-, der Medien-, der Theaterwissenschaft, aber auch der Politologie, der Psychologie, der Religionswissenschaft und einigen mehr. Anstelle von rein literaturwissenschaftlichen Studien wird daher die Interdisziplinarität groß geschrieben (→ KAPITEL 4).

Interdisziplinäres
Arbeiten

Im Zuge einer schrittweisen Öffnung für die Nachbardisziplinen integrierte die Komparatistik zuerst vornehmlich mit der Geschichtswissenschaft und der Philosophie, dann zunehmend mit Soziologie, Anthropologie und Ethnologie sowie gleichzeitig mit der Kunstwissenschaft, bevor sie sich seit den 1990er-Jahren intensiv mit der Kulturwissenschaft und der Medienwissenschaft auseinanderzusetzen begann. Der interdisziplinäre Ansatz bezieht sich nicht nur auf die verwandten Geisteswissenschaften, sondern erstreckt sich seit einigen Jahren mit Nachdruck auch auf die Naturwissenschaften, deren Verhältnis zur Literatur derzeit viel Aufmerksamkeit erfährt. Die sogenannten ‚turns‘ – also die Hinwendung zu einem neuen Fachgebiet und die damit einhergehende Konjunktur desselben – zeichnen sich auch in der Komparatistik ab.

AVL und
Komparatistik

Gegenüber der Bezeichnung „AVL“ (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, → KAPITEL 1.2) hat „Komparatistik“ den Vorteil, dass der intendierte interdisziplinäre Ansatz mit inbegriffen ist, während AVL die literaturzentrierte Perspektive betont, welche in der Praxis bis heute die meisten komparatistischen Arbeiten prägt, die an literaturwissenschaftlichen Instituten entstehen oder von Literaturwissenschaftlern verfasst werden. In der universitären Landschaft konkurrieren beide Bezeichnungen miteinander; verschiedene Institute präsentieren sich und ihr Studienangebot unter dem einen oder anderen Begriff.

1.2 AVL: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Die Komparatistik gehört zu den vergleichenden akademischen Disziplinen. An deutschen Universitäten wird das Fach oft kurz als AVL bezeichnet, gemeint ist die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (AVL):

Die Allgemeine Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit

- wissenschaftstheoretischen und methodischen Grundlagen der Literaturwissenschaft;
- literaturtheoretischen Problemen;
- theoretischen Aspekten literarischer Produktion und Rezeption – jenseits der Partikularität einzelner Nationalliteraturen.

Allgemeine Literaturwissenschaft

Die Vergleichende Literaturwissenschaft

- vergleicht verschiedene Nationalliteraturen, literarische Epochen und Gattungen sowie Einzelwerke und deren Übersetzungen;
- untersucht Wandel und Konstanz literarischer Stoffe und Motive;
- untersucht den Austausch zwischen verschiedenen Kulturen, d. h. sie widmet sich interkulturellen Fragestellungen oder fokussiert Subkulturen innerhalb einer Kultur;
- vergleicht Literatur mit anderen Künsten und mit anderen Medien sowie die Literaturwissenschaft mit anderen Disziplinen.

Vergleichende Literaturwissenschaft

Das Zusammenspiel von Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft lässt sich folgendermaßen beschreiben: Die Allgemeine Literaturwissenschaft zieht Schlussfolgerungen aus den Erkenntnissen vergleichender Analysen; so befördert die Vergleichende Literaturwissenschaft die allgemeine Theoriebildung, während sie zugleich von ihr profitiert, indem sie sich auf allgemeintheoretische Prämissen beruft.

Zusammenspiel beider Bereiche

In der Forschungspraxis muss sich diese Dualität keineswegs immer in gleicher Gewichtung beider Aspekte niederschlagen. In der Lehre wird jedoch an einigen universitären Instituten ein Gleichgewicht angestrebt, indem man Seminare entweder als allgemeintheoretisch oder vergleichend ausweist und den Studierenden nachdrücklich empfiehlt, in beiden Bereichen Leistungsnachweise zu erbringen.

Die zentralen Ziele der AVL sind also eine allgemeine Theoriebildung sowie eine supranationale Systematisierung und Literaturgeschichtsschreibung.

Ziele der AVL

Zu den Grundprinzipien der Komparistik gehören demnach ein international ausgerichtetes Literaturverständnis (d. h. eine Entgrenzung der Nationalliteraturen), ein stetiger interlingualer, interkultureller Dialog und ein Literaturverständnis, das Literatur nicht als selbstgenügsames System begreift, sondern sie vielmehr in einen intermedialen Austausch involviert sieht. Da der Komparatist das Nationale ständig überschreiten muss, kann man ihn als den Weltbürger unter den Wissenschaftlern bezeichnen (vgl. Corbineau-Hoffmann 2004, S. 12).

Grundprinzipien der Komparistik

Voraussetzungen des
Komparatisten

In der Realität kann der Komparatist natürlich nur eine begrenzte Menge von Fremdsprachen beherrschen und nur von einigen, individuell ausgewählten Literaturen fundierte Kenntnisse besitzen. Wichtig ist jedoch seine Bereitschaft, sich immer wieder auf unbekanntes Terrain zu wagen und seinen Horizont zu erweitern – im vollen Problembewusstsein der eigenen, notwendig beschränkten Vorkenntnisse.

Globalisierung und
komparatistisches
Forschen

Das Faktum der Globalisierung mitsamt der daraus resultierenden, stetig mehr Bereiche erfassenden Multikulturalität stellt für die Komparatistik eine ideale Forschungsvoraussetzung dar und bietet interessante Gegenstände. Gleichwohl bewirkt es, dass auch die Einzelphilologien notgedrungen, in Anpassung an die gesamtulturellen Veränderungen, zunehmend komparatistischer arbeiten, sodass die Unterschiede der Disziplinen ‚verschwimmen‘. Dies kann die Komparatistik in einen Legitimationszwang bringen, muss es aber nicht. Aus anderer Perspektive betrachtet könnte man prophezeien, dass die Ära der Einzelphilologien zu Ende geht und komparatistisches Forschen für alle selbstverständlich geworden ist: Man denke nur an multilinguale Fächerkonglomerate wie die Romanistik, die Amerikanistik oder die Slavistik, ganz zu schweigen von der Orientalistik, u. a. Tatsächlich spiegelt die Zusammenfassung von Einzelphilologien zu institutionellen Einheiten (seien es Lehrstühle, Institute, Departments oder gar Fakultäten) die komparatistischen Ansätze.

Komparatistik
studieren

Heute kann man Komparatistik als Studienfach an vielen deutschen Universitäten studieren: Neben den noch auslaufenden Magisterstudiengängen werden infolge der Studiengangreform vielerorts inhaltlich neu konzeptionierte, modularisierte Bachelor- und Master-Studiengänge angeboten. Man kann Komparatistik entweder von Anfang an als eigenständiges Hauptfach studieren oder sich später für einen Masterstudiengang entscheiden, der auf einen Bachelorabschluss in einer Einzelphilologie oder in anderen verwandten geisteswissenschaftlichen Fächern aufbaut (→ KAPITEL 14).

1.3 Prinzip und Praxis des Vergleichens

Sämtliche Arbeitspraktiken, die man als Komparatist bereits während des Studiums anwenden muss, basieren auf dem Prinzip des Vergleichs. Aber auch im Rahmen diverser anderer Fächer – nicht zuletzt in einzelnen Philologien, wie der Germanistik – bilden vergleichende Analysen einen wichtigen Teil der wissenschaftlichen Praxis,

das heißt komparatistisches Arbeiten ist omnipräsent (vgl. Kaelble/Schriewer 2003). Man bedenke nur, abstrakt gesprochen, dass jegliche Bewertung einzelner neuer Phänomene über den Vergleich mit Vorgängigem erfolgt und diese Denkfigur allen historischen und systematischen Ordnungen, mit deren Hilfe wir die Welt begreifen, zugrunde liegt. Insofern ist das Vergleichen eine hermeneutische Grundoperation (vgl. Birus 1999). Der vergleichende Blick kennzeichnet übrigens nicht nur die Rezipienten, sondern auch die Produzenten, misst sich doch jeder kreative Akt am bereits Existenten. Konkret auf die Literatur bezogen heißt das, dass jeder Text vom Selbstvergleich seines Autors mit anderen geprägt ist (vgl. Brockmeier 2003, S. 353).

Der vergleichende
Blick

Deshalb kann es nicht schaden, sich das an den Vergleich gebundene Erkenntnisinteresse bewusst zu machen. Das Missverständnis, das der sprichwörtlichen Warnung vor dem Vergleich von Äpfeln mit Birnen (→ **ABBILDUNG 1**) oder dem schwer übersetzbaren französischen Sprichwort „Comparaison n’est pas raison“ (Der Vergleich ist nicht vernünftig, vgl. Étiemble 1963) zugrunde liegt, mag mit der Mehrdeutigkeit des Begriffs zu tun haben. ‚Vergleich‘ meint in der Komparatistik weder Gleichheit noch Ausgleich – die zwei Bedeutungsvarianten, die in Grimms Wörterbuch mit der dritten, für uns relevanten konkurrieren –, sondern eben eine „nebeneinanderstellung, aus welcher ähnlichkeiten erkannt werden können“ (Grimm 1956, Sp. 448). Automatisch treten dabei auch Unterschiede zutage, die den Komparatisten ebenso interessieren. Aufgrund seiner erkenntnistiftenden Leistung ist der Vergleich Teil der Findungslehre, die auch als Heuristik bezeichnet wird.

Heuristik des
Vergleichs

Strukturell besteht jeder Vergleich aus mindestens zwei Vergleichselementen, nämlich den *comparata* (genauer: *comparandum* und *comparatum*), sowie dem *tertium comparationis* als der gemeinsamen Qualität (vgl. Zelle 2005). Letztere Gemeinsamkeit muss erkannt werden, und sie sollte eine sinnvolle Gegenüberstellung ermöglichen. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn der Vergleich eben nicht zum Selbstzweck stattfindet – etwas, worauf es lohnt, bei komparatistischen Hausarbeiten besonders zu achten (→ **KAPITEL 14.3**). Für Gottfried Wilhelm Leibniz bedeutet vergleichen [im Original Latein: *comparare*] „betrachten, worin zwei [Dinge] übereinstimmen und sich unterscheiden. So kann aus der Erkenntnis des einen das andere erkannt werden“ (Leibniz 1903, S. 496, Übersetzung der Verf.). Im Spektrum literaturwissenschaftlicher Methoden handelt es sich also um das Gegenteil von einer werkimmanenten Interpretation, die das

Tertium comparationis

partikuläre Werk allein aus sich selbst erklärt und nicht darüber hinaus blickt.

Erkenntnisziele

Je nach Fragestellung und Ausgangshypothesen kann sich das Erkenntnisziel einer vergleichenden Studie vorrangig entweder auf Ähnlichkeiten oder auf Unterschiede richten. Während die eine Studie beispielsweise zeigen möchte, dass ähnliche extra- oder innerliterarische Bedingungen (wie ein vergleichbarer soziopolitischer Hintergrund oder der Rekurs auf dieselben literarischen Vorbilder) trotz unterschiedlicher kultureller Hintergründe ähnliche Literatur hervorbringt, ohne dass ein direkter Austausch bestünde, will die andere Studie gerade demonstrieren, wie sehr sich selbst zeitgleich entstandene Werke in ästhetischer oder kultureller Hinsicht unterscheiden können oder wie stark die Auffassungen von Autorschaft und literarischem Werk historischem Wandel unterliegen. Manche Studien versuchen, transkulturelle oder transhistorische Zusammenhänge zu rekonstruieren, andere hingegen, die Singularität eines Phänomens zu profilieren.

Äquivalenter ...

Dient der Vergleich primär der Feststellung von Gemeinsamkeiten, so kann man präzisierend von einem ‚äquivalenten Vergleich‘ sprechen. Dabei hilft ein Oberbegriff, den Ausgleich herzustellen mit dem Ziel, diesen Oberbegriff mittels der vergleichenden Studie neu zu definieren. Wer zum Beispiel den pikaresken Roman untersucht, der sich im 16. Jahrhundert in Spanien herausgebildet hatte und Nachfolger in England, Frankreich und Deutschland fand, stößt schnell auf die Gemeinsamkeit, dass in der Regel ein Ich-Erzähler eine lasterhafte Lebensgeschichte erzählt, beginnend mit der Geburt.

... und kontrastiver Vergleich

Dient der Vergleich hingegen primär der Feststellung von Unterschieden, spricht man von einem ‚kontrastiven Vergleich‘ (vgl. Lamping 2007, S. 221). In diesem Fall, um beim Beispiel des pikaresken Romans zu bleiben, geht es darum, die unter dem Oberbegriff versammelten Romane historisch oder kulturspezifisch zu differenzieren. Charles Sorels *Francion* von 1623 (dt. 1662) war zwar ein Vorbild für Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* (1668), jedoch bestehen zwischen beiden Romanen Unterschiede in der moraltheologischen Rechtfertigung des Lachens sowie in der Erzählperspektive.

Genetischer ...

Da Vergleiche unterschiedlichster Natur sein können, wurden mehrfach Bemühungen unternommen, die Möglichkeiten komparatistischen Arbeitens zu systematisieren. Am bekanntesten ist die Unterscheidung zwischen ‚genetischem‘ und ‚typologischem‘ Vergleich (vgl. Zima 2011, S. 105–182). Der genetische Vergleich untersucht

Ähnlichkeiten, die durch Kontakt, d. h. im Sinne von Peter V. Zima durch direkten oder indirekten Einfluss entstanden sind. Dies zeigt sich etwa an dem Umstand, dass aus der Lektüre von Homers *Ilias* (seit 600 v. Chr. bezeugt) und Vergils *Aeneis* (29–19 v. Chr.) eine breite Epen-tradition hervorgegangen ist, die den Vergleich der sie konstituierenden Werke herausfordert. Der typologische Vergleich fokussiert dagegen Ähnlichkeiten, die (ohne Kontakt) durch ähnliche Produktionsvoraussetzungen entstanden sind. Auch hier regt die Gattung des Epos zu Vergleichen an, da in fast allen Kulturen Epen erhalten sind, die trotz gegenseitiger Unkenntnis motivische und strukturelle Ähnlichkeiten aufweisen. Dieses duale Modell basiert zum einen auf der Differenzierung zwischen bloßen „Analogien“ und „Kontakt“, wie sie der russische Germanist und Komparatist Viktor M. Žirmunskij vorschlug, streng zwischen typologischen Analogien und literarischen Einflüssen unterscheidend

... und typologischer Vergleich

(→ KAPITEL 3.2):

„Eine auf internationale Beziehungen zurückgeführte Ähnlichkeit literarischer Fakten kann einmal auf einer *Analogie* der literarischen und sozialen Entwicklung der Völker, zum anderen aber auch auf einem kulturellen oder literarischen *Kontakt* beruhen“ (Žirmunskij 1973, S. 105).

Zum anderen beruft sich Zimas Modell auf eine feingliedrigere Typologie, die der Komparatist Manfred Schmeling Anfang der 1980er-Jahre vorgeschlagen hat. Darin wird mitunter auch der „direkte genetische Bezug“ bloßen „Kontextanalogien“ gegenüber gestellt. Zwischen diesen beiden Typen unterscheidet Schmeling Mischformen, für die der genetische Zusammenhang weniger wichtig ist als außerliterarische Gemeinsamkeiten, die aus dem historischen Prozess resultieren. Beispielsweise bestehen zwischen Gotthold Ephraim Lessings *Miss Sarah Sampson* (1755) und George Lillos *The London Merchant* (1731) über den Einfluss hinausgehende gesellschaftspolitische Gemeinsamkeiten, die beide Dramen unter dem Begriff des bürgerlichen Trauerspiels zusammenführen. Des Weiteren nennt Schmeling den ahistorischen, nach strukturellen Gemeinsamkeiten und Unterschieden suchenden Vergleich, für den auf die Rhetorik und die Linguistik zurückgegriffen wird, sowie den literaturkritischen Vergleich, der Werke vor einem übergreifenden Bewertungsmaßstab (z. B. dem Humanismus) miteinander verhandelt und beurteilt (vgl. Schmeling 1981, S. 11–18). Die Dramatisierungen des Antigone-Stoffes haben Interpreten immer wieder zu ihrem Vergleich in dieser humanistischen Hinsicht herausgefordert.

Mischformen

Strukturvergleich

Literaturkritischer Vergleich

Abhängigkeiten und
Parallelen

Gemäß dem dualen Modell von genetischer und typologischer Analogie zielt also das Vergleichen auf zweierlei ab: auf den Nachweis direkter Abhängigkeiten und auf die Entdeckung von Parallelen. Folglich treten dadurch entweder historisch-genetische oder systematische Beziehungen zutage.

Das Vergleichen als
Leitmethode der
Komparatistik

Angesichts des Umstandes, dass in jüngeren Definitionsversuchen des Faches Komparatistik „der Vergleich tatsächlich kaum noch eine Rolle“ (Lamping 2007, S. 217) spiele, die Komparatistik also mit der vergleichenden Methode wie noch im 19. Jahrhundert nicht mehr identisch gesetzt wird, ist die Rechtfertigung der vergleichenden Methode als der heuristischen Leitmethode umso notwendiger geworden. Sicherlich findet sich der Vergleich als abstrakte Methode in anderen Wissenschaften: In jeder Nationalphilologie wird verglichen, aber ebenso in anderen Geisteswissenschaften und in den Naturwissenschaften. Umgekehrt stehen der Komparatistik neben der Analyse, der empirischen Statistik, der Werkinterpretation und der historischen Rekonstruktion verschiedene Methoden zur Verfügung, die miteinander kombiniert werden (vgl. Lamping 2007, S. 222). Aber letztlich zeichnet sich die komparatistische Disziplin gegenüber ihren Nachbardisziplinen durch die Fähigkeit aus, den Vergleich verschiedener Gegenstände als eine leistungsstarke Erkenntnismethode anzuwenden, der die anderen Methoden zuarbeiten. Das Vergleichen als Leitmethode aufzugeben, hätte auch Folgen für den Gegenstand des Faches, der Weltliteratur, die selbst gemäß einer ihrer Definitionen ein Produkt des Vergleichs ist (→ KAPITEL 2.3).

Idealerweise erschließen sich aus dem Vergleich des Partikulären darüber hinausgehende größere Zusammenhänge. Deshalb kann man mit dem Philosophen und Wissenschaftstheoretiker Wilhelm Dilthey die komparativen Wissenschaften als Brücke zwischen den individualisierenden und den generalisierenden Wissenschaften verstehen (vgl. Lamping 2007, S. 221). Eben hierin wird nun wieder die Beziehung zwischen Vergleichender und Allgemeiner Literaturwissenschaft sichtbar, denn die besagten Generalisierungen befördern die Theoriebildung.

Zusammenfassung

Zusammenfassend kann man also sagen: „Vergleich“ meint Feststellung von Unterschieden und Gemeinsamkeiten mit dem Ziel, die jeweilige Eigenart der verglichenen Phänomene herauszustellen und das Verhältnis der beiden ebenso wie das darin enthaltene Allgemeine zu erkennen. Der Vergleich hat grundlegende Funktion für ästhetische Urteilsbildung.

Konkret umgesetzt bedeutet dies in der Komparatistik: Verglichen werden Texte aus verschiedenen Literaturen bzw. Kunstwerke aus verschiedenen Kulturen, die (aufgrund intendierter oder nicht intendierter Bezüge) historisch oder systematisch miteinander in Zusammenhang gebracht werden können. Hinzu kommen über Einzelphänomene hinausgehende Epochen-, Gattungs-, Kunstvergleiche etc. Die Praxis des Vergleichens etablierte sich lange vor der Institutionalisierung des Faches Komparatistik. Denn wiewohl die Komparatistik eine relativ junge Wissenschaft ist, beschäftigt man sich mit ihren Gegenständen und Fragestellungen schon seit der Antike (→ KAPITEL 2).

Fragen und Anregungen

- Skizzieren Sie den Gegenstandsbereich der Komparatistik, bestehend aus den beiden Teilbereichen „Allgemeine“ und „Vergleichende“ Literaturwissenschaft.
- Wichtigste Denkfigur der Komparatistik ist der Vergleich. Erläutern Sie Sinn und Zweck des Vergleichens.
- Worin besteht der Unterschied zwischen dem typologischen und dem genetischen Vergleich?

Lektüreempfehlungen

- **Hendrik Birus: Komparatistik**, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin/New York 2000, S. 313–317. *Dieser Artikel versammelt Definitionsversuche des Faches Komparatistik und informiert über die Methodik des Vergleichens.*
- **Peter Brockmeier: Der Vergleich in der Literaturwissenschaft**, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Schriewer (Hg.), *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2003, S. 351–366. *Der Aufsatz stellt auch einen Zusammenhang her zwischen dem Vergleich als Mittel der literarischen Produktion und Erneuerung sowie als wissenschaftlicher Methode.*

- G.[ünter] Schenk / A.[ndrej] Krause: [Art.] Vergleich, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, herausgegeben von Joachim Ritter, Bd. 11, Darmstadt 2001, Sp. 676–679. *Der Artikel nennt überblicksartig wichtige Positionen zum Vergleichen und dem Vergleich aus der Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart.*
- George Steiner: Was ist Komparatistik?, in: ders., Der Garten des Archimedes, München 1996, S. 115–140. *Es handelt sich hierbei um Steiners Oxforder Antrittsvorlesung von 1994, die das komparative Verfahren als Prinzip aller Literaturbetrachtung entwickelt.*
- Carsten Zelle: Komparatistik und comparatio – der Vergleich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Skizze einer Bestandsaufnahme, in: Komparatistik 2004/2005, S. 13–33. *Analytischer Beitrag zur Methodik des Vergleichens mit Berücksichtigung aller wesentlichen Begriffe.*

4 Interdisziplinarität: Interaktion mit Nachbardisziplinen

Evi Zemanek



Abbildung 4: Tim O'Brien: Fences make good Neighbors

„Good fences make good neighbors“ – so lautet ein englisches Sprichwort. Laut „Oxford Dictionary“ ist dieses Sprichwort, mit dem Firmen für Zäune werben, seit dem 17. Jahrhundert nachgewiesen. In die Poesie fand es durch den amerikanischen Autor Robert Frost (1874–1963) Eingang: In seinem Gedicht „Mending Wall“ (1914) kommt es sogar zweimal vor, einmal davon als Schlusswort im letzten Vers. Frosts Gedicht beschreibt das Nachbarschaftsverhältnis zweier Farmer, die jedes Jahr den Zaun zwischen ihren Ländereien erneuern. Der eine tut dies ungern, ihm ist diese Grenzziehung zuwider, doch er fügt sich, weil ihn der andere stets daran erinnert, dass ‚gute Zäune gute Nachbarn machen‘. Die Lebensweisheit ist ein ironischer Kommentar zu Nachbarschaftsbeziehungen, die nicht selten angespannt sind, weil es letztlich darum geht, das eigene, größtmögliche Territorium gegen ungewollte Übergriffe zu sichern. Es empfiehlt implizit, Streitereien durch klare Grenzziehung vorzubeugen und sich auf das eigene Gebiet zu konzentrieren.

Die skizzierte Situation lässt sich auf den Wissenschaftsbetrieb übertragen, in dem benachbarte Disziplinen um Forschungsfelder und Gelder konkurrieren. Dem Sprichwort entspräche wohl eine isolationistische Strategie, wonach jede Disziplin ausschließlich das originär eigene Forschungsfeld bearbeitet und den methodischen Austausch mit den Nachbarn meidet. Tatsächlich aber wurde in den letzten drei Jahrzehnten eine beachtliche Reihe von Zäunen niedergerissen. Im folgenden Kapitel wird aufgezeigt, wie die Literaturwissenschaft unter dem Vorzeichen der Komparatistik die Fachgrenzen verschiedenster Nachbardisziplinen überschreitet und dadurch das eigene Gebiet erweitert – übrigens ohne dass der jeweils betreffende ‚Nachbar‘ geschädigt würde. Im Gegenteil: Die Grenzerweiterung in der Wissenschaft ist idealiter eine wechselseitige.

4.1 Wissenschaft interdisziplinär

4.2 Interaktionsfelder

4.1 Wissenschaft interdisziplinär

Wissenschaft ordnet sich in Disziplinen (vgl. Posner 1988). Ein Blick auf die geisteswissenschaftliche Forschungslandschaft in Deutschland wie auch im anglophonen Raum zeigt unschwer, dass Interdisziplinarität in den letzten drei Jahrzehnten zu einem zentralen Forschungsparadigma avanciert ist (vgl. Arnold/Fischer 2004). Sichtbar machen dies viele neuere Studien und unzählige interdisziplinär angelegte Forschungsprojekte, wird doch Interdisziplinarität gemeinhin als Synonym von Innovation verstanden und demzufolge als Erfolgsgarant bei jeglichen Anträgen für Forschungsfördermittel angesehen. Seit sich die Universitäten in stetig wachsendem Konkurrenzverhältnis um öffentliche Gelder befinden, versuchen sie sich durch interdisziplinäre Ansätze gegenüber dem *mainstream* zu profilieren.

Auch im Bereich der Lehre setzen sich Kooperationen verschiedener distinkter Disziplinen durch, die bisweilen sogar zur Gründung neuer Disziplinen führen. Als Beispiel kann die mittlerweile schon an einer Reihe von Universitäten gut etablierte Buchwissenschaft gelten, die Wissensinhalte aus der Betriebswirtschaftslehre, der Kommunikations- und Medienwissenschaft mit kulturhistorischen und philologischen fusioniert (vgl. Rautenberg 2010). Durch immer neue interdisziplinäre Konzepte wollen seit der Studiengangreform viele Masterstudiengänge attraktiv sein.

Abgesehen von den äußeren und inneren Zwängen, die Wissenschaftspolitik und Innovationsdruck geschuldet sind, wurzelt der Trend zur Interdisziplinarität im wachsenden Bewusstsein von einer Komplexität wissenschaftlicher Fragestellungen und in der Erfahrung, dass Forschungsprojekte von der Vereinigung spezifischen Fachwissens, wie es eine Person kaum vorweisen kann, enorm profitieren können.

Eine bisweilen problematische Herausforderung interdisziplinären Arbeitens bleibt zwar die Methodendivergenz zwischen den Einzelwissenschaften. Jedoch entstehen nicht selten besonders innovative Studien auch durch den Import einer Methode aus einer anderen Disziplin. Gerade in der Literaturwissenschaft wächst die Öffnung auf Ansätze anderer Disziplinen kontinuierlich, was unerlässlich ist, wenn Gegenstände aus fachfremden Wissensgebieten behandelt werden.

Zwar lässt sich die Literaturwissenschaft gerade neuerdings vermehrt auch von Disziplinen inspirieren, die man *per se* nicht unbedingt als ‚Nachbarn‘ bezeichnen würde, doch kennzeichnet sie ein besonders enges Verhältnis zu Disziplinen, die wesentlich auf tradier-

Interdisziplinarität
als Forschungs-
paradigma

Lehre

Beispiel Buchwissen-
schaft

Komplexität

Methodenimporte

Textbasierte Wissenschaften

ten Texten und deren Auslegung basieren, was allgemein für die Geisteswissenschaften gilt. Diese Interaktion ergibt sich aus der Tatsache, dass die Gegenstände derselben als ‚Kontexte‘ der Literatur anzusehen sind – so zum Beispiel die Geschichte, die Philosophie und die Religion.

Beispiel Religion und Literatur

Im Hinblick auf die Religion lässt sich die Verzahnung mit der Literatur etwa in der eminenten Bedeutung des Mythos sichtbar machen. Eben daran wird zugleich deutlich, wie schwierig die Grenzziehung zwischen Einzeldisziplinen sein kann. Im Rahmen der traditionsreichen Nachbardisziplinen entstanden lange vor deren Institutionalisierung und vor der Spezifizierung der Textproduktion eigene Textsorten, die als Medium und Gedächtnis des jeweiligen Wissensgebiets fungierten. Dies erklärt die vorhandenen weitläufigen Überschneidungen zwischen anderen textbasierten Geisteswissenschaften und der Literaturwissenschaft. Insbesondere Artikulationsformen und Textsorten aus religiös-rituellen Zusammenhängen stehen in enger (entweder bloß analoger oder sogar genealogischer) Beziehung zu literarischen: Man denke nur an die Verwandtschaft von Gesang, Gebet, Lied und Gedicht oder an die verschiedenartige narrative Ver-textung von Mythen. Doch dies betrifft die Objektebene, während es im Folgenden vorrangig um die Forschungspraxis geht.

Inter-, Multi-, Transdisziplinarität

Mit welcher anderen Disziplin die Komparatistik das engste Bündnis eingeht, kann man nicht generalisierend sagen, denn jeder Komparatist setzt – entsprechend der eigenen Studienfächer, Interessen oder auch Lehrverpflichtungen – individuelle Schwerpunkte und arbeitet demnach mit Bezug auf unterschiedliche Disziplinen. Im Folgenden werden Wissenschaften und mit ihnen verbundene Theorien mit Blick auf die Literaturwissenschaft kurz vorgestellt. Aus der Zusammenarbeit kann sich ein inter-, multi- oder transdisziplinärer Zusammenhang ergeben; trennscharfe Verwendungsweisen sind nicht immer möglich. Man kann sagen, dass die Komparatistik interdisziplinär arbeitet, d.h. Brücken zwischen verschiedenen Disziplinen schlägt; multidisziplinär deutet auf eine Kombination mehrerer Disziplinen hin; bisweilen entsteht durch multi- und interdisziplinäres Arbeiten sogar eine neue Disziplin, je nachdem, inwiefern man diese selbst als Einzelwissenschaft oder als Wissensgebiet begreift.

4.2 Interaktionsfelder

Literatur-, Sprach-, Medien- und Kunstwissenschaften

Aus der Perspektive der deutschen Leser sind die Erkenntnisziele der Komparatistik bis zu einem gewissen Grad deckungsgleich mit denen der Germanistik. Dies betrifft nicht nur sämtliche rein philologische Fragestellungen, sondern auch kulturwissenschaftliche, die neuerdings erstarken, aber kein absolutes Novum darstellen, war doch die germanistische Philologie mindestens bis Mitte des 19. Jahrhunderts in die Forschung zur nationalen Kulturgeschichte integriert, bevor sie als Disziplin Eigenständigkeit erlangte (→ KAPITEL 3). Ebenso nahe steht die Komparatistik auch den anderen Nationalphilologien, zumal mehrere davon wie die Romanistik maßgeblich an der Genese der Komparatistik beteiligt waren.

National- und Einzelphilologien

Begreift man die Komparatistik nach klassischer Definition als Literatur- oder Textwissenschaft, so überschneidet sich ihr Terrain gegenstandsbedingt mit dem der Linguistik (vgl. Haß/König 2003). Sprachgeschichtliches und -philosophisches ebenso wie psycholinguistisches oder texttheoretisches Wissen kann für literaturwissenschaftliche Untersuchungen hilfreich, ja sogar notwendig sein. Aus einer Kombination der Arbeitsweisen beider Disziplinen gingen einflussreiche Schulen und Interpretationsansätze hervor wie der Strukturalismus Roman Jakobsens oder die Stilistik Leo Spitzers. Auch eine anthropologisch-kulturgeschichtlich ausgerichtete Literaturwissenschaft bedarf linguistischen Know-hows, geht man davon aus, dass allgemein kulturelle Prozesse und speziell interkulturelle Kommunikation wesentlich an die Sprachen der beteiligten Kulturen gebunden sind. Für Arbeiten mit inter- und transkultureller Perspektivierung, die verschiedensprachige Literaturen betrachtet, ist also die komparatistische Linguistik eine wichtige Bezugsgröße (→ KAPITEL 9). Außerdem sind linguistische Erkenntnisse bedeutsam für diverse Konzepte literarischer Übersetzung (→ KAPITEL 8).

Linguistik

Auf der Schnittstelle zwischen Linguistik und Informatik ist die Computerlinguistik situiert, die sich mit fortschreitender Entwicklung der Informationstechnik (IT) etablierte und sowohl als eigenständiges Fach studiert als auch im Rahmen der Linguistik praktiziert wird. Ihr geht es nicht etwa nur um den Einsatz von Computertechnologie in der linguistischen Forschung, sondern um die Entwicklung von Programmen, welche die Textverarbeitung automatisieren (von der Informationsextraktion und -auswertung bis zu Textkorrektur, -generierung und Übersetzung).

Computerlinguistik

Computerphilologie

Als Fachbezeichnung konkurriert damit seit den 1990er-Jahren die Computerphilologie, die sich auf die Einsatzmöglichkeiten des Computers in der Literaturwissenschaft konzentriert, sich also mit den produktiven und rezeptiven Möglichkeiten digitaler (Hyper-) Texte aller Art befasst. Dabei können je nach Fragestellung narrative, ästhetische, didaktische, kognitive oder emotionale Aspekte im Vordergrund stehen. In der Praxis hat man es als Literaturwissenschaftler seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert am häufigsten mit zweierlei Neuerungen in der Aufbereitung von Primär- und Sekundärtexten zu tun: zum einen mit digitalen Editionen, zum anderen mit Online-Fachzeitschriften, die beide Vorteile von Hypertextstrukturen nutzen. Ein neuer Forschungsgegenstand auch für Komparatisten sind sämtliche Formen digitaler Literatur (→ KAPITEL 12.2), die in Kenntnis ihrer medialen Vorzeichen analysiert werden müssen.

Medienwissenschaft

Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wurde in den Geisteswissenschaften eine massive Konjunktur medienbezogener Fragestellungen spürbar, lang bevor man begann, die Medienwissenschaft als eigene Disziplin anzusehen und dem durch Institutionalisierung Rechnung zu tragen (vgl. Hickethier 2010). Deshalb wurden und werden mediengeschichtliche und -theoretische Fragen oftmals (ähnlich wie bei komparatistischen Fragen selbst) in anderen Fächern behandelt und in Kombination mit verwandten Fächern als Studiengänge angeboten: Man denke an Medienkulturwissenschaft, Theater- und Medienwissenschaft oder Medien- und Kommunikationswissenschaft, die je nach Ausrichtung entweder näher an der Soziologie, an der Kultur- oder Literaturwissenschaft oder auch an der Publizistik sind. Demgemäß liegen ihnen derart unterschiedliche Medienverständnisse zugrunde, dass man kaum von *einer* Medienwissenschaft sprechen kann. Die primär philologisch geschulten Komparatisten bedürfen in erster Linie einer literaturwissenschaftlichen Medienwissenschaft, welche die Medialität von Text/Schrift im Kontrast zu anderen Medien untersucht. Für dieses Forschungsgebiet kursiert die Bezeichnung Medienkomparatistik.

Medienkomparatistik

Die Beziehung zwischen den Künsten, die man als die ‚Schönen Künste‘ zusammenfasst – Bildende und Darstellende Kunst, Musik und Literatur, alle mitsamt ihren verschiedenen Sparten bzw. Gattungen –, ist seit jeher gegeben. Sie bedingt, in Ermangelung einer übergreifenden Wissenschaft der Schönen Künste, die Interaktion der für sie zuständigen akademischen Disziplinen. Eine davon ist die mit missverständlichem Begriff bezeichnete ‚Kunstwissenschaft‘, bestehend aus Kunstgeschichte und -theorie, im klassischen Sinne Malerei

Kunstwissenschaften

und Grafik, Bildhauerei und Architektur, heute jedoch längst auch Fotografie, Konzeptkunst, Performancekunst und Medienkünste wie Film-, Video-, Netzkunst u. a. Zwischen Literatur- und Kunstwissenschaft scheint ein enges Verhältnis zu bestehen, ordnen sie doch ihre jeweiligen Gegenstände historisch größtenteils mithilfe derselben (Stil-) Epochenbezeichnungen (→ KAPITEL 5) und benutzen vielfach dieselben Kategorien zur ästhetischen Beurteilung. Das liegt nicht zuletzt daran, dass sich bei der Reflexion über die Darstellungsbedingungen in Wort und Bild beide auf die Ästhetik berufen.

Die Literatur und die Bildende Kunst stellen auf die ihnen je eigene Weise dieselben Gegenstände dar und thematisieren ihre Verwandtschaft im Sinne von ‚Schwesternkünsten‘ (→ KAPITEL 11). Übertragen werden Termini literarischer Verfahren auf Bilder (z. B. ‚Zitat‘) und umgekehrt von bildkünstlerischen Techniken auf Texte (z. B. Porträt, Stillleben, Collage). Folglich haben sich die beiden Wissenschaften einander in der Betrachtungsweise der Gegenstände angenähert – man denke an die kunstgeschichtliche Hermeneutik –, zumal Sprache und Schrift auch den kunstwissenschaftlichen Metadiskurs dominieren.

Bildende Kunst

Andererseits ist die Macht der Bilder in der Kultur um die Jahrtausendwende nicht zu unterschätzen; dank der massenmedialen Bilderflut spricht man von einer *visual culture*. Als Reaktion darauf ist in der Forschung seit den 1990er-Jahren vom *iconic* bzw. *pictorial turn* die Rede, der letztlich eine visuell basierte ‚Wissenschaft vom Bild‘ von der Schriftlichkeit emanzipieren will (→ ASB BRUHN). Die gegenwärtige Dominanz der Bilder spiegelt sich auch in literarischen Texten wider, die eine starke Neigung zu deskriptiven Verfahren erkennen lassen, auf die ihrerseits die literaturwissenschaftlich-komparatistische Intermedialitätsforschung anspricht.

Visual culture
und iconic turn

Letztere baut auch eine Brücke zur Musikwissenschaft. Das Verhältnis von Musik und Sprache bzw. Dichtung (vgl. Gier/Gruber 1997) wird ebenfalls bereits seit der Antike im Rahmen des Künstevergleichs thematisiert, wenn auch damals noch nicht anspruchsvoll theoretisiert. In manchen musikalischen Gattungen ist das Zusammenspiel von Text und Musik bzw. Wort und Ton offensichtlicher als in anderen – man denke an das Lied, die Oper oder an Programmmusik. Wichtige Anregungen für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit von Literatur- und Musikwissenschaft kamen aus dem Objektbereich selbst, zum Beispiel von Richard Wagners musikpoetischem Œuvre. Aus logozentristischer Perspektive wurde für die Musik eine ‚Sprachähnlichkeit‘ konstatiert und demnach die ‚Musikspra-

Musikwissenschaft

che‘ untersucht (vgl. Adorno 1990). Die Übertragbarkeit texttheoretischer Methoden auf die Musik zeitigte eine musikalische Hermeneutik und Musiksemiotik. Will man jedoch konzeptuelle, strukturelle und kompositorische Analogien zwischen Text und Musik herausarbeiten, ist philologisches und musikologisches Grundwissen gleichermaßen vonnöten.

Melopoetics

Verschiedene intermediale Phänomene fielen lange Zeit jeweils entweder vorrangig in den Forschungsbereich der Literatur (so z. B. die Librettoforschung) oder aber in den der Musikwissenschaft, werden nun jedoch zunehmend interdisziplinär erforscht, nämlich im Rahmen von *interart studies* bzw. Intermedialitätsstudien und seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert speziell unter dem Signum ‚melopoetics‘, das gerade die Syntheseleistung und die Interdependenzen betont und nicht mehr nur die Literatur oder die Musik in Bezug zur jeweils anderen Kunst setzt (vgl. Scher 1999).

Theaterwissenschaft textbasiert vs. -emanzipiert

Im Fall der Theaterwissenschaft ist das Interaktionsfeld mit der Literaturwissenschaft noch evidenter. Bis vor wenigen Jahrzehnten wurden Dramen noch primär als Lesetexte analysiert und daher ganz selbstverständlich in der Literaturwissenschaft behandelt. Die klassische Dramenanalyse als reine Textanalyse wird jedoch dem schon von Gotthold Ephraim Lessing erkannten transitorischen (von lateinisch *transitorius* = vorübergehend, vergänglich) Charakter eines Theaterstücks nicht gerecht. Entschiedene Aufmerksamkeit verdient die Ereignishaftigkeit mitsamt all ihren nicht textbezogenen Aspekten wie der Schauspielkunst und der Interaktion zwischen Bühnengeschehen und Zuschauern. Deshalb begann sich Anfang des 20. Jahrhunderts eine eigene Theaterwissenschaft von der Philologie abzukoppeln, um sich gezielt der Aufführungsanalyse zu widmen und dramaturgische Aspekte zu fokussieren, aber auch um eine eigene Theatergeschichte und -semiotik zu fundieren. Schlagwörter, die das Forschungsinteresse des Faches im Kern benennen, sind Theatralität und Performanz.

Im Hinblick auf das historische Theater ist die ereignisorientierte Aufführungsanalyse freilich auf schriftliche Quellen angewiesen und durch deren Mangel limitiert. Problematisch war wegen eines ungenügenden Notationsverfahrens auch lange die Transkription multimedialer Kunstwerke zu Dokumentationszwecken. Seitdem aber die Möglichkeit der Videoaufzeichnung besteht, scheint die Aufführungsanalyse von einer zuvor notwendigen Schriftbasiertheit entbunden, was ihre Distanzierung von literaturwissenschaftlichen Methoden stärkt. Gleichwohl interpretieren viele Literaturwissenschaftler auch

ohne fundierte theaterwissenschaftliche Kenntnisse Dramen weiterhin als Texte, sodass eine gewisse Konkurrenzsituation bestehen bleibt.

Die Theaterwissenschaft greift aber auch ihrerseits in andere Fachbereiche, insbesondere in die heutige Medienwissenschaft, aus, indem sie sich neben den Bühnenkünsten wie dem Schauspiel/Sprechtheater, dem Musik- und dem Tanztheater vermehrt auch mit Film, Fernsehen, Hörfunk und Videokunst beschäftigt. Gleichzeitig überschneidet sie sich in ihrem Interesse für historische und kulturelle Praktiken des Theaters, das als soziale Institution und als kulturelles System verstanden wird, mit der Kulturwissenschaft. In diesem Sinne entwickelt sich derzeit ein enger Dialog zwischen den Theater-, Kultur-, Literatur- und Medienwissenschaften, oftmals unter dem Dach der Komparatistik.

Theater- und
Medienwissenschaft

Historische und hermeneutische Wissenschaften

In einem kategorial andersartigen Verhältnis stehen die Literaturwissenschaft und damit auch die literaturwissenschaftlich-zentrierte Komparatistik zu den Nachbardisziplinen Philosophie, Theologie und Geschichte.

Immer wieder werden philosophische Themen und Fragestellungen in als solche ausgewiesenen literarischen Texten verschiedenster Gattungen und Sprachen verhandelt. Zugleich teilen zahlreiche dem philosophischen Kanon zugerechnete Schriften strukturelle und ästhetische Eigenschaften mit literarischen.

Grundsätzliche Anliegen von Literaturwissenschaft und Philosophie überschneiden einander zum Beispiel in der Ästhetik, die von beiden Disziplinen ebenso wie von der Kunstwissenschaft als Teilbereich reklamiert wird. Weiterhin konvergieren die Interessen der Disziplinen in der Sprachphilosophie, deren Grundgedanken über die Verwendung von Sprache literarische Texte oft mindestens implizit thematisieren. Die vor allem im 20. Jahrhundert innerhalb der literarischen Produktion zu beobachtende Tendenz, die Grenzen von Poesie und Philosophie aufzuheben, erfordert die Kooperation beider Disziplinen (vgl. Brink/Solte-Gresser 2004).

Philosophie

Besonders eng war das Zusammenwirken von Philosophie und Literaturtheorie unter den Vorzeichen der Ästhetik etwa im Kontext des deutschen Idealismus, so zum Beispiel bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Andere Beispiele sind die gesellschaftsphilosophisch geprägten literaturtheoretischen Beiträge von Vertretern der Frankfurter Schule um Theodor W. Adorno oder von Jean-Paul Sartre. Seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts fällt eine geradezu enthusias-

Literaturtheorie

tische Anwendung philosophischer Theorien in der literaturwissenschaftlichen Textanalysepraxis auf. Literaturwissenschaftler inthronisieren ihre eigenen ‚Modephilosophen‘, die einander in rascher Folge ablösen – man denke an Michel Foucault, Jacques Derrida, Giorgio Agamben, Richard Rorty u. a., die über die Grenzen jeder National-literatur hinweg rezipiert werden. Dabei sind die philosophischen Theoreme in unterschiedlichem Maß für die literaturwissenschaftliche Anwendbarkeit konzipiert worden. Die Dekonstruktion Derridas zielt als Kritik des Verstehens auf die Auslegung literarischer Texte, die Diskursanalyse Foucaults bezog sich dagegen ursprünglich auf die soziale und geschichtliche Welt.

Ethical turn

Unabhängig davon herrscht unter Literaturtheoretikern die Meinung, die Reflexion ethisch-philosophischer Fragen gehöre zu den Aufgaben der Literatur (vgl. Nussbaum 1990). In Abgrenzung von der Postmoderne wird in der jüngsten Literatur mit dem Schlagwort *ethical turn* neuerdings eine Rückkehr zu ethisch-moralischen Fragestellungen konstatiert.

Theologie

Eine wechselseitige Abhängigkeit besteht auch zwischen Theologie und Philologie: Während die Erstgenannte alte Quelltexte nur mithilfe philologischer Methoden erschließen kann – man denke an die Bibel-exegese ebenso wie an die Bibelübersetzung –, bedarf die Zweitgenannte theologischer Kenntnisse für die Erschließung mittelalterlicher, humanistischer und noch barocker Literatur, die im religiösen Kontext entstand. Jene ‚Literatur‘ ist genau wie mystische und mythische Texte gleichermaßen Forschungsgegenstand beider Disziplinen. Gleichfalls unterscheiden sich narrative religiöse Texte wie Bibelerzählungen strukturell nicht von ‚literarischen‘ Texten, das heißt, die Grenzen verschwimmen. In vielen literarischen Werken werden religiöse Modelle wie Theodizee, Eschatologie und Apokalypse reaktualisiert (vgl. Detering 1990). Entsprechend der Emanzipierung ‚literarischer‘ von ‚religiösen‘ Texten kann man die Literaturwissenschaft aus der *philologia sacra* bzw. *hermeneutica sacra* als der philologischen Ergründung der Heiligen Schrift bzw. hermeneutischen Interpretation ihres vierfachen Schriftsinns ableiten (→ ASB JOISTEN). Dem Pluralitätsgrundsatz verpflichtet, hat sich analog zur Komparatistik die Vergleichende Religionswissenschaft als akademisches Fach etabliert.

Vergleichende Religionswissenschaft

Geschichtswissenschaft

Im komplexen Zusammenspiel von Kulturwissenschaft und Komparatistik als Literatur- und Kulturwissenschaft spielt die Geschichtswissenschaft eine tragende Rolle. Ihre Interaktion mit der Literaturwissenschaft (vgl. Fulda/Tschopp 2002) beruht darauf, dass beide hauptsächlich und traditionell Textquellen interpretieren. Dabei ver-

folgen sie allerdings unterschiedliche Erkenntnisinteressen: zum einen für die Zusammenhänge historischer Ereignisse, zum anderen für den Text als Kunstwerk. Wie die Historiker, so unterziehen auch die Literaturwissenschaftler ihren Gegenstand in vielen Fällen einer historischen Kontextualisierung. Die Gegenstände selbst jedoch könnten, zugespitzt formuliert, gegensätzlicher nicht sein: Geschichte vs. Fiktion – wobei beides relativiert werden muss, denn erstens ist ‚Geschichte‘ nichts objektiv Gegebenes, sondern muss erst rekonstruiert werden, und dies geschieht vor allem narrativ; zweitens involviert Literatur zwar auch Historisches, die Literaturwissenschaft fokussiert jedoch gerade stilisierende (und meist fiktionalisierende) Formgestaltung der Geschichtsschreibung, während die Literaturgeschichte nur ein Aspekt des Faches ist. Auf der Basis dieser Einsicht wurde seit den 1980er-Jahren emphatisch eine Annäherung der beiden Disziplinen proklamiert, namentlich u. a. von dem Historiker Hayden White, der die Literarizität der Geschichtsschreibung betonte (vgl. White 1986).

Der Geschichtsschreibung näherte sich die Literaturwissenschaft ihrerseits mit dem (maßgeblich von Stephen Greenblatt initiierten) *New Historicism* („Neuer Historismus“) als einer Methode, die der Geschichtlichkeit von Texten neue Aufmerksamkeit verschafft, indem sie den historischen Hintergrund als ‚KonText‘ liest und (kreativ) mit einbezieht. Während die Kontextualisierung im mittleren Drittel des 20. Jahrhunderts vor allem in der angloamerikanischen Literaturwissenschaft geradezu verpönt war, wurde sie nicht in allen nationalen Literaturwissenschaften gleichermaßen verschmäht, sondern unter verschiedenen Vorzeichen praktiziert; die Germanistik beispielsweise schrieb in den 1970er-Jahren eine Sozialgeschichte der Literatur. Dennoch war der in den 1980er-Jahren entwickelte *New Historicism*, der eine *poetics of culture* (Kulturpoetik) hervorbringt, global ein zentraler Impuls für die Neuorientierung der Literatur- als Kulturwissenschaft (→ KAPITEL 10).

New Historicism

Die bereits mehrfach erwähnte(n) Kulturwissenschaft(en), geprägt von einem regional unterschiedlichen Kulturbegriff und demnach von einem Methoden- und Gegenstandspluralismus, beinhaltet/n Fragestellungen, die bis dato u. a. in die Bereiche der Soziologie, der Politologie, der Ethnologie, der Anthropologie, der Philosophie und der Kunst-, Theater- und Medienwissenschaft fielen. Das Fächerbündel verweist darauf, dass die Kulturwissenschaften auf einer anderen Ebene als die bisher genannten angesiedelt sind: Obgleich ihre Entstehungsgeschichte länger ist, als man heute gern annimmt, erneuern sie, nicht zuletzt aus universitätspolitischen Gründen, die traditionellen, Ende des 20. Jahrhunderts in eine Legitimationskrise geratenen Geisteswissenschaften.

Kulturwissenschaft

Kultur als Text

Programmatisch neu ist mitunter ihr Verständnis der Medien, die ihrerseits die Kultur prägen, sowie die globale und zugleich kulturkomparatistische Perspektive. Ebenso grenzenlos wie die Forschungsgebiete der Kulturwissenschaft sind die Berührungspunkte mit den anderen Geistes- und Sozialwissenschaften, auch mit der Literaturwissenschaft. Geschuldet ist dies mitunter einem Verständnis von Kultur als Text, das auf den Kulturtheoretiker Clifford Geertz zurückgeht und wonach Kulturen wie Texte gelesen und derart interpretiert werden können (vgl. Geertz 1987). Selbstverständlich findet eine Interaktion statt, wann immer Kulturwissenschaftler Textanalysekompetenz benötigen bzw. wenn Literaturwissenschaftler, aus einer von der Kulturwissenschaft inspirierten Perspektive, über den (Teller-)Rand des Textes hinausblicken. Versteht man andererseits Literatur- als Kulturwissenschaft, so können die einzelnen Disziplinen kaum mehr isoliert betrachtet werden. Während so manche germanistische Philologen die Vereinnahmung der Literaturwissenschaft seitens der Kulturwissenschaft beklagen, ist komparatistisches Arbeiten immer schon in besonderem Maß und ohne dass dies extra thematisiert werden müsste ‚kulturwissenschaftlich‘.

Trotz der beschriebenen Fusionen unter dem neuen Etikett lohnt der Blick auf die Interaktion der Literaturwissenschaft mit den einzelnen gesellschaftswissenschaftlichen Fächern.

Soziologie

Der zentrale Überschneidungsbereich mit der Soziologie wird mit der naheliegenden Bezeichnung markiert: Literatursoziologie. Der soziologische Blick auf die Literatur interessiert sich im Wesentlichen für die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Produktion, Distribution und Rezeption von Texten – ein Terrain, das auch die jüngere Buchwissenschaft bearbeitet. Dieses Interesse schlägt sich in einer literatursoziologischen Interpretation nieder, wobei bestimmte Gesellschaftsmodelle (etwa von Georg Lukács oder der Frankfurter Schule das marxistische Gesellschaftsmodell) auf den Text übertragen werden. Hierbei findet oft auch ein Rekurs auf die Politikwissenschaft statt. In der Komparatistik ist die soziologische Sichtweise stark betont in der Einführung von Peter V. Zima (vgl. Zima 2011). Grundsätzlich steht ein literaturwissenschaftlich-textbezogener Ansatz einer empirischen Erforschung des Literaturbetriebs mitsamt der Bildung von Sozialtheorien gegenüber (vgl. die Studien von Zima 1980 vs. Schmidt 1989).

Demnach konkurrieren zwei Sichtweisen: das Verständnis der Gesellschaft als ‚Text‘ und die Auffassung von Literatur bzw. Text als Sozial- und Kommunikationssystem. Letztere verbindet man in der

Literaturwissenschaft vor allem mit Niklas Luhmann, der die soziologische Systemtheorie mithilfe kommunikationstheoretischer Grundgedanken transdisziplinär fruchtbar machte. Vereinfacht dargestellt, wird hierbei das Text-Kontext-Verhältnis mit der System-Umwelt-Relation analogisiert. Ähnlich beliebt ist Pierre Bourdieus literatursoziologische Feld- und Habitus-theorie, welche die künstlerischen Handlungsmöglichkeiten von Akteuren im literarischen Feld kalkuliert. Beide Theorien sind ihrerseits schon interdisziplinär ausgerichtet und ergänzen genuin soziologische Fragestellungen bereits durch medien-, kommunikations-, politik- und wirtschaftswissenschaftliche oder werden von kulturwissenschaftlichen absorbiert. Unter den Vorzeichen der Globalisierung, mit deren Phänomenen die Komparatistik ständig zu tun hat (→ KAPITEL 11), können sich System- und Feld-Theorie gerade bei der Bestimmung aktueller Veränderungen der literarischen Landschaft verdient machen.

Systemtheorie

Feldtheorie

Die Systemtheorie eignet sich auch zur Erforschung der Interferenzen von Literatur und Politik, Recht oder Wirtschaft. Politische Systeme prägen das literarische Feld – man denke an die Literaturpolitik des Nationalsozialismus oder des Sozialismus. Dabei entsteht in totalitären Systemen nicht unbedingt offenkundig politische Literatur, doch besteht eine Opposition zwischen systemtreuen und dissidenten Werken. Literatur und Politik können also wechselseitig als Regulative aufeinander wirken, durch Zensur bzw. Systemkritik, wobei das Wirkungspotenzial von Literatur auf Politik freilich beschränkt ist. Einige für die Komparatistik wichtige literaturwissenschaftliche Ansätze des ausgehenden 20. Jahrhunderts basieren auf politischen Veränderungen, so die postkolonialistische Theorie (*postcolonial studies*), die immer auf einen Kulturvergleich abzielt.

Politik

Postcolonial studies

Jede Auslotung soziopolitischer Transformationen berührt übrigens unweigerlich auch die Ökonomie. Und spätestens seit diese stets in globalen Zusammenhängen gesehen wird, interessiert sich die Komparatistik für die Darstellung ihrer Dynamik unter Einbeziehung wirtschaftswissenschaftlicher Theorien. Ein weiteres innovatives interdisziplinäres Gebiet wird unter dem Schlagwort ‚Literatur und Recht‘ in Auseinandersetzung mit rechtswissenschaftlichen Fragestellungen erschlossen.

Ökonomie

Recht

Älter als diese neuen Trends ist die Affinität der Literaturwissenschaft zur Psychologie, die als empirische Wissenschaft weder eindeutig zur Natur- noch zu den Sozial- oder den Geisteswissenschaften zählt. Literarische Texte bezeugen schon seit der Aufklärung ein thematisches Interesse an ‚psychologischen‘ Fragestellungen, das im

Psychologie

Literaturpsychologie

Leserforschung

frühen 20. Jahrhundert dank der Entwicklung der Psychoanalyse kulminiert. Viele Autoren modellieren ihre Figuren bewusst oder unbewusst im Horizont ihres psychologischen Wissens. Ebenso zeichnet sich in psychologischen Texten ein Interesse für die Literatur ab, zunächst weil sie gewissermaßen exemplarische Fallstudien bereitstellt – so ist Sigmund Freuds aus der Literatur gewonnene Begriffsprägung des Ödipuskomplexes ein Beispiel für die literaturpsychologische Interpretation. Ansonsten schlug sich die wechselseitige Faszination zunächst kaum in akademischer Zusammenarbeit nieder. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts etablierte sich jedoch die Literaturpsychologie als Methode der Literaturwissenschaft, die außer der Inhaltsebene des Textes mitsamt Figurengestaltung auch den Autor und seine psychische Disposition im künstlerischen Schaffensprozess sowie des Lesers Lektüreerfahrung untersucht. Letzteres ist heute auch Gegenstand der empirischen Leserforschung, die kognitive und emotionale Reaktionen fokussiert.

Natur- und Umweltwissenschaften

Naturwissenschaften

Einen regelrechten Boom erlebt derzeit die aus literaturwissenschaftlicher Sicht scheinbar so entlegene Naturwissenschaft als Bezugsdisziplin auf dem Feld interdisziplinärer Aktivität. Was die Literaturwissenschaft etwa mit der Biologie gemeinsam hat, ist auf den ersten Blick nicht ohne Weiteres zu erkennen. Bedenkt man jedoch als eine der Aufgaben der Biologie die umfassende Erforschung (auch) menschlichen Verhaltens, so deutet sich ihr Potenzial für Erklärungen des Kunstschaffens an.

Soziobiologische
Literaturwissenschaft

Mit Bezug auf die alte Feststellung, dass Kunst Vergnügen bereitet und uns bei der Kunstrezeption sogar Schreckliches erfreut, stellt eine soziobiologisch orientierte Literaturwissenschaft die Frage, warum dies so ist und wie sich dies biologisch oder evolutionspsychologisch begründen lässt. Damit sucht sie eine Antwort auf literaturwissenschaftliche Grundfragen – wie auch der zu den Hintergründen ästhetischen Geschmacks –, welche die Soziobiologie (als Teildisziplin der Biologie) an sich kaum interessieren. Für die Literaturwissenschaft erweist sich der Rekurs darauf aber als fruchtbar. Eine ‚darwinistische‘ Literaturwissenschaft fokussiert schon länger die Gedächtnisfunktion von Literatur, d. h. die Tradierung nützlichen menschlichen Wissens in Werken. Seit dem Aufkommen der Evolutionären Psychologie im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wird auch diese bei der Literaturanalyse berücksichtigt, etwa zur Erklärung der speziellen

menschlichen Reaktionsweise auf Kunstwerke und deren Informationsgehalt im Sinne eines Spiels.

Außerdem geben auch neurophysiologische Erkenntnisse Antwort auf die Grundfrage nach dem evolutionären Sinn zweckfreier ästhetischer Lust (vgl. Eibl 2004) und dienen damit letztlich als Erklärungshilfen für das spezifische Wesen jeglicher Kunst. Unter dem Etikett *biopoetics* firmiert neuerdings eine ‚evolutionäre Ästhetik‘. Mittlerweile bekannte Beispiele für den poetischen und gar poetologischen Rekurs auf die Neurobiologie finden sich in der Dichtung Durs Grünbeins, die ihrerseits eine interdisziplinäre Betrachtungsweise inspiriert.

Biopoetics

Zwar ist sie keine Naturwissenschaft im strengen Sinn, doch wird die Mathematik oft als eine solche angesehen. In der mittelalterlichen Wissensorganisation wurde sie den Sieben Freien Künsten zugerechnet, da sie es mit künstlich geschaffenen Welten zu tun hat, und auch heute wird sie von einem neuen interdisziplinären Forschungszweig gern wieder als Kunst und Sprache betrachtet, während respektive das Mathematische in der Literatur beleuchtet wird (vgl. Albrecht/von Essen/Frick 2011). Analogien werden unter anderem in den Verfahren der Abstraktion, der Aleatorik und der Kombinatorik festgestellt. Um ein konkretes Beispiel eines der Textanalyse zuträglichen Wissensimports zu nennen: Hilfreich sind mathematische Kenntnisse im Umgang mit kombinatorischer Poesie, da diese zum Teil mit komplexen Zahlenverhältnissen operiert, die in Sprache übersetzt werden.

Mathematik

Auf dem Boden der Tatsachen bleiben demgegenüber viele Texte, die ökologische Transformationen thematisieren und damit die Umweltwissenschaften – ihrerseits ein Konglomerat mehrerer Fachrichtungen – aufrufen. Diese spenden der Literatur (als Thema) und der Literaturwissenschaft (für die Textinterpretation) ständig neue Untersuchungsergebnisse zu Klimawandel, Artensterben u. a. Auf die Aktualität und Brisanz der Thematik reagierend, hat sich in interdisziplinärem und internationalem Zusammenschluss – ursprünglich von den USA ausgehend, inzwischen in Europa angekommen – der *Eco-criticism* formiert, um, vereinfacht gesagt, Veränderungen im Verhältnis von Mensch und Natur bzw. Umwelt zu registrieren, die Literatur und Kunst reflektieren.

Umweltwissenschaften

Die Reihe der Interaktionsfelder, in denen die Komparatistik – in dieser Darstellung vor allem als Literaturwissenschaft – mit ihren Nachbardisziplinen kollaboriert und dabei neue, interdisziplinäre Forschungszweige generiert, ließe sich fortsetzen, ist jedoch unabgeschlossen ...

Fragen und Anregungen

- Überlegen Sie, ob und warum die Unterteilung der Wissenschaften in Disziplinen sinnvoll ist und wo sie an ihre Grenzen stößt.
 - Welche Möglichkeiten eröffnet ein interdisziplinäres Arbeiten?
 - Erläutern Sie anhand eines Beispiels, was man unter einem Theorie- oder Methodenimport versteht.
-

Lektüreempfehlungen

- **Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft, Bd. 2: Methoden und Theorien**, Stuttgart/Weimar 2007, S. 373–495. *Hier empfohlen wird das von mehreren Fachgelehrten erstellte Kapitel ‚Literaturwissenschaft und ihre Nachbarwissenschaften‘, das zu unserem Kapitel Vertiefungen und weiterführende Literaturhinweise enthält.*
- **Johann Heilbron: Das Regime der Disziplinen. Zu einer historischen Soziologie disziplinärer Wissenschaft**, in: Hans Joas/Hans G. Kippenberg (Hg.), *Interdisziplinarität als Lernprozess. Erfahrungen mit einem handlungstheoretischen Forschungsprogramm*, Göttingen 2005, S. 23–45. *Der Beitrag geht der Entstehung der modernen wissenschaftlichen Disziplinen nach und vergleicht sie dabei mit der Ausdifferenzierung moderner Gesellschaften. Der Verfasser setzt sich darüber hinaus kritisch mit Forschungsliteratur zu den Begriffen der Disziplin und der Interdisziplinarität auseinander.*
- **Lothar van Laak/Katja Malsch (Hg.): Literaturwissenschaft – interdisziplinär**, Heidelberg 2010. *Der Band vertieft den Überblick dieses Kapitels anhand von 14 Einzelstudien, die sich der Integration fremder Disziplinen in die Literaturwissenschaft widmen.*
- **Niklas Luhmann: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität**, Frankfurt a. M. 1994. *Das Buch des Soziologen argumentiert vorwiegend mit literarischen Beispielen aus dem Liebesdiskurs des 17. und 18. Jahrhunderts, um zu zeigen, wie das Konzept der Intimität und romantischen Liebe aus einem von der Literatur produzierten semantischen Überschuss entsteht.*
- **Winfried Menninghaus: Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin**, Berlin 2011. *Das Buch diskutiert – unter Rückgriff u. a. auf die Musikwissenschaften, die Literaturwissenschaft, die Soziobiologie, die Entwicklungspsychologie, die Neurobiologie – Charles Darwins evolutionstheoretische Thesen zur Entstehung der Kunst.*

11 Intermedialität – Interart Studies

Evi Zemanek



Abbildung 11: Pompeo Girolamo Batoni: *Allegorie der Künste* (1740)

Das klassizistische Gemälde von Pompeo Batoni zeigt fünf weibliche Figuren, die sich als Personifikationen der Künste ausweisen: Links unten sitzt die Bildhauerei, in der Mitte thront die Malerei, neben ihr steht die lorbeerbekränzte Poesie. Weniger leicht ist die Identifikation der Frauen im Hintergrund, doch lassen das von der Figur rechts gehaltene Blasinstrument auf die Musik und das Winkelmaß der Figur links auf die Baukunst schließen. Weder die Gesten der Figuren noch ihr Verhältnis zueinander sind ohne Weiteres zu deuten. Impliziert ihre Verteilung sowie ihre Beleuchtung und Verschattung eine Hierarchie der Künste? Während die Malerei, die offenbar eng mit der Bildhauerei verbunden ist, mit der Dichtung kommuniziert, fungieren die Architektur und die Musik nur als Statisten. Es nimmt nicht Wunder, dass sich die Malerei selbst ins Zentrum rückt, jedoch orientiert sich ihr Blick an den Schwesterkünsten, vor allem an der Poesie. Obwohl deren ausgestreckte Hand ambivalente Deutungen zulässt, wirkt das Zusammenspiel der Frauen friedlich und eher von wechselseitiger Inspiration als von Konkurrenz geprägt. Für ihre Darstellung des Hermes bzw. Merkur benötigt die Malerei die Hilfe der Bildhauerei, um den Körper plastisch abzubilden, sowie das Wissen der Poesie, zu deren Füßen nicht zufällig eine Homer-Ausgabe liegt. Eben diese hier personifizierten Künste wurden im 18. Jahrhundert zu den Schönen Künsten zusammengefasst.

Das Verhältnis der Künste zueinander wurde seit der Antike in Kunsttraktaten und poetologischen Schriften ausgelotet. Lange war es als Wettstreit imaginiert, der in einem Vergleich Vorzüge und Nachteile der jeweiligen Kunst profilierte, um einen Sieger zu bestimmen. Erst die Idee des Gesamtkunstwerks relativiert diese Urteilsweise und weicht die bis dato gängige Typologie von Kunstgattungen auf. Letztere wird ohnehin stetig erweitert durch das Aufkommen neuer Ausdrucksformen wie etwa der Oper, der Fotografie und des Films – ganz zu schweigen von den Neuen Medien. Da die Entwicklung anderer Kunstformen und Medien die Literatur prägt, sind die sogenannten Interart Studies (ebenso wie die Intermedialität) ein wichtiger Forschungsbereich der Komparatistik. Bevor im Folgenden Einblicke in hauptsächlich zwei Kernbereiche der Comparative Arts Studies – die sogenannten Word and Image sowie Word and Music Studies – gegeben werden, wird die Geschichte des Künste-Vergleichs skizziert. Gemäß dem textbasierten Grundinteresse dieser Einführung ist ein *comparandum* dabei stets die Wortkunst.

11.1 Comparative Arts – Der Vergleich der Künste

11.2 Intermedialitätsforschung und ihre Gegenstände

11.1 Comparative Arts – Der Vergleich der Künste

Die Wurzeln der Interart oder synonym auch Comparative Arts Studies reichen weit in die Geschichte zurück. Ein Vergleich, der über die ‚bildenden‘ Künste hinausgeht, beginnt schon in der Antike mit der Feststellung von Verwandtschaftsverhältnissen, am nachhaltigsten zwischen Malerei und Dichtung sowie zwischen Lyrik und Musik. Man beachte nur den Ursprung der ‚Lyrik‘ im Lied, das ursprüngliche Zusammenspiel von rhythmisiertem Text und musikalischer Begleitung; und man denke an die Auffassung, Malerei sei „stumme Dichtung“ und Dichtung „sprechende Malerei“, eine Formulierung, die dem griechischen Dichter Simonides von Keos zugeschrieben wurde und die Rede von den ‚Schwesternkünsten‘ erklärt. Berührungspunkte zwischen den Künsten bestehen nicht nur *per se*, sondern sind auch das Ergebnis wechselseitiger Orientierung aneinander. Die Gemeinsamkeiten betreffen sowohl die Behandlung derselben Themen, Stoffe und Motive, was zur Gegenüberstellung von Einzelwerken einlädt, als auch vergleichbare Wirkungsabsichten (Naturnachahmung, Gedächtnisarbeit, ästhetischer Genuss). Darüber hinaus wurden trotz der Unterschiedlichkeit der Ausdrucksmittel schon damals tiefergehende strukturelle, in der Darstellungsweise zu entdeckende Analogien impliziert, freilich ohne dies medientheoretisch zu fundieren. Dies beinhaltet übrigens auch den Vergleich von Dichtung mit Bildhauerei und Baukunst, wenngleich solche Parallelen seltener gezogen werden als zu Malerei und Musik. Die Analogisierung, die stets auch grundlegende Unterschiede zutage bringt, blieb mindestens bis ins 18. Jahrhundert ziemlich vage und ist bis heute aufgrund der verschiedenen Zeichensysteme der Künste problematisch, erfährt jedoch seit Jahrzehnten intensive Bemühungen. Schon die im Kapiteltitel genannten Fachbegriffe für den disziplinären Künste-Vergleich signalisieren, dass man hier das Terrain der rein textbezogenen Literaturwissenschaft verlässt und interdisziplinär arbeiten muss, selbst wenn die Perspektive des Komparatisten primär literaturwissenschaftlich geprägt ist.

Bedeutsam für die Ausbildung einer Tradition des Künste-Vergleichs war ein in der Renaissance zunächst in Italien und bald in ganz Europa öffentlich ausgetragener Wettstreit: innerhalb der bildenden Kunst meist zwischen Malerei und Bildhauerei, kunstübergreifend vor allem zwischen der Bildkunst und der Dichtung, seltener auch unter Einbezug von Musik oder gar Tanz. Für den Vergleich setzt sich der italienische Begriff *paragone* durch, abgeleitet von

Antike Wurzeln des
Künste-Vergleichs

Gemeinsamkeiten
und Unterschiede

Wettstreit der
Künste (*paragone*)

Trissinos Mustertext

paragonare (deutsch: vergleichen) und zugleich auf den griechischen *agon* (deutsch: Wettstreit) zurückgehend (→ KAPITEL 2.1). Im Rahmen des *paragone* wurden seit dem 15. Jahrhundert in kunsttheoretischen und zunehmend auch in literarischen Texten Möglichkeiten und Grenzen der einzelnen Künste erörtert. Das Argumentationsmuster dieser Denkfigur zielt auf die Ausbildung eines ästhetischen Urteils und wirkt gleichzeitig als produktives, den Künstler anleitendes Prinzip. Auf dem Prüfstand waren u. a. Naturtreue, Lebendigkeit und Dauerhaftigkeit jedes Kunstwerkes. Dies verbalisiert zum Beispiel mustergültig Gian Giorgio Trissino in seinem Verbalporträt der Renaissance-Fürstin Isabella d'Este, das schon mit seinem Titel *Ritratti* (1524) plakativ den Bezug zur Malerei, genauer zum Porträtmalerei, herstellt (italienisch *ritratto* = Porträt). Der Dichter strebt danach, den Maler in der Personendarstellung mit rhetorischer Finesse zu übertreffen: nicht allein in der direkten Charakterisierung der Fürstin, die das ‚stumme‘ Gemälde nur mithilfe von visuellen Symbolen und physiognomisch kodierten Merkmalen andeuten kann, sondern auch in der Präsentation des Äußeren, in der die Malerei dank ihrer Evidenz einen Vorsprung hat.

Horaz: „ut pictura
poesis“

Während in kunsttheoretischen Traktaten technische Aspekte von Gemälde und Skulptur gegeneinander abgewogen werden, steht in der Dichtung naturgemäß ihr eigenes Verhältnis zur Bildkunst im Zentrum des Interesses. Dass darüber schon in der Antike nachgedacht wurde, belegt auch das berühmte Diktum „ut pictura poesis“ („wie das Bild, so die Dichtung“), mit dem der römische Dichter Horaz in seiner *Ars Poetica* Vergleichbarkeit und Gleichrangigkeit der beiden Künste betont, ohne dies befriedigend zu explizieren. Die suggestive Formel inspirierte jedoch zu vielerlei Spekulationen und weiterführenden Reflexionen.

Descriptio ...

Insbesondere im Rahmen von Beschreibungen (Menschen, Landschaften, Interieurs u. a.) misst sich die Dichtung immer wieder mit der Malerei und orientiert sich an derselben (vgl. Boehm/Pfotenhauer 1995). „Beschreibung ist die Kunst, mit Worten zu malen“, lautet eine vielzitierte Definition, „oder die Technik, mit Worten einen bildlichen Eindruck beim Zuhörer bzw. Leser hervorzurufen“ heißt es ergänzend im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik* (Halsall 1992, Sp.1495). Die *descriptio* (= Beschreibung von Personen, Ereignissen oder Dingen) wird in der antiken Rhetorik als Bestandteil der zweckgebundenen Rede wegen ihres wirkungssteigernden Potenzials geschätzt. Cicero zum Beispiel betont ihr Vermögen, Dinge vor Augen zu führen, d. h. sie scheinbar evident zu machen. Eine lebendi-

ge sprachliche Darstellung soll außerdem der Einsatz der *colores rhetorici* (wörtlich ‚Farben der Rhetorik‘) garantieren. Auch diese Metapher für rhetorische Stilmittel impliziert die Vergleichbarkeit von Sprache und Bild, wobei das *tertium comparationis* stets die Anschaulichkeit ist. Eben danach strebt besonders die *ekphrasis*, die nur gemäß ihrer weitesten Definition mit der *descriptio* gleichzusetzen ist, im engeren Sinne aber die Beschreibung von Kunstwerken meint. Paraphrasiert wird sie oftmals als ‚sprachliches Bild‘ oder ‚Kunstwerk aus Worten‘. Ein berühmtes antikes Beispiel ist die Beschreibung des Schildes von Achill in Homers *Ilias* (18. Gesang).

... und ekphrasis

Natürlich bedarf es einer bildlichen Vorstellungskraft, um die Beschreibung ästhetisch zu goutieren, liegt doch der wesentliche Unterschied der beiden Künste bzw. Medien in der Evidenz des Dargestellten: In der Bildkunst ist sie dank ikonischer Zeichen gegeben, nicht aber in der Literatur, die symbolische Zeichen verwendet. Schon Platon unterschied diesbezüglich im *Kratylos*-Dialog zwischen ‚natürlichen‘ und ‚konventionellen‘ Zeichen (Platon 1957, S. 126f. [383a–385d]).

Ikonische / ‚natürliche‘
vs. symbolische /
‚konventionelle‘
Zeichen

In der ausführlichsten neuzeitlichen Abhandlung zum *paragone*, die Leonardo da Vinci gegen Ende des 15. Jahrhunderts verfasste, spricht der Maler den Bildkünsten, insbesondere der Malerei, den Vorrang gegenüber der Dichtung sowie der Musik zu, da er die visuelle Wahrnehmung gegenüber der auditiven privilegiert (vgl. Simonis / Simonis 2011). Einem breiten Publikum wurden seine Argumente durch eine Synopse in Baldassare Castigliones *Libro del Cortegiano / Der Hofmann* (1528) zugänglich. Mitte des 16. Jahrhunderts war das Debattieren über die relativen Vorzüge der einzelnen Künste zu einer in akademischen und künstlerischen Kreisen verbreiteten Form der Auseinandersetzung mit Kunst geworden. Bis ins 18. Jahrhundert wurden in ganz Europa Synopsen sämtlicher Argumente der Debatte verfasst, wobei die Unterschiede zwischen den Künsten weiterhin profiliert werden, zunehmend aber weniger mit dem Ziel einer Hierarchisierung, sondern verständiger Wertschätzung beider. Erwähnung verdienen in diesem Zusammenhang exemplarisch John Drydens *A Parallel of Poetry and Painting* (1695) und Hildebrand Jacobs *Essay Of the Sister Arts* (1734).

In Deutschland gipfelte der *paragone* in Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und der Poesie* (1766). Der Titel benennt die antike Laokoon-Gruppe als skulpturales Anschauungsobjekt, anhand dessen die Thesen entwickelt werden. Diese Schrift stellt einen Wendepunkt dar, indem sie die Ver-

Lessings Laokoon

Räumlichkeit/
Simultaneität vs.
Zeitlichkeit/
Linearität

gleichbarkeit der im Titel genannten Künste aufgrund ihrer unterschiedlichen Raum-Zeit-Struktur relativiert und damit das *ut pictura poesis*-Diktum infragestellt. Zunächst hält Lessing in der Vorrede seiner Schrift jedoch als Gemeinsamkeit von Malerei bzw. bildender Kunst und Poesie fest, dass sie auf deren Liebhaber eine ähnliche Wirkung ausüben, beide „abwesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit“ vorstellen, „beide täuschen und beider Täuschung gefällt“. Zu unterscheiden sei jedoch ihre „Art der Nachahmung“, im Fall der Malerei mit „Figuren und Farben in dem Raume“, bei der Poesie mit „artikulierte[n] Tönen in der Zeit“. In modernerem Vokabular kann man die Opposition als eine von Simultaneität und Linearität bezeichnen. Folglich empfiehlt Lessing den beiden Künsten je eigene, ihren Möglichkeiten entsprechende Gegenstände: der Malerei solche, „deren Teile nebeneinander existieren“, d. h. die simultan rezipiert werden, wie etwa (statische) Körper; der Dichtung solche, „deren Teile aufeinanderfolgen“, d. h. die sukzessive rezipiert werden, also (dynamische) Handlungen. Gleichwohl vermögen beide Künste auch das ihrem Zeichensystem weniger Entsprechende, nämlich die Malerei Zeitlichkeit und die Literatur Räumlichkeit, wenigstens anzudeuten, wenngleich Zeichen und Bezeichnetes, so Lessing, dann nicht in einem „bequeme[n] Verhältnis“ zueinander stehen (Lessing 1987, S. 3, 114). Nicht selten endet die fortgesetzte Debatte mit der Zuschreibung verschiedener Aufgabenbereiche: Die Bildkunst solle das Sichtbare, die Dichtung das Unsichtbare darstellen.

Grenz-
überschreitungen

Zahlreiche pikturale und poetische Experimente streben jedoch gerade danach, die dem eigenen Medium inhärenten Grenzen zu überschreiten. Man denke nur an die Avantgarden des 20. Jahrhunderts, etwa an die kubistische Malerei, die durch die Auffächerung verschiedener Ansichten einer Sache deren zeitlichen Aspekt andeutet, oder an die Visuelle Poesie, welche die räumliche Textanordnung exponiert und semantisiert.

Obwohl Lessings Thesen bis heute vielfach präzisierenden Revisionen unterzogen werden, eignet sich seine grundlegende Dichotomie noch immer als Ausgangsbasis für konkrete Text-Bild-Vergleiche. Weniger bekannt sind seine Überlegungen zum Verhältnis von Dichtung und Musik, doch bezeugen sie – neben stärker beachteten Schriften wie Daniel Webbs *Observations on the Correspondance between Poetry and Music* (1762) –, dass auch dieser Vergleich seinerzeit schon gezogen wurde.

Als Gegenstand einer disziplinär-universitären Literaturwissenschaft wurde die Gegenüberstellung von Oskar Walzel unter dem Schlagwort

„wechselseitige Erhellung der Künste“ in gleichnamiger Schrift (1917) propagiert. Es nimmt nicht Wunder, dass Walzel gerade vor dem Hintergrund der nach Grenzüberschreitungen strebenden Avantgarden versucht, in interdisziplinärer Zusammenarbeit mit dem Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin Stilistika aus der Kunst(wissenschaft) für die Literatur(wissenschaft) fruchtbar zu machen. Außerdem erprobt er – indem er auch die Musik in den Blick nimmt – etwa die Übertragung von Begriffen wie Rhythmus und Harmonie auf die Literatur, was von seinen Nachfolgern im von ihm begründeten Forschungsfeld ebenso fortgesetzt wird wie die künsteübergreifende Stilforschung.

„Wechselseitige
Erhellung der
Künste“

Mit demselben Schlagwort setzt der Komparatist Ulrich Weisstein, der wegweisende Beiträge sowohl in den Word and Image als auch in den Word and Music Studies verfasst hat, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im anglophonen und deutschsprachigen Raum das Plädoyer für den Künste-Vergleich fort (vgl. Weisstein 1972, S. 184–197). Letzterer nimmt seinerzeit also langsam einen festen Platz in der Komparatistik ein, wobei sich der von amerikanischen Studien promovierte Begriff *comparative arts* zunächst durchsetzt. Wegweisende Studien aus diesem Bereich, die man heute als medienkomparatistisch bezeichnen würde, widmen sich der Korrelation von Wort- und Bildkunst (vgl. Hansen-Löve 1983), spezieller der ‚Übersetzung‘ von Malerei in Dichtung (vgl. Clüver 1978, 1992; Kranz 1981–87) oder Visueller und Konkreter Poesie (vgl. Adler/Ernst 1987; Clüver 1989; Ernst 1991) sowie umfassend dem Verhältnis von Musik und Literatur (vgl. Scher 1984), insbesondere Musik in der Dichtung (vgl. Dahlhaus/Miller 1988; Lubkoll 1995). Die meisten vergleichen keineswegs nur separate Künste, sondern untersuchen auch das Zusammenspiel derselben in ‚Mischformen‘. Eine Vielzahl daran anknüpfender Studien trägt ab Mitte der 1990er-Jahre zu einer vom Einzelphänomen abstrahierenden Theoriebildung und zur Entwicklung einer für die Analyse notwendigen Metasprache bei, welche die aufkommende Intermedialitätsforschung exzessiv systematisieren wird.

Comparative arts /
Medienkomparatistik

Eine Herausforderung für jeden Künste-Vergleich besteht in der Wahl einer für die zu vergleichenden Künste bzw. Medien passenden Metasprache, eine andere in der Wahl von Vergleichskriterien und einem *tertium comparationis*. Um dies am Beispiel des Text-Bild-Vergleichs zu verdeutlichen: Jegliche fixe Gleichsetzung einzelner Elemente der Sprache mit solchen des gemalten Bildes wird in der neuen Forschung großenteils abgelehnt. Das Grundproblem besteht darin, für das Wort als kleinste Einheit der syntaktischen Komposi-

Prämissen des
Text-Bild-Vergleichs

Vergleich der Gestaltungsprinzipien

tion ein Äquivalent in der Malerei zu bestimmen, denn dieses variiert von Bild zu Bild und kann der Pinselstrich ebenso sein wie die geometrische Form oder die Farbe, je nach Stil des Gemäldes. Im Unterschied zum klar isolierbaren, disjunkten Wort sind die Bildzeichen kontinuierlich und analogisch. Daher kann man allenfalls sagen, dass bestimmte non-verbale Zeichen in ihrem Kontext eine vergleichbare Funktion haben wie das einzelne Wort oder Lexem. Außerdem kann man versuchen, verschiedene Ebenen der Sprache und der Malerei zu parallelisieren, etwa die phonologische der Sprache mit allgemeinen pikturalen Darstellungsverfahren für räumliche Verhältnisse, unabhängig vom dargestellten Objekt; sowie die semantische Ebene mit der spezifischen Objektdarstellung (vgl. Hansen-Löve 1983, S. 319). Ohne die Eigenarten der Künste bzw. Medien ignorieren zu wollen, sucht der Vergleich nach Gemeinsamkeiten in den Gestaltungsprinzipien. Es empfiehlt sich, anstelle von fixen Eins-zu-eins-Analogien relationale Analogien zu betrachten, die sich im Verhältnis zwischen Form und Funktion oder in der internen Beziehung verschiedener Elemente eines Kunstwerks abzeichnen.

Solche Einsichten und Empfehlungen werden überhaupt erst mit wachsendem Bewusstsein der ‚Eigenarten der Künste‘, oder besser der jeweiligen medienpezifischen Qualitäten möglich – und dies wiederum entwickelt sich erst in medienwissenschaftlicher Forschung, die auch im Rahmen der Literaturwissenschaft und damit natürlich auch in der Komparatistik betrieben und heute meist mit „Intermedialitätsforschung“ überschrieben wird.

11.2 Intermedialitätsforschung und ihre Gegenstände

Intermedialität

Intermedialität hat sich im deutschsprachigen Raum in den 1990er-Jahren als Sammelbegriff für verschiedene Phänomene, die mehrere Medien involvieren, und damit als Synonym zum weniger gebräuchlichen Begriff Medien-Interferenz etabliert. Und auch international ersetzt das im selben Maße eine Interaktion in einem ‚Zwischenraum‘ suggerierende, englische Äquivalent *intermedia* zunehmend die *interart(s)*. Der neue Terminus signalisiert einen konzeptuellen Wandel im Verständnis der Beziehungen verschiedener Künste zueinander und verspricht eine medientheoretische Systematisierung derselben. In der Literaturwissenschaft wurde er zunächst als Erweiterung des Intertextualitätsbegriffs eingeführt (→ KAPITEL 7), der durch die Vielfalt

von Phänomenen, in denen literarische Texte mit anderen Medien interagieren, an seine Grenzen geraten ist. Da unter „Medium“ bzw. „Medien“ innerhalb – und erst recht außerhalb – der Literaturwissenschaft Unterschiedliches verstanden wird, variieren die Definitionen von Intermedialität dementsprechend. Zum Beispiel werden sowohl die traditionellen Künste wie Malerei, Musik und Literatur als auch die Bedeutungsträger Bild, Ton und Sprache als Medien bezeichnet. Es lässt sich darüber streiten, ob Literatur eine Kunst oder ein Medium ist (vgl. Hansen-Löve 1983; Zima 1995). Eine Unterscheidung zwischen beiden wird in fast allen Intermedialitätskonzepten verwischt.

Versteht man aber das ‚Medium‘ als „Möglichkeit einer Form, [...] als Mittel im weitesten Sinne“, so ist es „Qualität oder Grund von formalen Eigenschaften in Kunstwerken“ (vgl. Paech 1998, S. 23, 19). Dies entspricht in etwa der systemtheoretischen Medienauffassung, die auf der Unterscheidung von Medium und Form beruht und nach der ein Medium eine Anzahl von ‚lose gekoppelten Elementen‘ ist, die sich verschiedenartig zu ‚fester Kopplung‘ verbinden und deshalb eine potenziell endlose Menge von Neubildungen hervorbringen können (Luhmann 1995a, S. 165–214, bes. S. 167–169). Die vorliegende Einführung versteht unter Medium ein konventionell als distinkt wahrgenommenes Kommunikationsdispositiv. Wird vom ‚Medium‘ Literatur gesprochen, so im Sinne einer Abstraktion vom konkreten historischen Einzelphänomen, sozusagen als theoretisches Konstrukt. Angesichts des Wandels medialer Möglichkeiten sind allgemeine und überzeitliche Bestimmungen der Medienspezifik aber immer nur begrenzt gültig. Deshalb sind Medien stets in ihrem historischen Kontext zu sehen und mit Berücksichtigung der seinerzeit vorherrschenden Vorstellung vom jeweiligen Medium zu beurteilen.

Neuere Ansätze der Intermedialitätsforschung betonen den Konstruktcharakter der Medien, stellen die Abgrenzbarkeit der Einzelmedien infrage und betrachten Intermedialität als ein omnipräsentes Basisphänomen. Parallelisiert man den Begriff Intermedialität mit dem poststrukturalistischen Konzept der universalen Intertextualität (→ KAPITEL 7), wie dies oft getan wird, so verliert er seine Trennschärfe, denn demnach sind *alle* Texte ebenso intermedial wie intertextuell. So wie Literatur zwar seit jeher und zu jeder Zeit intertextuell gewesen ist, aber die Intensität ihrer Intertextualität in verschiedenen Epochen variiert, gilt dies auch für die Intermedialität von Texten. Daher empfiehlt es sich, konkreten Untersuchungen einen Intermedialitätsbegriff zugrunde zu legen, der die Unterscheidung verschiedener Arten und gradueller Abstufungen von Intermedialität zulässt.

Kunst vs. Medium

Intermedialität als Basisphänomen

Inter- vs.
Transmedialität

Vorab ist jedoch sicherzustellen, dass ‚intermediale‘ Konfigurationen nicht mit ‚transmedialen‘ (d. h. medienübergreifenden) Phänomenen verwechselt werden (vgl. Rajewsky 2002, S. 12f.): bei Ersteren beziehen sich verschiedene Medien aufeinander oder greifen ineinander; bei Letzteren bestehen medienunspezifische Gemeinsamkeiten, zum Beispiel in Themen- und Motivwahl, Stil oder Gestaltungsprinzip, ohne dass sich die Medien gegenseitig als solche thematisieren oder imitieren. Auch transmediale Phänomene verschiedenster Art – zum Beispiel das Porträt (vgl. Zemanek 2010) – finden in komparatistischen Studien Beachtung und laden ein zu Medienvergleichen. Besondere Aufmerksamkeit erfährt das Erzählen, unter diesem Aspekt werden etwa Literatur und Film verglichen (vgl. Poppe 2007), das Computerspiel untersucht (vgl. Backe 2008) und eine transmediale Narratologie vorgestellt (vgl. Mahne 2007).

Im Folgenden steht jedoch Intermedialität als intendierte und oft markierte Bezugnahme im Fokus.

Art, Quantität und
Intensität von
Intermedialität

Wichtige Untersuchungsaspekte sind die Art der intermedialen Bezugnahme, ihre Quantität (partielle, punktuelle Referenz vs. totale, kontinuierliche Intermedialität) sowie die Intensität, die zwischen den Polen Kontiguität (vorstellbar als ein ‚Nebeneinander‘) sowie Synthese (denkbar als Verschmelzung) verortet werden kann. Um Ordnung in die schwer überschaubare Vielfalt von Einzelphänomenen zu bringen, kann man mit Irina Rajewsky (ohne deren ganzes, sehr komplexes System zu übernehmen, aber mit Präzisierungen hinsichtlich der Intensität) drei ‚Subkategorien‘ oder ‚Phänomenbereiche‘ des Intermedialen unterscheiden, die sich als Begriffe in der literaturbasierten Intermedialitätsforschung durchgesetzt haben (vgl. Rajewsky 2002, S. 15–18):

1. Intermediale
Referenzen

Erstens, Intermedialität in Form von intermedialen Referenzen wie zum einen die Thematisierung bzw. Evokation eines anderen Mediums, zum anderen die Imitation bzw. Simulation altermedialer Strukturen oder Darstellungsverfahren, wobei immer nur ein einziges Medium materiell präsent ist, nämlich dasjenige, welches auf ein anderes Bezug nimmt. Die Tatsache, dass hier konzeptionell Verschiedenes unter „Referenz“ zusammengefasst wird, spiegelt sich in der großen Bandbreite der Phänomene, allein schon aus dem Bereich der Word and Image und Word and Music Studies: Die einfachsten, in literarischen Texten zu findenden Referenzen bestehen in der bloßen Erwähnung einzelner realer oder fiktiver Musikstücke oder Bildwerke (Einzelreferenz), im Einsatz von Musikern, Komponisten, Malern oder Bildhauern als Protagonisten oder in einer pauschalen

Thematisierung der Musik bzw. der Bildkunst als solcher (Systemreferenz). Etwas intensiver gestaltet sich die Referenz in lyrischen oder prosaischen Beschreibungen (realer oder fingierter) bildkünstlerischer oder musikalischer Werke – im ersten Fall denke man beispielsweise an das Gemäldegedicht, im zweiten Fall spricht man bisweilen von *verbal music*. Einen umgekehrten Fall von Bezugnahme, nämlich in der Musik auf andere Künste und Kontexte, stellt die Programmmusik dar, d. h. Instrumentalmusik, die etwa aus Dichtung und Malerei, aber auch aus Geschichte und Politik, ein Programm entlehnt.

– Thematisierung

Noch intensiver ist die Referenz (nun wiederum von Seiten der Literatur) bei der sprachlichen Imitation piktoraler Ausdrucks- und Kompositionsformen, zum Beispiel Kontrastierung / *chiaroscuro*, bzw. musikalischer Ausdrucks- und Kompositionsformen, wie etwa Rhythmus, Leitmotiv- oder Kontrapunkt-Technik, Fuge oder Sonate (vgl. Lubkoll 2007). Auf die Imitation altermedialer Gestaltungsprinzipien wird häufig metaphorisch verwiesen, wenn die Rede ist von fotografischem oder filmischem Schreiben, um auch Phänomene aus der jüngeren Mediengeschichte zu nennen.

– Imitation

Der Imitation altermedialer Strukturen oder Darstellungsverfahren sind aufgrund der medienspezifischen Differenzen freilich Grenzen gesetzt: Das fremde Zeichensystem kann niemals vollends realisiert, sondern immer bloß fingiert oder simuliert werden, weshalb Rajewsky vom „als-ob-Charakter“ spricht (Rajewsky 2002, S. 39). Natürlich können auch die genannten Arten der Referenz in einem Werk miteinander verbunden werden. Man denke exemplarisch an Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* (1947), in dem ein Komponist im Zentrum steht, die Prinzipien der modernen Musik, insbesondere die Zwölftontechnik, thematisch und strukturbildend werden und neben fiktiven Kompositionen des Protagonisten auch Beethovens Klaviersonate op. 111 beschrieben wird.

Nur die intermediale Referenz als erste Kategorie von Intermedialität ist wirklich mit der Intertextualität vergleichbar, bei der ebenfalls keine anderen Medien aktiv beteiligt sind. Anders ist dies bei den beiden folgenden Kategorien:

Zweitens, Intermedialität als Medienwechsel, bei dem ein medien-spezifisch fixiertes Phänomen durch einen obligatorischen Transformationsprozess in ein anderes Medium übersetzt wird, wobei produktionsästhetischen Aspekten besondere Aufmerksamkeit zuteil wird. Nur in diesem Fall von Intermedialität ist von Ausgangsmedium / -produkt und Zielmedium / -produkt die Rede. Es ist davon auszugehen, dass Charakteristika des Ausgangsmediums in das Zielme-

2. Medienwechsel

dium transponiert und dabei Modifikationen unterzogen werden, welche die spezifisch andere Konstitution des Zielmediums diktiert. Bleibt man im Beispielbereich der Word and Image und Word and Music Studies, so kann man hier zum einen rein instrumentelle (Gedicht-)Vertonungen, zum anderen das Gemäldegedicht nennen, vorausgesetzt Letzteres erscheint isoliert und nicht neben dem Bild, dessen poetische ‚Übersetzung‘ es ist. Das heute gern angeführte Standardbeispiel für den Medienwechsel ist allerdings die Literaturverfilmung – ein seit Jahrzehnten bei Studierenden beliebtes Thema für Seminare und Hausarbeiten. Festzuhalten ist in jedem Fall, dass das durch Transformation entstandene Produkt zwar in einer genetischen Beziehung zum Referenzobjekt steht, jedoch nicht notwendigerweise explizit darauf verweist. Geschieht dies dennoch, so hat man es gleichzeitig mit der bereits erläuterten intermedialen Bezugnahme zu tun.

– Transformation

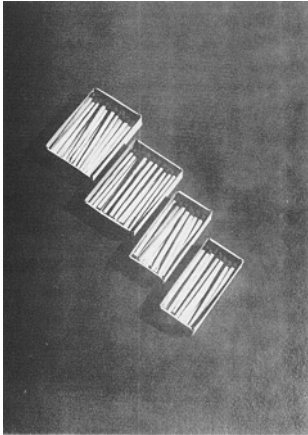
3. Medienkombination

Drittens, Intermedialität als Medienkombination, das heißt, das additive Zusammenwirken mindestens zweier distinkt wahrgenommener Medien, deren Interaktion von einer bloßen Kontiguität bis zu einem originellen Zusammenspiel gehen und zur Genese einer neuen Gattung führen kann. Häufig genanntes Musterbeispiel dafür ist der Bild, Ton und Text kombinierende Film. Klassische Beispiele für das Zusammenwirken von Text und Ton sind Lied, Hörspiel und Oper (bei der noch das visuelle Moment hinzukommt); ein Grenzfall ist das Notenzitat eines Musikstücks im literarischen Text wie in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else* (1924). Eine Kombination von Text und Bild liegt vor im Emblem, im illustrierten literarischen Werk, im Fotroman und im Comic. Macht sich Letzterer wie die visuelle Poesie die Tatsache zunutze, dass die Schrift *per se* visuell wahrgenommen wird, kann man eigentlich von einer Medienfusion sprechen. ‚Kunstwerke‘, die auf einer Medienkombination basieren wie in der zeitgenössischen Kunst etwa die Raum-Klang-Installation – als deren Vorläufer man Kandinskys Bühnenkomposition *Der Gelbe Klang* (1909), die Umsetzung der Idee einer Kunstsynthese, ansehen kann –, werden heute häufig auch mit den Stichworten „multimedia“ oder „mixed media“ bezeichnet.

– Multimedia /
mixed media

Beispiel Sonett

Das skizzierte Phänomenspektrum, unterteilt in drei Großkategorien intermedialer Relationen, lässt sich im Überblick anschaulich am Beispiel Sonett (vgl. Greber/Zemanek 2012) – das bereits mehrfach unter verschiedenen Gesichtspunkten Beachtung fand (→ KAPITEL 1, 7) – zeigen: → ABBILDUNG 12–16.



pyromanisches sonett

Abbildung 12: Karl Riha: *pyromanisches sonett* (1988)

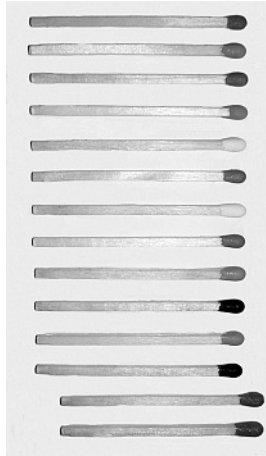


Abbildung 13: Erika Greber: *Shakespyromanisches Sonett* (2001)



Abbildung 14: Erika Greber / Stefan Schukowski: *Schüttelspeer-Sonett / Shaken Spears Sonnet* (2009)



CLXVI
Poor soul, the centre of my sinful earth,
Fool'd by those rebel powers that thee array,
Why dost thou pine within and suffer death,
Paining thy outward walls to ecstasy?
Why so large cost, having so short a lease,
Dost thou upon thy fading mansion spend?
Shall worms, inheritors of this excess,
Eat up thy charge? Is this thy body's end?
Then, soul, live thou upon thy servant's loss,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross;
Within be fed, without be rich no more;
So shalt thou feed on death, that feeds on men,
And, death once dead, there's no more dying then.

CLXVII
My love is as a fever, longing still
For that which longer nurseth the disease;
Feeding on that which doth preserve the ill,
The uncertain sickly appetite to please.
My reason, the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept,
Hath left me, and I desperate now approve,
Desire is death, which physic did except.
Past cure I am, now reason is past care,
And frantic mad with evermore unrest;
My thoughts and my discourse as mad men's are,
At random from the truth vainly express'd;
For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night.



Abbildung 15: Eric Gill: Illustration zu Shakespeares Sonetten (1947)

Abbildung 16: Queen Elizabeth, Eve und Shakespeare auf der Bühne des Berliner Ensembles, in *Shakespeare's Sonnets* (2009), inszeniert von Robert Wilson, vertont von Rufus Wainwright

Transformationen
von Shakespeares
Sonetten

Gemeinsamer ‚Prätext‘ all dieser medialen Transformationen ist das vierzehn Verse umfassende Sonett mit seinen beiden gängigen strophischen Gliederungsvarianten, dem romanischen (4–4–3–3) und dem englischen, nach Shakespeare benannten Typus (4–4–4–3). Eine visuelle ‚Übersetzung‘, deren Titel spielerisch auf die (den Strophen entsprechend unterschiedlich großen) Streichholzschachteln und zugleich auf den Formtypus des Prätexts verweist, ist Karl Rihas *pyromanisches sonett* (→ ABBILDUNG 12). Dieses wurde in Erika Grebers *Shakespyromanischem Sonett* (→ ABBILDUNG 13) sozusagen (mitsamt farblicher Markierung der Reime durch unterschiedlich gefärbte Streichholzköpfe) ins Englische übertragen. In wortspielerischer Anspielung auf den Namensgeber der Form knüpft daran das *Schüttelspeer-Sonett/Shaken Spears Sonett* an (→ ABBILDUNG 14). Während diese ohne Text auskommenden Beispiele Ergebnisse eines Medienwechsels sind, erscheinen Illustrationen zu Shakespeares Sonetten (→ ABBILDUNG 15) neben ihrem Prätext und damit in Medienkombination. Um eine solche handelt es sich auch beim plurimedialen Spektakel, das unter dem Titel *Shakespeare's Sonnets* 2009 im Berliner Ensemble uraufgeführt wurde und sich aus der Vertonung der Sonette (von Rufus Wainwright) und ihrer performativen Inszenierung (von Robert Wilson) zusammensetzt (→ ABBILDUNG 16). In digitaler Form, das heißt in zusätzlicher medialer Rahmung, kann dieses Stück auf den einschlägigen Videoplattformen im Internet angesehen werden. Und auch eine animierte Version des *Shaken Spears Sonnets* ließ sich im Netz verwirklichen.

Inter- und plurime-
diale Gegenwarts-
kunst

Werke wie diese sowie die darauf reagierende Konjunktur der Intermedialitätsforschung spiegeln die Mediendominanz in unserem Alltag wider, die sich auch in einer rasant wachsenden intermedialen Gegenwartsliteratur manifestiert (vgl. Wehdeking 2007). Unübersehbar sind die Kunstwerken aller Art inhärente Medienreflexion und die experimentelle ‚Erweiterung‘ durch Integration oder Simulation anderer Medien.

Erkenntniswert
für die Medien-
komparatistik

Die vorgestellte Differenzierung im Phänomenspektrum soll hilfreiche Anhaltspunkte für die Werkanalyse bieten, nicht aber zu einer künstlich erzwungenen (Über-)Systematisierung führen, wie man sie in der Forschung bisweilen feststellen muss. Die verschiedenen Arten intermedialer Grenzüberschreitungen haben stets einen Erkenntniswert für die Medienkomparatistik: Nicht nur jegliche Thematisierung des Altermedialen ist zugleich Reflexion der eigenen medialen Konstitution. Auch können gerade durch ‚Hybridisierung‘ die Eigenschaften der gekreuzten Medien deutlich werden (vgl. McLuhan 1994,

S. 84f.) Die Literaturwissenschaft verspricht sich von der Beschäftigung mit inter- und multimedialen Phänomenen, die Spezifik der Sprache immer präziser konturieren zu können. Gleichzeitig bewirken zunehmende Hybridisierung und Multimedialisierung die Auflösung der Grenzen zwischen den ‚alten Künsten‘. Deren Unterteilung wird hinfällig in einer Medienkunst, die mit und in den neuen Medien realisiert wird.

Fragen und Anregungen

- Was versteht man unter *paragone* und inwiefern lässt er sich als Vorläufer des Medienvergleichs begreifen?
 - Worin gründet die Problematik bei konkreten Vergleichen verschiedener Kunstwerke, zum Beispiel eines Gedichts und eines Gemäldes?
 - Nennen Sie drei Arten (bzw. ‚Phänomenbereiche‘) von Intermedialität und geben Sie dafür jeweils ein Beispiel.
-

Lektüreempfehlungen

- Achim Hölter (Hg.): *Comparative Arts. Universelle Ästhetik im Fokus der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Beiträge zur XIV. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Münster 26.–28. November 2008, Heidelberg 2011. *Band mit zahlreichen Beiträgen zu einer komparativen Ästhetik, zum Künste-Wettstreit, zu Multi- und Intermedialität und einem erweiterten Kunstsystem.*
- Nicole Mahne: *Transmediale Erzähltheorie*, Göttingen 2007. *Entwurf einer medienübergreifenden Narratologie für Roman, Comic, Film, Hörspiel und Hyperfiktion.*
- Urs Meyer, Roberto Simanowski, Christoph Zeller (Hg.): *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, Göttingen 2006. *Sammelband, dessen Titel schon darauf verweist, dass darin die Grenzüberschreitung der Medien im Zentrum steht und der Fokus vom Ergebnis auf den Transferprozess verschoben ist.*

- **Joachim Paech, Jens Schröter (Hg.): Intermedialität analog / digital. Theorien, Methoden, Analysen**, München 2008. *Umfangreicher Band, der systematisch zwischen Intermedialität ‚literarischer‘, ‚analoger‘, ‚performativer‘ und ‚digitaler‘ Medien unterscheidet.*
- **Irina O. Rajewsky: Intermedialität**, Tübingen / Basel 2002. *Grundlagenwerk, das in Orientierung an der Intertextualitätstheorie und mit Fokus auf Text-Film-Beziehungen eine umfassende Typologie der verschiedenen Phänomenbereiche des Intermedialen entwirft.*
- **Annette Simonis (Hg.): Intermedialität und Kulturaustausch**, Bielefeld 2009. *Sammelband, der Zusammenhänge zwischen medialen Verschiebungen und Interferenzen einerseits und Kulturtransfers andererseits aufdeckt.*

12 Literatur und Komparatistik in Zeiten globaler Vernetzung

Alexander Nebrig, Evi Zemanek



Abbildung 17: Fischschwarm

In einer Zeit, in der die Erde als Globus noch nicht entdeckt war, fand der ins Exil geschickte Dante Alighieri in den Fischen ein treffendes Bild für dichterische Weltbürgerschaft, da im Meer die Grenzen aufgehoben sind, welche die Erde durchziehen. Obgleich seine Heimat Florenz respektive der Fluss Arno war, rechnete Dante sich jenen zu, denen die ganze Welt das Vaterland sei wie den „Fischen das Meer“: „velut piscibus aequor“ (Dante 2011, I.VI,3). Auch der topische Vergleich des Dichters mit dem Vogel, der zunächst zwar auf den Gesang abzielt, bezieht sich auf das Moment räumlicher Freiheit und Grenzenlosigkeit.

Trotz der inzwischen festgelegten Luft- und Seeräume bleiben solche Bilder des Globalen in der Moderne nicht nur verbindlich, sondern erleben derzeit sogar eine Konjunktur. Neueste Literatur entdeckt das Meer als Medium des Globalen wieder – und mit ihr tut dies die aktuelle Forschung. So wählt Frank Schätzing den Schwarm in seinem gleichnamigen Roman (2004) – der auch als Hydrothriller bezeichnet wird – als Figuration eines globalen, maritimen Netzwerkes, das danach trachtet, die Menschheit in Reaktion auf deren Ausbeutung der Meere in der Weltherrschaft abzulösen. Schätzing setzt damit kurz nach der Jahrtausendwende einen neuen Maßstab für den Ökothriller, der wie die anderen neuerdings vermehrt erscheinenden Klimaromane eine weltweite Katastrophe inszeniert und, nicht zuletzt dank innovativer Darstellung der globalen Dimension, ein Musterbeispiel ‚globaler Literatur‘ ist.

Das folgende Kapitel reflektiert über Entstehungsbedingungen und Arten von ‚globaler Literatur‘, stellt das Internet und die darin entstehende Literatur als Medium der Globalisierung vor und lotet den Aufgabenbereich sowie die Funktionen der Komparatistik im globalisierten Zeitalter aus.

12.1 Globale Literatur

12.2 Das Internet als Medium des Globalen

12.3 Komparatistik und Globalisierung

12.1 Globale Literatur

Globalisierung meint Vernetzung, die nationale Grenzen überschreitet. Das Konzept ist aus der Wirtschaft in den 1990er-Jahren in den sozialwissenschaftlichen Diskurs entlehnt worden und schnell zum Schlüsselbegriff unserer Zeit avanciert. Für die zunehmende Relevanz der Globalisierung spricht vor allem, dass ihre theoretisch-begriffliche Beschreibung sehr komplex geworden ist, wovon zahlreiche Begriffsprägungen zeugen, die hier nur erwähnt werden können: Neben Globalisierung spricht man von Globalismus, von Globalität, vom Globalen, aber auch von Mondialisation oder Planetarität (→ ASB REICHARDT; KAPITEL 1.1).

Globalisierung

Das in allen begrifflichen Prägungen wiederkehrende Moment ist das Bewusstsein, in einer vernetzten Welt zu leben, auf die jede staatliche Gemeinschaft bezogen bleibt. Längst ist die ganze Welt zum Schauplatz in der Literatur geworden, sodass sich sowohl in ihr als auch in anderen Medien wie dem Film jenseits nationaler Bindungen ein globales Bewusstsein artikuliert. Es kennzeichnet sich durch die Unmöglichkeit, den eigenen Standpunkt in Abgrenzung zu einem konkreten Außen zu bestimmen (vgl. Hardt/Negri 2000), weil fast alle Staaten mittlerweile die Weltöffentlichkeit mitkonstituieren. Im Unterschied zur Situation des Kalten Krieges (1945–89) ist die bipolare Statik der Welt zugunsten einer Dynamik aufgehoben worden, die permanent Zentrum und Peripherie verschiebt. Andererseits darf die Tendenz zur Globalisierung von Politik und Wirtschaft nicht über die nationalstaatlichen politischen Einheiten und ihre spezifischen Wirtschaftsräume hinwegtäuschen, weshalb nicht allein die Globalisierung als solches in Frage steht, sondern die Spannung, die sie zur jeweiligen Nation bewirkt. Das globale Bewusstsein ist nicht abgelöst vom kulturellen Raum, in dem es aufkommt. Die Literatur spiegelt diese Spannung wider oder trägt sie in hybriden, mehrsprachigen Experimenten aus, vor allem bei jenen Autoren, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben (→ KAPITEL 9.2).

Globales Bewusstsein

Wurde kulturelle Globalisierung lange Zeit aus der Perspektive der Kolonialmächte gedacht, kehrte sich nach dem Ende des Kolonialismus die Situation um. In der jeweiligen Kolonialsprache entwickelten sich neue Sprachkulturen. Obzwar auf den ersten Blick das Französische in Algerien, das Englische in Indien oder das Portugiesische in Brasilien (das schon 1822 unabhängig wurde) eine gewisse sprachliche Kontinuität suggerieren, besitzt die postkoloniale Variante dieser Literatursprachen aufgrund der zum Mutterland differenti-

Postkoloniale Situation

Sprachdifferenz

Geschichte, Politik und Gesellschaft einen anderen Status. Die zwischen der traditionellen und der postkolonialen Variante entstehende Differenz ist für das Verständnis der kulturellen Globalisierung von Bedeutung. Die Erfahrung der Pluralität im scheinbar Identischen zu beschreiben wird zur Aufgabe einer global orientierten Komparatistik. Während des Kolonialismus hatte das globale Moment darin bestanden, die Welt von Europa aus kulturell und sprachlich zu kolonialisieren; in postkolonialer Gegenwart erzählt die Welt dagegen ihre eigenen Geschichten (obgleich derzeit noch zu einem großen Teil für den ‚westlichen‘ Buchmarkt). Die großen Kolonialsprachen haben in den neuen Kulturen ein Eigenleben entwickelt und stehen zu den einstigen europäischen Hegemonialkulturen in Konkurrenz.

Deterritorialisierung

Die postkoloniale Sprachdifferenz ist bezeichnend für den Zustand der globalen Literatur. Sie lässt deutlich werden, dass Sprache nicht an einen bestimmten Raum gebunden bleiben muss, sondern potenziell auf der ganzen Welt von unterschiedlichen Ethnien und Kulturen verwendet werden kann. Die relativ gesehen starke Einheit des deutschsprachigen, vor allem aber des japanischen Sprachraums erscheint vor diesem Hintergrund als veraltetes Modell der Kultur. In globaler Perspektive ist deshalb zu unterscheiden zwischen Literatursprachen, die an einen bestimmten geografisch-geschichtlichen Raum gebunden sind, und solchen, die von ihm abgekoppelt werden. Einen solchen Zustand, in den jede Literatursprache potenziell geraten kann, bezeichnet man auch mit dem Terminus der Deterritorialisierung. Es geht um die Ablösung der Literatur bzw. Kultur von einem bestimmten Raum bzw. die Anbindung an einen weltweiten Raum. Bedenkt man allerdings, dass Literatur nicht nur mit alten kulturgeografischen Identitäten bricht, sondern auch danach strebt, neue zu schaffen, muss man in der globalisierten Welt gleichfalls die Momente der Territorialisierung berücksichtigen.

**Folgen für die
Literatur der
Gegenwart**

Welche Folgen hat die Globalisierung für die Literatur? Es stellt sich die Frage, ob Globalisierung bedeutet, dass sämtliche Unterschiede verschiedener Kulturen eingedampft werden, weil eine für den Weltmarkt produzierte Literatur dazu neigt, sich zu vereinheitlichen, bzw. die Marktbedingungen Homogenität erzeugen. Oder ist es genau anders herum, und der Weltmarkt schafft erst den Überblick über sowie den Zugang zu Vielfalt? Globale Literatur kann sowohl eine Literatur meinen, die Prozesse der Globalisierung in ihren verschiedensten Facetten reflektiert, als auch solche, die global zugänglich ist, also global distribuiert oder von einer globalen Schreib-

gemeinschaft produziert wird (Stichwort: Interaktivität). Da sich globale Literatur vielfach erst im Netz realisiert, auf jeden Fall darin distribuiert, rezipiert und auch diskutiert wird, muss ihr ein erweiterter Literaturbegriff zugrunde gelegt werden, der an ein multimediales Produkt denkt. Die Globalisierung wirkt sich sowohl auf Literatur qua Primärtext aus als auch auf Konzepte von Literatur bzw. des Literarischen. Die gegenwärtige Forschung muss also fragen, wie die Globalisierung in all ihren Aspekten die Literatur und den Diskurs darüber prägt.

Ulfried Reichardt hat in Anlehnung an die Studie *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die ‚Neue Weltliteratur‘* (Sturm-Trigonakis 2007) drei Gruppen globaler Literatur vorgestellt (→ ASB REICHARDT, KAPITEL 11): Zur ersten zählt er alle Literatur, die ‚Globalität‘ darstellt bzw. reflektiert durch gezielte Kultur- und Sprachmischung, durch die Verwendung einer anderen Sprache als der Muttersprache (*Exophonie*), so zum Beispiel Salman Rushdies Romane. Der zweiten Gruppe lassen sich ‚Fiktionen der Globalisierung‘ wie Don DeLillos *Cosmopolis* (2003) zuordnen. Neuere Reiseliteratur, Ökothriller und Science Fiction, die alternative Welten imaginiert, gehören oft ebenfalls in diesen Bereich. Die dritte Gruppe schließlich umfasst Weltentwürfe im allgemeinsten Sinn, die nur indirekt auf die aktuelle Globalisierungsfrage bezogen sind, wie Hermann Melvilles *Moby Dick* (1851), in dem die Jagd nach dem weißen Wal den Protagonisten die Welt erfahren lässt. Speziell in Großgattungen wie Epos und Roman werden freilich häufig ganze Welten konzipiert.

Mit ihrer Thematisierung weltumspannender ökonomischer, juristischer und politischer Konsequenzen der Globalisierung erlangt die Gegenwartsliteratur den Status einer ethischen Beurteilungsinstanz. Robert Stockhammer fragt daher nach der literarischen Gattung bzw. Textsorte, die dem Kosmopolitismus angemessen sei, und befindet, dass „literarische Texte gerade auch auf der Ebene ihrer Sprachigkeit in Globalisierungsprozesse intervenieren, ohne diese notwendigerweise zu ihrem ‚Gegenstand‘ zu machen“ (Stockhammer 2010, S. 334). Mit diesem Hinweis verbindet sich der Gedanke, dass die Literatur und ihr Beobachtungsort, die Literaturwissenschaft, Globalisierungsprozesse einerseits mitgestalten und andererseits kritisch reflektieren. Der Bedeutungsgewinn für die Literatur und ihre Wissenschaft liegt auf der Hand, geht es doch darum, den literarischen und den literaturwissenschaftlichen Diskurs gleichberechtigt neben den der Soziologie oder den der Ökonomie zu stellen. Stockhammer

Typen globaler
Literatur

Das Literarische als
Globalisierungs-
kategorie

möchte also nichts weniger, als mit dem Literarischen eine neue Globalisierungskategorie vorschlagen, die die juristischen, politischen und soziologischen ergänzt, sogar überbietet, weil jenen aufgrund ihrer Konventionalität die dynamische Realität entgeht, welche die Literatur gerade einfängt.

Genres

Die literarische Reportage und der Reiseroman können als wichtige literarische Genres hervorgehoben werden, um Globalisierungsphänomene zu versprachlichen. Popliteratur, die von der durch die industrielle Waren- und Markenwelt geprägten Alltagskultur erzählt, veranschaulicht den internationalen Warenverkehr und Migrationsliteratur menschliche Mobilität. Sie alle bieten Möglichkeiten, um Grenzüberschreitungen, ethische, kulturelle und soziale Konflikte im Rahmen der Raumentdeckung und Fremderfahrung zu narrativieren. Längst sind sich Autoren bewusst, dass die Fremdwahrnehmung der Gefahr unterliegt, in einen kolonialen Blick umgewandelt zu werden. Neueste Literatur der Welterkundung hat die eurozentristische Perspektive aufgeben.

Trojanows *Der Weltensammler*

Ilija Trojanow lotet in verschiedenen Reportagen, vor allem aber im Reiseroman *Der Weltensammler* (2006) „die Möglichkeiten interkulturellen Verstehens“ aus (Streim 2010, S. 73), indem er die Globalisierung zum Gegenstand macht, obgleich er diesen Begriff kaum verwendet. Trojanow analysiert zugleich Kulturkonflikte als eine Folge, die aus der Nichtakzeptanz der neuen Heterogenität entsteht: Das Beharren auf Homogenität und Abgrenzung sind Gegenbewegungen zu einer auf Integration bedachten Globalisierung und erzeugen ein Konfliktpotenzial (vgl. Streim 2010, S. 75). Mit der Entscheidung, einen historischen Reiseroman über den Übersetzer, Forschungsreisenden und Kolonialoffizier Richard Francis Burton (1821–90) zu erzählen, eröffnet sich Trojanow im *Weltensammler* zudem die Möglichkeit, die gegenwärtige globale Situation zu reflektieren. Die Begegnung mit dem Orient dient ihm „als historische Folie für die Reflexion problematischer Identitätsbestimmungen in einer globalisierten, durch Mobilität und Diskontinuität geprägten Welt“ (Streim 2010, S. 84).

Nobelpreis

Globale Literatur entsteht aber auch durch Literaturpolitik. Der Nobelpreis etwa ist eine Institution, die einem Autor schlagartig weltweite Aufmerksamkeit verleiht, mit der Folge, dass seine Bücher in die unterschiedlichsten Sprachen übersetzt werden. Daher richtet die Komparatistik ihr Augenmerk auch auf globale Marktmechanismen von Literatur und anderen Medien.

12.2 Das Internet als Medium des Globalen

Versteht man Globalisierung als Vernetzung, die neue soziale Großgruppen in neuen Raum-Zeit-Konstellationen verbindet, so kommt dem Internet bei diesem Vorgang eine zentrale Aufgabe zu. Als global zugängliches, jede Distanz überwindendes, transnationales Massenmedium ist das Internet (kurz für *interconnected network*) das Vehikel der Globalisierung – und damit auch der kulturellen Hybridisierung. Aus gutem Grund stammt der Ausdruck *global village*, der sich als Metapher für die globale Kommunikationsgesellschaft des Internets etabliert hat, aus der Medientheorie, namentlich von Marshall McLuhan, der den paradoxen Begriff schon in den 1960er-Jahren verwendete, um die Relativierung der globalen Ausmaße und Disparitäten durch die dank elektronischer Technik erreichte Verdichtung und Vernetzung zu beschreiben (vgl. McLuhan 1994).

Global village

Die in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts rasant zunehmende Computerisierung und Digitalisierung sowie die Etablierung des Internets als größte Innovation im Informationswesen seit Erfindung des Buchdrucks stellte die Weichen für den Anbruch des Informationszeitalters. Diesen kann man mit dem Beginn des digitalen Zeitalters spätestens um die Jahrtausendwende situieren: Anfang des dritten Jahrtausends wurden erstmals mehr Informationen digital als analog gespeichert. Für die Masse der Menschheit werden die Möglichkeiten der Vernetzung vor allem durch die Internetdienste Email und World Wide Web spürbar: Ersteres war in Militär und Wissenschaft in den USA schon in den frühen 1980er-Jahren in Gebrauch, Letzteres wurde im Wendejahr 1989 entwickelt, nach einem Beschluss im Jahr 1990 kommerziell nutzbar gemacht und für Amateure geöffnet, sodass es heute die wichtigste Plattform für Netzwerke darstellt.

Informations-
gesellschaft im
digitalen Zeitalter

Das globale Internet hat eine beachtliche prinzipielle Demokratisierung des Zugangs zum Weltwissen bewirkt – dafür steht paradigmatisch die auf einer ‚Schwarmautorschaft‘ basierende Enzyklopädie *Wikipedia*. Trotzdem bestehen noch ökonomischen Ungleichheiten entsprechende Asymmetrien in den Zugangsmöglichkeiten, auf die mit dem Begriff *digital divide* verwiesen wird. Auch staatliche Zensurmaßnahmen sind weltweit zu registrieren, desgleichen wirtschaftlich motivierte Rückbindungen des Netzes an staatliche Einheiten.

Digital divide

Ungeachtet dessen hat sich durch den globalen virtuellen Interaktionsraum nicht nur der globale ökonomische Markt, sondern durch unreglementierte Publikationsmöglichkeiten auch der literarische Markt verändert, was sich nicht zuletzt auf die Text-Ästhetik aus-

Text im Internet

wirkt. Zu differenzieren ist allerdings zwischen lediglich digitalisierter, in alter Form ins Netz gestellter Literatur und digitaler Literatur, die in ihrer Form nur im Netz entstehen bzw. erscheinen kann. Drei Begriffe, die oft ungenau synonymisch zum Oberbegriff „digitale Literatur“ gebraucht werden, betonen je verschiedene Charakteristika: „Hypertext“ verweist auf vom Text angebotene Navigationsalternativen, „Netzliteratur“ auf Konnektivität im Sinne der Vernetzungsmöglichkeit der Nutzer und „interaktive Literatur“ auf die Mitgestaltungsmöglichkeiten der Nutzer am Text (vgl. Simanowski 2007, S. 251).

Hypertextualität

Im Vergleich zu seiner Erscheinungsform als Handschrift oder im Printmedium hat sich Text dahingehend verändert, dass er auf Websites eine bildschirmgemäße Ästhetik aufweist, die vor allem durch Portionierung und Verlinkung der Fragmente gekennzeichnet ist. Für seine Rezeption bedeutet dies die Möglichkeit der nicht-linearen Lektüre. Der Begriff Hypertext wurde schon vor Erfindung des Internets für nicht-lineare Texte verwendet, wie sie die experimentelle, aber monomediale Literatur seit und insbesondere in den 1960er-Jahren hervorbrachte. Hypertextualität wurde darin zum Beispiel durch Angaben im Text realisiert, die den Leser zu je verschiedenen, inhaltlich unterschiedlichen Anschlussstellen lenken – wie in Julio Cortázers Roman *Rayuela* (1963), benannt nach dem Kinderspiel, das im Deutschen „Himmel und Hölle“ heißt, oder in Andreas Okopenkos 1970 erschienenem *Lexikon Roman*. Eine andere Variante von Hypertextualität legte Marc Saporta 1961 in seinem ‚Kartenspiel-Roman‘ *Composition No. 1* vor, der dem Leser durch Verteilung des Textes auf lose, unpaginierte Blätter die Reihenfolge der Lektüre selbst überlässt. Die daraus folgende Unabschließbarkeit der vermittelten Geschichte stellt Autoren von sogenannter *hyperfiction* vor narrative Herausforderungen hinsichtlich plot, Spannungsentwicklung und -auflösung. Dass ‚Hypertexte‘ nicht unbedingt digitaler Art und auch nicht verpflichtend in Prosa verfasst sein müssen, zeigt Raymond Queneaus kombinatorisches Sonett *Cent mille milliards de poèmes* (1961), das der Leser jedes Mal, wenn er das Werk in die Hand nimmt, neu erschafft: Hier sind sämtliche Verse aus zehn Sonetten jeweils auf feste Papierstreifen gedruckt, die man beim Blättern beliebig miteinander zu einem vertikalen Gedicht kombinieren kann.

Digitaler Hypertext

Digitaler Hypertext ist also eine Fortsetzung a-linearer erzähltechnischer Experimente, erlaubt darüber hinaus aber auch die Vernetzung und Mitgestaltung der Nutzer. Gemäß einem Vorschlag des

Medienwissenschaftlers Roberto Simanowski empfiehlt es sich, als Netzliteratur nur solche zu bezeichnen, „die erst bzw. nur dank kollaborativer Vernetzung der Nutzer existieren kann“ (Simanowski 2007, S. 251).

Netzliteratur

Die sogenannte Interaktivität definiert Simanowski, zwischen zwei Arten differenzierend, als „Teilhabe des Rezipienten an der Konstruktion des Werkes, die in Reaktion auf die Eigenschaften des Werkes erfolgen kann (programmatische Interaktivität zwischen Mensch und Software) oder in Reaktion auf Handlungen anderer Rezipienten (netzgebundene Interaktivität)“ (Simanowski 2007, S. 248). Man denke zum einen an die bereits erwähnten Entscheidungsmöglichkeiten bei der Rezeption eines hypertextuellen Werkes, zum anderen an die auf Initiativen Einzelner reagierenden, in kollektiver Autorschaft verfassten Texte, die oftmals Amateure erst zu Autoren werden lassen und eine Vielzahl lokal disparater Individuen zu einem Projekt zusammenbringen.

Interaktivität

Dabei entstehen neue Schreibgenres wie der Webblog, der einmal eher die Funktion eines Tagebuchs, ein anderes Mal eher die eines Kommentarforums hat. Die Herausbildung derartiger Formen sozialer Interaktion verdankt sich neben den technisch-strukturellen Rahmenbedingungen des Internets auch seiner ‚demokratischen‘ Nutzbarkeit, dem Wegfall äußerer Kontrolle. Um eben solche Möglichkeiten der Interaktivität zu betonen und von passiver Rezeption abzugrenzen, kann man den Begriff des *global village* durch den weniger bekannten des *global theatre* ersetzen – ein Begriff, der auch insofern passt, als die Internetkommunikation zu neuen Formen der Selbstdarstellung (*self-fashioning*) geführt hat.

Neue Schreibgenres

Neben der Interaktivität zählt Simanowski die Intermedialität und die ‚Inszenierung‘, das heißt die „Programmierung einer bestimmten Verhaltensweise des Werkes in Raum und Zeit während der Rezeption“ (Simanowski 2007, S. 248) zu denjenigen Charakteristika digitaler Medien, die sich die digitale Literatur besonders zunutze macht.

Ein Beispiel für die Kinetisierung eines Textes wäre das animierte *Shaken Spears Sonnet* (→ KAPITEL 11.2); ein anderes, das ebenfalls eine Replik auf einen mittlerweile kanonischen Text darstellt, ist Johannes Auers *worm applepie für doehl* (vgl. Auer 1997): Der Netzkünstler lässt hierbei Reinhard Döhls *apfel* (1965), eines der bekanntesten Werke der Konkreten Poesie, schrittweise von einem immer größer werdenden Wurm zerfressen, der analog zum Apfel freilich auch nur aus dem Wort „Wurm“ besteht. Die genannten Werke kann man selbstredend nur im Internet ansehen.

Inter- und
Multimedialität im
Internet

Die Digitalisierung bringt neue Formen von Intermedialität mit sich, die dadurch gekennzeichnet sind,

„dass die Transposition eines (medial konfigurierten) Zeichens in ein anderes System von Zeichen auf der Grundlage eines gemeinsamen Nenners erfolgt, nämlich eines digitalen Codes. Der digitale Code nivelliert, so scheint es zumindest, die Differenz zwischen den Medien Schrift, Ton und Bild. [...] Zwar ermöglicht die digitale Technik der Datenverarbeitung durch die ‚Beliebigkeit der Konfiguration‘ die Verschmelzung der vormals differenten Medien, zugleich verdeckt sie aber aufgrund ihrer Integrationsfunktion die Differenzqualität der einzelnen Medien und macht dadurch die intermedialen Transformationsprozesse ‚unsichtbar‘.“ (Wirth 2007, S. 261)

Deshalb wird der Computer von Anfang an als „totaler Medienverbund“ angesehen (Kittler 1986, S. 8), während alternativ von der „Hybridisierung“ von Medien die Rede ist (McLuhan 1994, S. 84).

Es versteht sich, dass nicht nur die Literatur durch die digitalen Rahmenbedingungen verändert wird, sondern auch die Komparatistik, da das Netz neben seiner Funktion als Wissensspeicher auch Vehikel für den Kultur- und Medienvergleich sowie Ort der wissenschaftlichen Kommunikation ist.

12.3 Komparatistik und Globalisierung

Philologie der
Weltliteratur?

Der Romanist Erich Auerbach, der vor den Nationalsozialisten nach Istanbul geflohen war und dort den komparatistischen Klassiker *Mimesis* (1946) verfasst hatte, veröffentlichte 1952 eine wichtige Programmschrift für eine *Philologie der Weltliteratur*. Seine Frage, wie man Philologie jenseits einer nationalsprachlichen Überlieferung betreiben soll, bleibt bis heute offen bzw. verlangt zu jeder Zeit neue Antworten (vgl. die Beiträge in: Damrosch/Melas/Buthelezi 2009, S. 309–420). Die Komparatistik in einer globalisierten Welt muss sich gegen den Vorwurf behaupten, sie sei entgegen ihrem globalen Anspruch ein bescheidenes intellektuelles Unternehmen, „fundamentally limited to Western Europe, and mostly revolving around the river Rhine (German philologists working on French literature)“ (Moretti 2000, S. 54). Lange Zeit bestand die in Europa betriebene Komparatistik tatsächlich darin, Gemeinsamkeiten der europäischen bzw. ‚westlichen‘ Literatur herauszuarbeiten, wobei sich neben den Deutschen vor allem die Franzosen hervortaten. So wichtig die ver-

gleichende Erforschung der abendländischen Literaturgeschichte für ihr Verständnis ist, so wenig wird ein solches Wissenschaftsverständnis der gegenwärtigen globalen Literaturproduktion gerecht.

Einer global orientierten Komparatistik kann es nicht allein darum gehen, den Gegenstandsbereich von Europa und Nordamerika auf die ganze Welt auszudehnen, zumal es hierfür ja die Spezialwissenschaften wie die Orientalistik oder Afrikanistik gibt. Ihr globaler Anspruch muss sich stattdessen darin realisieren, dass die Komparatistik einerseits (unter dem vielbedeutenden Schlagwort „Weltliteratur“) literarische Diskurse untersucht, die sich selbst als global verstehen, andererseits selbst global funktionierende Wissenschaftsdiskurse entwickelt, die sich von nationalen Wissenschaftstraditionen lösen und unterschiedliche Wissenschaftspraktiken miteinander kompatibel machen.

Global orientierte
Komparatistik

Richtet man den Blick zunächst auf den Forschungsgegenstand und seine wissenschaftliche Wahrnehmung, so lautete eine wichtige Frage: Wie ist eine globale Literaturgeschichte der Weltliteratur denkbar? Eine Antwort darauf offeriert Pascale Casanova mit ihrer Studie *République mondiale des lettres* (1999), in der sie auf der Basis von Pierre Bourdieus Feldtheorie die Ausbildung einer internationalen Literatur in geografisch *de facto* nationalen Räumen und vor dem Hintergrund der Marktmechanismen untersucht. Das Konzept einer ‚Weltrepublik der Literatur‘ lässt außer Acht, dass nicht alle Autoren Aufnahme in diese ‚Republik‘ finden, sich also nicht auf dem literarischen Weltmarkt etablieren können. Anschaulich gemacht wird das Konzept anhand der Situation in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als Paris als die ‚literarische Hauptstadt‘ dieser Weltrepublik der Literatur galt und es demnach entscheidend war, ob ein Autor in Paris verlegt oder übersetzt wurde. In diesem Raum kann man die Konkurrenz von ‚nationaler‘ und ‚internationaler‘ Literatur beobachten – wobei sich der Blick darauf freilich selbst den Vorwurf des Paris- oder Franko-Zentrismus gefallen lassen muss, was auf das Grundproblem des fehlenden internationalen Raumes verweist. Casanovas Studie führt selbst ungewollt vor, wie das idealistische Konzept einer ‚Weltliteratur‘ aufgrund der herrschenden Unübersichtlichkeit an der in konkreter historischer Forschung unvermeidbaren Fokussierung und damit an unwillkürlicher Kanonisierung scheitert.

*République mondiale
des lettres*

Generell zeigt sich, dass sich eine solche ‚Weltrepublik‘ prinzipiell in Kämpfen zwischen Zentrum bzw. einigen wenigen Zentren und Peripherien formiert und dass ‚Weltliteratur‘ zwar an vielen Orten entstehen mag, aber erst mit ihrer Wahrnehmung an einem bestimmten ‚Ort‘ zu solcher gemacht wird. Einen virtuellen ‚internationalen‘ Raum, der

bessere Voraussetzungen bietet als jeder nationale, stellt heute das Internet dar. Darin sieht jedoch keine Chance, wer polyzentristische Strukturen wegen fehlender Ordnung als anarchisch kritisiert.

Bleibt man beim Gegenstand der Komparatistik, so empfiehlt sich alternativ eine praktischere Definition von Weltliteratur, von der in gewisser Hinsicht die Kanonauswahl des vorliegenden Bandes ausgeht (→ KAPITEL 13.2): David Damrosch versteht Weltliteratur nicht als Kanon von Texten oder ein bestimmtes Guthaben kulturellen Kapitals, sondern als „mode of reading“ (Damrosch 2003, S. 281). Sobald Literatur jenseits ihres Entstehungskontextes übersetzt, gelesen, interpretiert, kommentiert, inszeniert oder adaptiert wird, kann von Weltliteratur gesprochen werden. Die Tradition der Weltliteratur wird nach Damrosch gerade durch nicht nationalliterarische Überlieferungsprozesse gestiftet und lebt von der kulturellen Divergenz zwischen Ausgangs- und Zielkultur.

Die anhaltende Diskussion über den Begriff der Weltliteratur zeigt, dass diese nicht nur Hauptgegenstand der gegenwärtigen Komparatistik ist, sondern dass die Globalisierung eine Neukonzeption des Begriffes verlangt. Weltliteratur und Globalisierung sind aufeinander bezogen, sodass letztlich alles weltliterarisch von Interesse sein kann, was in irgendeiner Weise mit Globalisierung und Globalität zusammenhängt. Seit der Jahrtausendwende ist die Globalisierung für die Komparatistik ein wichtiger Forschungsgegenstand (Schmeling/Schmitz-Emans/Walstra 2000). Im Jahr 2011 widmete sich der Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft dem Thema „Figuren des Globalen“ (veranstaltet von Christian Moser und Linda Simonis). Im Zentrum standen der Gegensatz von Lokalität und Globalität, mit diesem verbundene transgressive Phänomene, Mehrsprachigkeit, globale Visualisierungsstrategien, Welterzeugung und Welt Darstellung in der Literatur, geopoetische Konzepte, der Zusammenhang von Handel, Verkehr und Migration für die Bildung von Globalität, Weltwissen, Welt Diskurse sowie poetische Weltgenres – und natürlich der Begriff der Weltliteratur selbst, dessen Interpretation entscheidend für das jeweilige Fachverständnis ist.

Begriffsgeschichtliche Forschungen, die sich transnationalen Modellen der Literaturbeschreibung widmen (vgl. Goßens 2011), werden von einer global orientierten Komparatistik ebenso behandelt wie strukturelle Fragen nach der Leistung von Literatur, Welten zu entwerfen. Autoren zeigen immer wieder die Tendenz, das Nationale im Reich der Literatur zu transzendieren. Literatur ist als Medium

Weltliteratur als
„mode of reading“

Aktuelle komparatis-
tische Forschung:

Figuren des Globalen

trotz der sprachlichen Begrenzung darauf aus, ganzheitliche Weltkonzepte vorzustellen.

Neben der historischen Erforschung globaler Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung und der Literaturtheorie (vgl. Lindberg-Wada 2006) sowie von ästhetischen Weltentwürfen in der Literatur widmet sich eine globale Komparatistik den gegenwärtigen Globalisierungsprozessen, wie sie sich in der Literatur nicht nur widerspiegeln, sondern von ihr sogar vorangetrieben werden (vgl. Stockhammer 2010).

Einige Vorschläge zur Frage, welche Voraussetzungen für eine ‚globale Lektüre‘ gegeben sein müssten, macht Reichardt (→ **ASB REICHARDT, KAPITEL 9.4**): Dazu gehört nicht nur die einem erweiterten Literaturbegriff entsprechende Praxis im Umgang mit verschiedenen Medien (Internet, Film, u. a.) und deren Zeichensystemen, sondern auch die Berücksichtigung einer Vielheit von (nationalen, kulturspezifischen) Bezugsrahmen, während das Weltganze aber der zentrale Horizont bleibt. „Globale Lektüren müssen vergleichen und übersetzen“, heißt es hier (→ **ASB REICHARDT, S. 142**) – womit sie implizit dem Aufgabenbereich der Komparatistik zugewiesen werden, die eben diese Kernkompetenzen kennzeichnet.

Globale Lektüre

Der geforderte Ansatz einer Multiperspektivierung bei gleichzeitiger ganzheitlicher Betrachtung bedarf notwendig einer Erweiterung der in einzelnen Bildungs- und Kulturräumen erworbenen Kompetenzen und der kritischen Überprüfung von lokal praktizierten Methoden. Dies erfordert nicht nur interdisziplinäre, sondern auch internationale Kooperationen, das heißt die Internationalisierung der Komparatistik selbst. Einen wichtigen Teil trägt dazu die *International Comparative Literature Association* (ICLA) bei, die einzelne Komparatisten ebenso zusammenführt wie nationale Verbände miteinander verbindet, zum Beispiel die analog lautende amerikanische ACLA, die britische BCLA, die kanadische CCLA mit der *Comparative Literature Association of India* (CLAI) oder der *Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* (DGAVL). Sowohl die von diesen Verbänden organisierten internationalen Konferenzen als auch deren Publikationsorgane sind unentbehrliche Foren für den meist in englischer Sprache stattfindenden wissenschaftlichen Austausch und befördern das gemeinsame Forschen an großen Themen. Der Sicherung eines übergreifenden Qualitätsstandards dienen dabei anonyme Begutachtungsverfahren (*peer review*), die mittlerweile auch Online-Zeitschriften implementiert haben: Denn ebenso wie für globale Literatur ist das Internet auch für die globale Komparatistik zentrales Kommunikationsmedium geworden.

Globalisierte
Komparatistik

Fragen und Anregungen

- Inwiefern unterscheidet sich die Literatur von den ökonomischen, juristischen oder politischen Diskursen zur Globalisierung?
 - Skizzieren Sie drei Typen globaler Literatur und recherchieren Sie jeweils ein Textbeispiel.
 - Welche Rolle spielt das Internet für die Herausbildung einer globalen Literatur?
-

Lektüreempfehlungen

- **Ulfried Reichardt: Globalisierung. Literaturen und Kulturen des Globalen**, Berlin 2010 (= ASB Studienbuch). *Beleuchtet die Globalisierung aus politischer, historischer, ökonomischer und kultureller Sichtweise anhand zahlreicher Beispiele und der Präsentation der wichtigsten Sekundärliteratur.*
- **Roberto Simanowski (Hg.): Digitale Literatur**. Sonderband Text und Kritik 152 (2001). *Der einführende Sammelband bietet eine Typologie der digitalen Literatur, reflektiert die veränderten Bedingungen einer Literatur im digitalen Medium sowie über Autor-schaft und Rezeptionsverhalten im Netz.*
- **Horst Steinmetz: Globalisierung und Literatur(geschichte)**, in: Manfred Schmeling/Monika Schmitz-Emans/Kerst Walstra (Hg.), *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, Würzburg 2000, S. 189–201. *Davon ausgehend, dass Globalisierung nicht nur dazu führt, die Welt zu vereinheitlichen, versucht der Aufsatz zu zeigen, dass Globalisierung das Bewusstsein für kulturelle Differenz und Regionalität schafft. Diese Alterität und Differenz betonende globale Literatur wird der Weltliteratur der Moderne des 20. Jahrhunderts entgegen gestellt, die in abstrakten Konstellationen eher das Gemeinsame betont hatte (Samuel Beckett, Franz Kafka).*
- **Elke Sturm-Trigonakis: Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur**, Würzburg 2007. *Vor allem Literatur, die vor dem Hintergrund kultureller Wechselbeziehungen in den unterschiedlichsten Kontexten entstanden ist und diese Besonderheit durch Hybridisierung und Sprachmischung reflektiert, ist Gegenstand dieser Studie, die damit zugleich Merkmale einer Literatur fest-macht, die derzeit für die Literatur der ganzen Welt prägend sind.*