

Komparatistik

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

2004/2005



Herausgegeben vom Vorstand der
Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Redaktion: Monika Schmitz-Emans und Uwe Lindemann

ISBN 3-935025-78-5

ISSN 1432-5306

© 2005 Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren
Synchron Publishers GmbH, Heidelberg
<http://www.synchron-publishers.com>

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Michaela Schmidt

Umschlaggestaltung: Reinhard Baumann, München
unter Verwendung eines Motivs aus Diderots *Enzyklopädie*
Druck und Weiterverarbeitung: Strauss GmbH, Mörlenbach

Printed in Germany

INHALT

IN EIGENER SACHE	9
ABHANDLUNGEN	
<i>Carsten Zelle</i> Komparatistik und <i>comparatio</i> - der Vergleich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Skizze einer Bestandsaufnahme	13
<i>Pascal Nicklas</i> Komparatistik als Kulturwissenschaft?	35
<i>Peter V. Zima</i> Komparatistik und Sozialwissenschaften	47
<i>Thomas Wägenbaur</i> Komparatistik und Systemtheorie	63
<i>Achim Geisenhanslüke</i> Das Ideal der letzten Enttäuschung: Dekonstruktive Literaturwissenschaft	77
<i>Gertrud Lehnert</i> Gender Theorie und Komparatistik	91
<i>Monika Schmitz-Emans</i> Literaturwissenschaft und Intermedialität	103
<i>Niels Werber</i> Lachende Hieroglyphen und geplünderte Speicher. Eine medienkomparatistische Lektüre von Heinrich Heines <i>Jehuda ben Halevy</i>	117
<i>Achim Hölter</i> Volltextsuche	131
<i>Uwe Lindemann</i> »Sprechen kann man mit den Nomaden nicht«. Ein methodischer Versuch über Gilles Deleuze	139

ANKÜNDIGUNGEN VON VERANSTALTUNGEN UND TAGUNGEN

- 11. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung*,
vom 29. April bis zum 1. Mai 2005 in der Sächsischen
Landes- und Universitätsbibliothek Dresden 151
- British and European Romanticisms. 11th International Sym-
posium of the Society for English Romanticism/Gesellschaft
für englische Romantik e.V.*, October 6-9, 2005 at the Univer-
sity of Munich 151
- Colloque International et Pluridisciplinaire: Mythes et
Exotismes. Nouvelles perspectives de la francophonie*,
3 à 5 Novembre 2005, Manchester 153

BERICHTE VON TAGUNGEN

- Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungs-
raum: Komparatistische Perspektiven.* Tagung der Abteilung
für Vergleichende Literaturwissenschaft am Germanistischen
Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn,
vom 12. bis 14. Juni 2003 155
- Traumdiskurse der Romantik.*
Internationale Tagung an der Bayerischen Julius-Maximilians-
Universität Würzburg, vom 25. bis 27. März 2004 161
- Boomerang-Effekte: Hip-Hop als urbane Kultur zwischen
Regionalität und Globalität.* Kongress im *museum kunst palast*
in Düsseldorf am 30. April 2004 165
- Kafka und die Weltliteratur.*
Internationales Symposium an der Universität des Saarlandes,
Saarbrücken, vom 20. bis 23. September 2004 168

MISZELLE

- Marco Schöller*
Der Kehlkopfverschlußlaut singt?
Gedichte und Prosastücke Paul Celans in einer neuen
arabischen Übersetzung 177

REZENSIONEN

Sammelrezension

- Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften*,
Berlin (Erich Schmidt) 1999 ff. (Achim Hölter) 183

Einzelrezensionen

- Peter-André Alt: *Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*,
Berlin, New York (de Gruyter) 2004. (Uwe Lindemann) 185

- Kurt Bayertz, Margit Frölich u. Kurt W. Schmidt (Hg.):
I'm the Law. Recht, Ethik und Ästhetik im Western,
Frankfurt/Main (Haag + Herchen Verlag) 2004.
(Uwe Lindemann) 189

- Peter Brandes: *Goethes »Faust«. Poetik der Gabe und Selbst-reflexion der Dichtung*, München (Wilhelm Fink) 2003.
(Bernd Hamacher) 192

- Centre culturel international Cerisy-la-Salle/Manche: *H. P. Lovecraft. Fantastique, mythe et modernité. Actes du Colloque »Lovecraft et ses contemporains« (3.-10.8.1995)*, Paris
(Editions Dervy) 2002. (Thomas Amos) 196

- Dietrich von Engelhardt u. Hans Wißkirchen (Hg.):
»Der Zauberberg« – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman. Mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur,
Stuttgart, New York (Schattauer) 2003. (Horst-Jürgen Gerigk) 201

- Gerald Gillespie: *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context*,
Washington/D.C. (The Catholic University of America Press) 2003. (Monika Schmitz-Emans) 203

- Geoffrey Galt Harpham: *Language Alone. The Critical Fetish of Modernity*,
New York, London (Routledge) 2002.
(Sebastian Hartwig) 206

- Ralf Hertel: *Tanztexte und Texttänze. Der Tanz im Gedicht der europäischen Moderne*,
Eggingen (Edition Isele) 2002.
(Sebastian Hartwig) 210

- Walter Hinderer (Hg.): *Codierungen von Liebe in der Kunstperiode*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1997. (Bettina Gruber) 211
- Joachim Jacob u. Pascal Nicklas (Hg.): *Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer*, Heidelberg (Winter) 2004. (Jan Völker) 214
- Reinhard Kacianka u. Peter V. Zima (Hrsg.): *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004. (Sebastian Hartwig) 216
- Karl R. Kegler, Karsten Ley u. Anke Naujokat: *Utopische Orte. Utopien in Architektur- und Stadtbaugeschichte*, Aachen (Forum Technik und Gesellschaft) 2004. (Thomas Amos) 219
- Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München (C. H. Beck) 2004. (Horst-Jürgen Gerigk) 222
- Christoph Ribbat: *Blickkontakt: Zur Beziehungsgeschichte amerikanischer Literatur und Fotografie (1945–2000)*, München (Wilhelm Fink) 2003. (Jörn Glasenapp) 224
- Julia von Rosen: *Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*, Heidelberg (Universitätsverlag Winter) 2004. (Gernot Krämer) 227
- Kurt Röttgers: *Metabasis. Philosophie der Übergänge*, Magdeburg (Scriptum) 2002. (Bettina Gruber) 230
- Martin Sexl: *Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen. Eine empirische Studie*, Innsbruck (STUDIA Universitätsverlag) 2003. (Thomas Wägenbaur) 232
- Susanne Stemmler: *Topografien des Blicks. Eine Phänomenologie literarischer Orientalismen des 19. Jahrhunderts in Frankreich*, Bielefeld (transcript Verlag) 2004. (Reinhold Göring) 235
- Sigrid Weigel: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München (Wilhelm Fink) 2004. (Pascal Nicklas) 236

Pierre V. Zima: *La Négation esthétique. Le Sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris (L'Harmattan) 2002. (Sebastian Hartwig) 239

BUCHANZEIGEN

Dieter Borchmeyer u. Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall. Martin Walsers »Tod eines Kritikers«*, Hamburg (Hoffmann und Campe) 2003. 244

Dietrich von Engelhardt, Horst-Jürgen Gerigk, Hermes Andreas Kick u. Wolfram Schmitt (Hg.): *Besessenheit, Trance, Exorzismus. Affekte und Emotionen als Grundlage ethischer Wertebildung und Gefährdung in Wissenschaften und Künsten*, Münster (LIT-Verlag) 2004. 245

Carola Hilmes: *Skandalgeschichten - Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte*, Königstein/Taunus (Ulrike Helmer Verlag) 2004. 245

Martina Schönenborn: *Tugend und Autonomie. Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts*, Göttingen (Wallstein) 2004. 246

Peter V. Zima: *Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia und Camus*, 2., überarb. Aufl., Trier (Wissenschaftlicher Verlag) 2004. 246

Peter V. Zima: *Was ist Theorie? Theoriebegriff und Dialogische Theorie in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Tübingen (Francke) 2004. 247

PUBLIKATIONEN VON MITGLIEDERN 249

EINGEGANGENE BÜCHER 251

RUFE, ERNENNUNGEN, EXAMINA 255

NEUE MITGLIEDER 2004 255

LISTE DER MITGLIEDER DER DGAVL 256

IN EIGENER SACHE

Dieser Band des Jahrbuchs der DGAVL ist ausnahmsweise ein Themenband; mit ihm verabschiedet sich das Herausgeberteam der letzten sechs Jahre, das bei den anstehenden Neuwahlen des DGAVL-Vorstandes auf der Tagung in Potsdam (18.-21.5.2005) turnusmäßig abgelöst werden wird. Mit dem Themenband geht es um Positionsbestimmungen der Komparatistik im gegenwärtigen Spektrum wissenschaftlicher Disziplinen und interdisziplinärer Forschungsansätze, um die Beziehungen vergleichender literaturwissenschaftlicher Forschung zu aktuellen wissenschaftlichen Paradigmen und Diskursen – und mit all dem um die allzeit gebotene Reflexion über die Voraussetzungen, Implikationen und Leistungen unseres Fachs. Den Beiträgern zu diesem Band sei vielmals für ihre Geländevermessungen, Positionierungskonzepte und Routenvorschläge gedankt.

Die Potsdamer Tagung im Mai 2005 wird auf Anregung der dortigen Veranstalterin, Frau Prof. Dr. Gertud Lehnert, dem Thema »visual culture« gelten, wie es im letzten Jahrbuch angekündigt und in einem »call for papers« erläutert wurde. Die Resonanz auf dieses Thema war außerordentlich groß, sie schlug sich in zahlreichen Vortragsangeboten nieder – und so ist ein reichhaltiges Programm zustande gekommen, das viele interessante Beiträge und Diskussionen zu historischen und systematischen Themenbereichen verspricht.

Anmeldungen zu dieser Tagung sind ab sofort möglich; bitte richten Sie sie an Frau Kollegin Lehnert (gertrud.lehnert@t-online.de). Sofern Sie Interesse daran haben, von dem Kontingent an Hotelzimmern zu profitieren, die der Veranstaltungsleitung zu ermäßigten Preisen angeboten worden sind, sollten Sie dies umgehend tun. Für weitere Nachfragen zum Programm stehe ich selbst gerne zur Verfügung (monika.schmitz-emans@rub.de).

Im Rahmen der Tagung wird die nächste Mitgliederversammlung der DGAVL stattfinden, auf der u. a. Neuwahlen für den Vorstand durchgeführt werden müssen.

Kurz vor dem Ende meiner zweimal dreijährigen Zeit als Vorsitzende der DGAVL möchte ich allen sehr herzlich danken, die mich bei der Wahrnehmung meines Amtes unterstützt haben. Dies gilt für meine Kollegen aus dem DGAVL-Vorstand, es gilt aber auch für die im Lauf von sechs Jahren so zahlreichen Beiträger zum Jahrbuch *Komparatistik*. Ganz unverzichtbar war für mich die Hilfe meines Bochumer Teams; über Jahre hinweg unterstützt haben mich insbesondere Winfried Eckel und Uwe Lindemann (jeweils als Mitherausgeber), Michaela Schmidt als Schriftleiterin und Sigrun Gladen als Koordinationszentrale.

Monika Schmitz-Emans

Programm der XIII. Tagung der DGAVL
Visual Culture in Potsdam, 18.-21. Mai 2005

(Stand: Januar 2005)

Mi, 18.5.2005

18.00 Anmeldung, Begrüßung und Eröffnung

20:00 Eröffnungsvortrag

JÜRGEN SÖRING (Neuchatel/CH):

Visual Culture und Wort-Kunst.

Zur Methode poetischer Transfiguration

Do, 19.5.2005, 8.30–13.00

I. SEKTION: VISUELLE MEDIEN / VISUELLE KULTUR

1. MARIA OIKONOMOU (München):
Metakropolis. Der Parthenonfelsen als ideologische Ikone
2. SHAUN HUGHES (Purdue Univ./West Lafayette, IN/USA):
Skin Signifiers, Signifying Skin: Making Visible Women's Tattooing in Sia Figiel's *They Who do not grieve*
3. RENATE BROSCHE (Potsdam):
Weltweite Bilder, lokale Lesarten
4. JÖRN GLASENAPP (Lüneburg):
Ein Plagiat des Dagewesenen? Karl Pawek, *The Family of Man* und die Weltausstellung der Photographie
5. CHRISTIAN DEULING (Jena):
Karikatur und Kommentar im Bildjournal *London und Paris* (1798–1815)
6. PETER GOßENS (Münster):
September 11, 2001 - ›really ground zero‹

Do, 19.5.2005, 14.30–18.30

Parallele Sektionen (3+4 Vorträge)

II. SEKTION: THEORETISCH-ÄSTHETISCHE MODELLIERUNGEN
 DER BEZIEHUNG VON LITERATUR UND VISUALITÄT

1. DAGMAR BURKHART (Hamburg):
Sichtbares und Unsichtbares in Texten
2. BEATE ALLERT (Purdue Univ./West Lafayette, IN/USA):
Horaz-Lessing-Mitchell: Ansätze zu Bild-Text Relationen und kritische Aspekte zur weiteren Ekphrasis-Debatte
3. SUSANNE STEMMLER (Düsseldorf):
Sehen als Berühren. Wider die Unmittelbarkeit des Visuellen

4. DIETER BURDORF (Hildesheim):
Gibt es poetische Stilleben?
5. UWE LINDEMANN (Bochum):
Konsum/Kunst/Marketing. Literarische Repräsentationen der Waren-
hauskultur in der europäischen Literatur um 1900
6. THOMAS AMOS (Heidelberg):
TextBildComic. Die Intermedialität des zeitgenössischen Comics
7. SABINE MAINBERGER (Berlin):
Form als Tat. Ornament und Macht bei George

Do, 19.5.2005, 20.00

Abendvortrag: MARIANNE KESTING (Köln): Bernard Schultze

Fr, 20.5.2005, 9.00–13.00

Parallele Sektionen (6+6 Vorträge)

III. SEKTION: LITERARISCHE REFLEXIONEN ÜBER VISUALITÄT, MEDIEN UND ASPEKTE VISUELLER KULTUR

1. ROGER LÜDEKE (München):
Visual Culture und historische Schwellensituation: Text-Bild-Beziehungen
in William Blakes Zinkätzungen (*America, Europe*)
2. CHRISTIAN MOSER (Bonn):
Techniken der Visualisierung in der englischen Großstadtliteratur
des 19. Jahrhunderts
3. SEBASTIAN HARTWIG (Bochum):
Sternschnuppen auf exzentrischen Bahnen. Überlegungen zu Textbild
und Textbildlichkeit in Mallarmés *Un coup de dés jamais n'abolira
le hasard*
4. CLAUDIA OLK (Berlin):
The veil of words - die Poetik des Diaphanen im Werk Virginia Woolfs
5. STEPHANIE GLASER (Kopenhagen):
The Sylvan Cathedral: Perception and Representation of the Gothic
Cathedral and Nature from the Eighteenth to the Twentieth Century
6. ANA FOTEVA (Purdue Univ./West Lafayette, IN/USA):
Der geographische Raum der österreichisch-ungarischen Monarchie
aus der Perspektive des postkolonialen Diskurses
7. WERNER NELL (Halle-Wittenberg):
Das Erscheinen der Dinge im Wort. Phänomenologie und
Visualisierung bei V. Nabokov, Alain-Fournier und A. Stasiuk
8. BETTINA GRUBER (Dresden):
Filmische und erzählte Topographie. *Der Himmel über Berlin*
und Peter Handkes narrative Strategien.

9. ANGELIKA BAUMGART (Bochum):
Brian Stanley Johnson
10. INES THEILEN (Potsdam):
Das Geräusch von Wasser auf Stein malen – zu Synästhesie und visueller Wahrnehmung in Richard Flanagans *Gould's book of fish*
11. SEBASTIAN DONAT (München):
Optische Rhythmen. Ein Versuch zur Gattungsbestimmung der Freien Verse
12. ULRICH MEURER (Konstanz):
1936 ... Revolution und Faschismus eines Mediums

Fr, 20.5.2005, nachmittags/abends

EXKURSION und MITGLIEDERVERSAMMLUNG

Sa, 21.5.2005, 9.00–12.00 Uhr

IV. SEKTION: BILDER AUS DEM INNEREN

1. VOLKER PANTENBURG (Münster):
Dispositive des Visuellen in Gustave Flauberts
La Tentation de saint Antoine
2. REINHOLD GÖRLING (Düsseldorf):
Matrixial gaze – Zu einer psychoanalytischen Theorie des Bildes
3. MATTHIAS HURST (Heidelberg):
Traumbilder. Visuelle Diskurse objektiver und subjektiver Wahrnehmung in den Filmen David Lynchs
4. CHRISTINE IVANOVIC (Tokyo):
Schmerz als Provokation der Visual Culture

ABSCHLUSSDISKUSSION

ABHANDLUNGEN

CARSTEN ZELLE

Komparatistik und *comparatio* - der Vergleich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft Skizze einer Bestandsaufnahme

›Komparatistik‹ - ›Vergleichende Literaturwissenschaft‹ - ›Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft‹: Was ist das für eine wissenschaftliche Disziplin, die unter drei verschiedenen Bezeichnungen firmiert und damit Verwirrung stiftet. Will diese Wissenschaft durch die Methode des Vergleichs allgemeine Gesetzmäßigkeiten der Literatur herausfinden? Ist der Vergleich die einzige Methode dieser Wissenschaft? Wie stehen Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft zueinander? Ergänzen oder fliehen sie sich? Im folgenden können diese Fragen, über die in der Geschichte dieser Disziplin oftmals gestritten worden ist und bis heute nicht im Konsens aller Fachvertreter befunden werden konnte, nicht beantwortet werden. »Der Ort der vergleichenden Literaturwissenschaft in der wechselhaften Konfiguration und Konkurrenz philologischer Disziplinen«, hat der viel zu früh verstorbene Grazer Komparatist Ulrich Schulz-Buschhaus vor gut 20 Jahren im Fachorgan *arcadia* festgehalten, »erscheint nach wie vor prekär« (Schulz-Buschhaus 1979, 223). Von der »besondere[n] Labilität der Allgemeinen Literaturwissenschaft im Fächersystem [...]« hat zehn Jahre später der Göttinger Neugermanist Wilfried Barner gesprochen (Barner 1990, 190 f.). Kurz, wie der Münchener Komparatist Hendrik Birus resümiert hat: »Über den systematischen Ort und die Methodologie der Komparatistik besteht gegenwärtig alles andere als Einigkeit.« (Birus 1995, 439) An dieser ›prekären‹ und ›labilen‹ Situation hat sich seither nichts verändert, bedenkt man den Dispersionsprozeß, der durch die Öffnung der philologischen Fächer für medien- und kulturwissenschaftliche Ansätze eingesetzt hat. Vor einigen Jahren hat das eben genannte komparatistische Zentralorgan *arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* das humanistische »One world‹-Programm« ihrer Gründerjahre über Bord geworfen, die Herausgeberin gefeuert und die traditionelle Konzentration auf den ›westlichen Kanon‹ zugunsten des »Kulturvergleichs« und einer »cultural study of literature« ausgetauscht.¹ Eine Konturierung

1 *arcadia* 31 (1996), H.1/2 (Thema: »Kulturkonflikte in Texten«), Editorial, III f.; vgl. *arcadia* 33 (1998), H. 1 (Thema: »Literature and Cultural History/Literatur und Kulturgeschichte«), Introduction/Einleitung, 1-7, bes. 1. - Das folgende greift die dem Vergleich gewidmeten Abschnitte in Zelle 2003, 34-52, auf.

des Fachs konnte damit nicht erreicht werden.² Kurz: Wo das Fach im Fluß ist, können die folgenden Ausführungen nur wenige Stichpunkte notieren – zumal es zwar in der komparatistischen Einführungsliteratur jeweils auch einen kurzen fachgeschichtlichen Abriß gibt, eine eigenständige Darstellung der Geschichte der Komparatistik und ihrer Methodengrundsätze jedoch »bis heute ein Desiderat« (Corbineau-Hoffmann 2000, 57) geblieben ist.

Diese Unsicherheit betrifft auch die Stellung des ›Vergleichs‹, der der Fachbezeichnung eingeschrieben ist. Etymologisch ist ›Komparatistik‹ auf das lateinische Verb *comparare*, d.h. ›vergleichen‹, zurückzuführen. Der Name des Fachs verweist also auf den Vergleich als eine der wesentlichen Operationen zur Ergebniserzeugung von Aussagen. Als Methode gehört der Vergleich bzw. die Vergleichen seit jeher zum Kernbestand u.a. philologischer, literaturkritischer bzw. kulturvergleichender Vorgehensweisen. Die europäische Literaturgeschichte ist voll von gelehrten Fachprosaformen des Vergleichs (Synkrisis, *genus comparativum*, *comparatio*, *parallèle*, *paragone*, *comparaison*, Vergleichung). Bekannt ist z.B. die *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs*, worin der deutsche Gelehrte Johann Elias Schlegel, der gerne der ›Vorgeschichte‹ des Fachs zugerechnet wird (z.B. Scheunemann 1982, 228) bzw. dessen *comparatio* als »erste explizit vergleichende Literaturstudie« im deutschsprachigen Raum gewürdigt worden ist (Corbineau-Hoffmann 2000, 60), es sich 1741 zur Aufgabe machte, die beiden Dramatiker »mit einander [zu] vergleichen, um so wohl das Gute als die Fehler derselben gegen einander [zu] halten.« Der Vergleich zielt darauf, die jeweilige Eigenart des Verglichenen durch den Kontrast herauszuarbeiten. Dadurch, daß Schlegel »unsere Poeten gegen fremde« stellt, gelingt es ihm, sich »richtige Begriffe« zu machen – etwa davon, daß Shakespeares Stärke in der Gestaltung von »Charaktere[n]« liege. Die durch den Vergleich gewonnene Hochwertung dieses dramaturgischen Begriffs führt Schlegel zur Durchbrechung des damals herrschenden klassizistischen Normenhorizonts (Schlegel 1741, pass.).

Der Stellenwert des ›Vergleichs‹ in der Vergleichenden Literaturwissenschaft ist freilich umstritten. Die Positionen sind nicht vereinbar. Einerseits wurde die Warnung Jean-Marie Carrés, daß die vergleichende Literaturwissenschaft »nicht dasselbe wie der literarische Vergleich« sei (Carré 1951, 82)³, von Hans Robert Jauß aufgegriffen: Man dürfe aus dem Vergleich keine »autonome Methode und metahistorische Kategorie« (Jauß 1970, 141) machen.⁴ Andererseits ist einer sol-

2 Daß die kulturwissenschaftlichen »Homogenisierungsbestrebungen« in den unterschiedlichen Fächern hochschulpolitisch »eine Torheit ersten Ranges« seien, wird in verschiedenen Kontexten diagnostiziert. Die eben zitierte Polemik richtet sich gegen die Angleichung von Literatur- und Geschichtswissenschaft im Zuge des *anthropological turn* (Riedel 2004, 346, Anm. 22). Daß sich das Besondere der Vergleichenden Literaturwissenschaft stets nur aus ihrem komplementären Verhältnis zu den Einzelliteraturwissenschaften ergibt, hält Jonathan Culler in seiner Reaktion auf den ›Bernheimer Report‹ fest, der seines Erachtens die Revision von ›Comparative Literature‹ zugunsten von ›Comparative Cultural Studies‹ betreibe: »[...] the turn from literature to other cultural productions will not help to differentiate or define comparative literature [...]. And as the national literature departments turn to culture, they will leave comparative literature with a particular role. If it resists the rush into cultural studies, comparative literature will find itself with a new identity, as the site of literary study in its broadest dimensions – the study of literature as a transnational phenomenon« (Culler 1995, 119).

chen – übrigens restringierten Auffassung der ›Vergleichung‹ (vgl. Zelle 1999, bes. 56 f.) – im Bezug auf nicht hintergehbare hermeneutische Voraussetzungen von Begriffsbildung überhaupt energisch widersprochen worden, insofern jede literaturhistorische Erkenntnis sich »erst aus dem auf Feststellung von Gemeinsamkeiten gerichteten Vergleich zahlreicher Verschiedenheiten erreichen läßt. [...] Zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen muß nämlich in beiden Fällen durch Vergleichen vermittelt werden [...]« (Schulz-Buschhaus 1979, 52). Gegenüber einer auf »Einflüsse[], Abhängigkeiten oder Wirkungen« (vgl. Jauß 1970, 141) fixierten Fachauffassung, wie sie seit Baldensperger oder van Tieghem für die ›französische Schule‹ der Komparatistik charakteristisch war, ist schon in den 50er Jahren der literaturkritische ›Vergleich‹ in der amerikanischen Schule rehabilitiert⁵ und von Henry Remak, der eine »systematische Neubelebung des vergleichenden Elements« (Remak 1961, 27) einforderte, für die noch heute gültige Fachextension einer doppelt erweiterten Komparatistik nutzbar gemacht worden (ebd., 11). Gegenüber dem zweistelligen Literaturvergleich zielte Remak auf eine Erweiterung in zweifacher Hinsicht: um die Erweiterung des Vergleichs mit (1) Werken anderer Künste und (2) (im engen Sinne) nichtliterarischen Texten, d.h. Remak versuchte seinerzeit, den Komparatistikbegriff systematisch von den Vergleichsgliedern bzw. den Komparata her zu bestimmen bzw. zu erweitern (s. Schema 1).

	Komparatum 1	Komparatum 2
Vergleichende Literaturwissenschaft im engen bzw. »reinen«, ggf. traditionellen, Sinn	Literatur (im engen Sinn)	Literatur (im engen Sinn)
Erweiterung 1: zur Vergleichenden Kunstwissenschaft	Literatur (im engen Sinn)	Erscheinung der Bildenden Kunst
Erweiterung 2: zur Vergleichenden Kulturwissenschaft	Literatur (im engen Sinn)	nichtkünstlerische Erscheinung eines anderen Wissens- und Glaubensbereichs

Schema 1: Extension der Komparatistik in der Erweiterung (nach Remak 1961)

-
- 3 »La littérature comparée n'est pas la comparaison littéraire.« Daß man die Komparatistik »eben nicht ausschließlich als die Wissenschaft vom Vergleichen der Literatur« auffassen darf, betont auch Konstantinović 1998, 8.
- 4 Das Diktum hat Jauß freilich nicht davon abgehalten, eine ›klassische‹ *comparatio* zu schreiben (Jauß 1973).
- 5 »Keine umfassende Konzeption von ›Vergleichender Literaturwissenschaft‹ kann ohne Vergleiche dieser Art auskommen [...]«. (Wellek 1953, 104) Vgl. die Ausführungen von David H. Malone, in denen gegen die (französischen bzw. kulturgeschichtlichen) »Einfluss« studies« (Malone 1954, 13) die ›comparison‹ als genuine Methodenoperation einer literaturwissenschaftlichen Komparatistik im Gefolge des Wellek-Programms herausgestellt wird. Zur Unterscheidung von ›französischer‹ und ›amerikanischer‹ Komparatistenschule vgl. Zelle 2000a.

Diese 1961 vorgeschlagene Konzeption einer ›Komparatistik in der Erweiterung‹ wird auch heute noch als gültige Fachdefinition anerkannt. Die Vorteile der Breite scheinen dabei die Nachteile der Beliebigkeit, die Remak selbst gegenüber der engen Französischen Schulkonzeption konzediert und durch systematisches Vorgehen einerseits und diverse Eingrenzungsversuche andererseits zu handhaben versucht, aufzuwiegen und im Gleichgewicht zu halten. In der *Einführung* von Corbineau-Hoffmann rangiert der Vorschlag Remaks gewissermaßen als letzte und weiterhin gültige Antwort auf die Frage nach dem Fachverständnis:

Wenn die AVL ihren Gegenstandsbereich auf diese Weise erweitert und auch den Vergleich zwischen Literatur, Künsten [= Erweiterung 1; der Verf.] und Wissenschaften [= Erweiterung 2; der Verf.] einbezieht, ist die Gefahr einer gewissen Beliebigkeit nicht von der Hand zu weisen. So wenig wie er alle Literatursprachen beherrschen kann, so wenig kann der Komparatist in allen Disziplinen zu Hause sein. Trotzdem kennzeichnet Remaks Fachdefinition von 1961 (noch immer!) den Erkenntnisstand der Komparatistik, denn von einer Definition muß erwartet werden, daß sie ihren Gegenstand in seiner ganzen Breite umfaßt. (Corbineau-Hoffmann 2000, 52)⁶

Gerade die Auseinandersetzung mit Jauß jedoch indiziert, daß hier unter ›Vergleich‹ ganz Unterschiedliches gemeint ist. Carré wendet sich wie die positivistische Komparatistik seit Posnett⁷ überhaupt gegen den ›Vergleich‹ als eine gewissermaßen ›ewige‹ literaturkritische Gattung. Jauß greift die Frontstellung auf, mißverstehen das Wort ›Vergleich‹ jedoch mit dem Stichwort ›rapport littéraire‹, das seit Betz' Komparatistikbibliographie die Vorgehensweise der *littérature comparée* geprägt hat (vgl. z. B. Betz 1904, 6 ff.; Baldensperger 1921, 5, 14 und pass.; van Tieghem 1931, 169 f.). Schulz-Buschhaus schließlich erweist demgegenüber die ›Unvermeidlichkeit der Komparatistik‹, indem er das Wort ›Vergleich‹ auf eine nicht hintergehbare Grundoperation der Hermeneutik bezieht, insofern nämlich die ›Duplizität‹ bzw. das ›Ineinandersein‹ von ›Divination‹ und ›Comparation‹, d. h. psychologischer und grammatischer Methode, den ›Zirkel‹ ausmacht, mit dem beim Verstehen das Allgemeine und das Besondere wechselseitig aufeinander verweisen (Schleiermacher 1838, 97; vgl. Birus 1999).

Im folgenden stelle ich zunächst einige komparatistische ›Vergleichsmodelle‹ vor (I.) und klassifiziere und diskutiere anschließend unterschiedliche Verwendungsweisen des Vergleich-Begriffs (II.).

6 Vgl. dagegen Zima 2003, der die 2. Erweiterung als »interkulturelle (zweisprachliche Literaturwissenschaft)« (567) hochleben läßt, die 1. Erweiterung jedoch – im Blick auf ein niederländisches Handbuch von 1993 – als »absurd« (568) sanktioniert. Eine Erläuterung, warum die komparatistische Erforschung der Wechselwirkungen zwischen Literatur und Künsten »in einem Zeitalter intensiver Arbeitsteilung nur zum Dilletantismus« (ebd.) führt, die Erforschung der »Wechselwirkungen zwischen literarischen und nichtliterarischen (philosophischen, wissenschaftlichen, politischen) Diskursen« (567) jedoch nicht, bleibt Zima schuldig.

7 Posnett (1901) hatte die neue Wissenschaft ›Comparative Literature‹, d. h. einer – wie die Deutschen es genannt hätten – »Literaturwissenschaft«, aus der Frontstellung der positivistischen »new science« gegen die ältere Literaturkritik (gemeint waren damit »literary specialists«, »unhistorical specialists«, »amateur critics«, d. h. die Verfahren »of the old and unhistorical criticism« (187 und 196) gewonnen.

I. Typen des komparatistischen Vergleichs

Die scheinbar naive Frage an den Komparatisten »Wie vergleichen Sie Literatur und warum?« (Corbineau-Hoffmann 2000, 76) führt zu einiger methodisch beabsichtigter Verlegenheit. Sie bestätigt das ältere Urteil über das Fehlen einer »allgemeine[n] vergleichende[n] Wissenschaftslehre« (Rothacker 1957, 31) in den Geistes- und Kulturwissenschaften (die Begriffe werden von Rothacker synonym gebraucht). Ohne eine solche Grundlage hingen die Einzelwissenschaften freilich »in der Luft« (ebd., 33). Zur Beantwortung der *warum*-Frage werden im II. Abschnitt einige Gesichtspunkte erörtert. Der Vergleich führt zu Einsichten (a) auf der Ebene allgemeiner Gesetzmäßigkeiten der Literatur, (b) auf der Ebene der je besonderen Eigenart einer bestimmten Epoche, eines Stils oder Werks und (c) auf der Metaebene methodologischer Aussagen, z. B. im Blick auf die Austauschbarkeit der Beobachterperspektive. Die *wie*-Frage ist ebenfalls nicht leicht zu beantworten: »Selten sind in der Fachdiskussion konkrete Überlegungen darüber angestellt worden, worin die Methodik des Vergleichens bestehe; von einer Methodologie kann *a fortiori* noch weniger die Rede sein.« (Corbineau-Hoffmann 2000, 76) Solche Geständnisse werden in wissenschaftlichen Fachbüchern natürlich nur vorgebracht, um den eingestanden Mangel im Anschluß daran nur um so überzeugender auszuräumen.

(a) Kontaktstudie und typologischer Ansatz

Als wirkungsmächtig⁸ hat sich eine Taxonomie erwiesen, mit der der slowakische Wissenschaftler Dionýs Durišin seit der Mitte der 60er Jahre versucht hat, *Die wichtigsten Typen literarischer Beziehungen und Zusammenhänge* zu sortieren. Er unterscheidet zwischen »genetischen Beziehungen« bzw. »Kontaktbeziehungen« auf der einen Seite und »typologischen Zusammenhängen« auf der anderen (Durišin 1968, 48). ›Kontakt‹ und ›Ähnlichkeit‹ sind konstituierende Begriffe. Unter dem einen Begriff verbirgt sich das Konzept der ›*rappports*‹, das die französische Schule kennzeichnet. Der andere Begriff bezieht sich auf die Möglichkeitsbedingung des Vergleichs, d. h. auf die Similarität, die als *tertium comparationis* die beiden Vergleichsglieder verbindet.

›Kontaktbeziehungen‹ werden ihrerseits unterschieden in externe und interne Kontakte. Externe Kontakte bezeichnen einen literarischen Informationsaustausch, der durch Berichte, Mitteilungen und Übersetzungen zustande kommt. Interne Kontakte beziehen sich dagegen auf solche, die unmittelbar im literarischen Prozeß zur Geltung kommen, die Beziehungs- und Wirkungsdynamik im Kunstwerk selbst und dessen Gesamtstruktur betreffen. Was damit genau gemeint sein könnte, bleibt bei Durišin jedoch undeutlich.

Man muß zur Erklärung dieser Unterscheidung zwei Voraussetzungen thematisieren.

8 Vgl. die Gliederung von Kaiser 1980 (58 ff., ›Kontaktstudien‹) und (117 ff., ›Typologischer Ansatz‹).

- (1) Die erste besteht in dem Begriff der ›Weltliteratur‹, der von Durišin explizit in einem bestimmten Sinn verwendet wird. Er meint nicht die quantitative Versammlung unterschiedlicher Literaturen rund um den Globus, sondern bezeichnet bei Durišin vielmehr ein homogenes, sprachliche Unterschiede zwar übersteigendes, gleichwohl aber zusammenhängendes Ensemble, d.h. »einen Komplex entwicklungsgeschichtlich und typologisch in gewisser Weise gegenseitig bedingter literarischer Schöpfungen« (Durišin 1968, 47). Man könnte von einem ziemlich großen intertextuellen Raum sprechen, in dem sprachliche Unterschiede aufgrund vielfältiger, meist unübersichtlicher literarischer Vermittlungs- und Übersetzungsprozesse von nachgeordneter Bedeutung sind. Der Begriff der ›Weltliteratur‹ zielt bei Durišin auf das, was Wellek als »Einheit« der westlichen Literatur (Wellek 1953, 106) und Bloom den »Western Canon« (Bloom 1994, pass.) nennt.
- (2) Die zweite Voraussetzung besteht in einem engen Literaturbegriff, d.h. im implizierten Begriff des literarischen Werks. Bestehen unmittelbare Beziehungen zwischen zwei Werken, wird z.B. ein Werk in einem anderen zitiert, angespielt oder parodiert, ahmt das eine das andere nach oder transformiert das eine das Modell des anderen und ist nachweisbar, daß der Autor A des Werkes X das Werk Y des Autors B im Original gelesen hat, scheinen die Bedingungen eines internen Kontakts erfüllt zu sein.

In Durišins Begriff des internen Kontakts, der im Textraum der ›Weltliteratur‹ zwischen zwei Werken bestehen kann, deutet sich der Versuch an, mit Mitteln komparatistischer Verfahrensweisen zu erfassen, was zur gleichen Zeit in Frankreich zur Formulierung des Intertextualitäts- bzw. Transtextualitätsbegriffs führte, d.h. die Einsicht – kalauerte einmal Heinz Schlaffer –, daß Literatur »immer schon Sekundärliteratur« (Schlaffer 1987, 181) sei. Bei Durišin werden als Beispiele internen Kontakts eine Vielzahl von »Formen der literarischen Wirkung« (Durišin 1968, 53) genannt, z.B. Reminiszenz, Anregung, Filiation, Parodie, Travestie, Kongruenz, wobei diese wiederum unterteilt wird in Entlehnung, Imitation, Adaptation, Nachgestaltung, Variation und Paraphrase. Durišin thematisiert mithin mithilfe des komparatistischen Kontaktbegriffs jenes Geflecht, das einen Text mit einem anderen in »eine manifeste oder geheime Beziehung« (Genette 1982, 9) bringt. Genettes strukturalistische Taxonomien zielen auf den gleichen komparatistischen Sachverhalt.⁹

Daneben thematisiert Durišin jedoch auch Kontakte, die der literarischen Beziehung voraus- oder mit ihr einhergehen, und zwar briefliche Verbindungen, die durch die Erforschung von Korrespondenzen und anderen Archivmaterialien zutage gefördert werden müssen. Ob es sich bei dem brieflichen Kontakt um eine dritte Kontaktart neben dem internen und externen Kontakt oder um eine Unterart des externen Kontakts handelt, wird nicht deutlich. Ähnliches gilt auch für eine weitere Unterscheidung, die zur Differenzierung des Kontaktbegriffs angeführt wird. Gesprochen wird von direkten und vermittelten Kontakten. Direkte

⁹ Das Anschlußproblem literarischer Hybridbildung, dessen Erforschung von Geertz (1980) angestoßen wurde, muß ich hier ausklammern.

Kontakte setzen den Kontakt mit dem »Original« (Durišin 1968, 51) voraus. Vermittelte Kontakte bedürfen der Mediatoren. Gedacht wird an die Vermittlung publizistischer Äußerungen, einfache Mitteilungen, wissenschaftliche Studien oder literarische Übersetzungen.

Die Klassifikation typologischer Zusammenhänge führt zur Unterscheidung dreier Sorten literarischer Parallelen:

- (1) Gesellschaftlich-typologische Parallelen zwischen literarischen Erscheinungen können auf soziale oder ideelle Faktoren zurückgeführt werden, z. B. auf analoge Etappen der gesellschaftlichen Entwicklung unterschiedlicher Völker. Was ein ›Volk‹ ist, kann an dieser Stelle nicht thematisiert werden. Auch dieser Begriff ›hängt in der Luft‹. Deutlich wird bei Durišin jedoch, daß sein Entwurf von einem Geschichtsbild geprägt ist, das universal geltende Entwicklungsgesetze impliziert, sei es nun, daß diese ›große Erzählung‹ nach organologischen (z. B. Jugend, Alter und Tod), mythologischen (z. B. Aufstieg und Fall) oder formationstheoretischen (z. B. Urgesellschaft, Sklavenhaltergesellschaft, Feudalgesellschaft, Kapitalismus, Kommunismus) Mustern gedacht wird. Wer literarische Typenbildung mit gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen parallelisiert, unterstellt jedenfalls historischen Gleichschritt in unterschiedlichen sprachlich, kulturell, national, staatlich, ethnisch u. ä. definierten Räumen. Als Beispiel für eine solche gesellschaftlich-typologische Parallele wird im Blick auf die komparatistische Thematologie das Motiv des ›überflüssigen Menschen‹ angeführt, das in den europäischen Literaturen des 19. Jahrhunderts, zumal in den slawischen, signifikant häufig auftritt.
- (2) Literarisch-typologische Parallelen verweisen auf Gesetzmäßigkeiten innerhalb der Entwicklung z. B. literarischer Richtungen oder Gattungen. Man könnte hier an Gattungs- oder Stilpräferenzen bestimmter literarischer Epochen, Perioden, Strömungen oder Bewegungen denken.
- (3) Psychologisch-typologische Analogien verweisen auf die Affinität zwischen mentalen Dispositionen und historischen Situationen. Als Beispiel führt Durišin das »Tolstoianertum« (soziale Versöhnlichkeit gepaart mit Gewaltverzicht) in der russischen und slowakischen Literatur an. Auch Erscheinungen wie Sentimentalismus, Weltschmerz oder Dandytum wären hier zu nennen.

Die Unterscheidung zwischen Kontakt- und typologischer Studie bzw. kontakto- und typologischer Literaturforschung ist ›schief‹, da der Kontakt mit feingliedriger Einflußforschung, jedoch nicht mit der methodologischen Operation des Vergleichs zu tun hat. Kontakt und Ähnlichkeit rangieren auf unterschiedlichen wissenschaftstheoretischen Ebenen. Die durch den Vergleich herausgearbeitete Ähnlichkeit bzw. der Kontrast zwischen zwei oder mehreren Werken kann, muß freilich nicht, einen Grund in einem Kontakt (sei er externer oder interner, indirekter oder direkter, passiver oder aktiver Natur) haben – und umgekehrt: Man vermutet einen typologischen Zusammenhang dort, wo bloß noch nicht genug Archivarbeit zur Entdeckung der genetischen Beziehung oder zur Namhaftmachung des Vermittlers geführt haben. Durišin sieht sich am

Schluß seines Klassifikationsversuchs daher gezwungen, die Relativität der Unterscheidung zwischen Kontaktstudie und typologischem Ansatz zu konzedieren, insofern sich »Kontakt- und typologische Momente häufig gegenseitig bedingen« (ebd., 55).

Durišins Überlegungen machen daher nicht »den Vergleich selbst zum Gegenstand der Reflexion« (Corbineau-Hoffmann 2000, 82), sondern sie bieten vielmehr eine (freilich nützliche) Typologie unterschiedlicher komparatistischer Forschungspraktiken.

(b) Fünf Vergleichstypen

In freier Weiterentwicklung der Vorgaben Durišins sind »fünf Vergleichstypen« (Schmeling 1981, 11 ff.) mit der Absicht einer Grundlegung komparatistischer Methodologie unterschieden worden. Auch sie bieten keine kritische Analyse des Vergleich-Begriffs, sondern vielmehr eine Musterung komparatistischer Praxis. Unterschieden werden fünf Tätigkeitsmerkmale des Vergleichs.

- (1) Der »monokausale Vergleich« (ebd., 12) beruht auf dem direkten genetischen Bezug zwischen zwei oder mehreren Vergleichsgliedern. Typisch sind Untersuchungen mit Titeln wie ›Heines Verhältnis zu Byron‹, ›Hoffmann und Baudelaire‹, ›Poe und Baudelaire‹ oder ›Goethe in Frankreich‹. Es geht hier weniger um Vergleichstätigkeit als um das Aufarbeiten von Einflüssen und Beziehungen, seien sie nun interner oder externer Art, d.h. es handelt sich um ›Einflußforschung‹.
- (2) Der »zweite[] Vergleichstyp« (ebd.) erweitert die kausale Beziehung zwischen zwei oder mehreren ›Vergleichsgliedern‹ um eine außerliterarische Dimension. Die ›Vergleichsglieder‹ werden in den »historischen Prozeß« eingefügt, um Erklärungsmuster generieren zu können, warum bestimmte Textverarbeitungsstrategien zu einem gegebenen Zeitpunkt dominiert haben. Es geht hier nicht um ›Einflußforschung‹, wie unter (1), wo die Perspektive des wirkenden Werks eingenommen wird, sondern um Rezeptionsforschung, in der die Perspektive des aufnehmenden Werks, d.h. die ›produktive Rezeption‹ (wie es seit Barners Seneca-Studie heißt), im Vordergrund steht.
- (3) Der dritte Vergleichstyp »basiert auf Kontextanalogien« (ebd., 14). Die Ähnlichkeit zwischen zwei oder mehreren ›Vergleichsgliedern‹ wird (vergleichbar der gesellschaftlich-typologischen Parallele bei Durišin) auf einem »außerliterarischen Hintergrund«, der den ›Vergleichsgliedern‹ gemeinsam ist bzw. sein soll, gesucht (ebd.). Zwischen den englischen, französischen oder amerikanischen Großstadtromanen Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts (wie etwa Dickens' *Hard Times*, Zolas *Paris-Roman* oder Dos Passos' *Manhattan Transfer*) bestehen z.B. kaum Beziehungen kontaktologischer Art. Vielmehr erklärt sich das thematische Material aus der Ähnlichkeit der außerliterarischen, gesellschaftlich-sozialen und ökonomischen Situation der Industrialisierungs- und Urbanisierungsprozesse in den verschiedenen Ländern.
- (4) Der »vierte Vergleichstyp« (ebd., 16) ist ahistorischer Natur und verfolgt ein »struktureles Interesse« gegenüber der literarischen Erscheinung. Hier stehen

nicht, wie in den ersten drei Fällen literaturhistorische, sondern vielmehr systematische Fragestellungen zur Debatte, seien sie formalästhetischer, semiotischer, strukturalistischer, linguistischer oder psychoanalytischer Art.

- (5) Der fünfte Vergleichstyp ist auf einer Metaebene angesiedelt. Verglichen werden nicht literarische Werke (auch Schmeling impliziert einen engen Literaturbegriff), sondern Literaturtheorien. Die »vergleichende[] Literaturkritik« (ebd.) findet quasi auf der Ebene der ›Sekundärliteratur‹ statt. Verglichen werden verschiedene Arten von Literaturtheorie, Literaturkritik und Literaturwissenschaft auf internationaler Ebene. Gewährsmann dieses, m.E. der Systematik entpringenden ›Vergleichstyps‹ bildet die Vergleichende Literaturkritik Joseph Strelkas (vgl. Strelka 1970).

(c) Methodik des Vergleichens?

An den beiden hier vorgestellten Versuchen, die Praktiken der komparatistischen Arbeit zu systematisieren, ist kritisiert worden, daß weder die Überlegungen Durĩns noch die Typologisierung Schmelings, das Vergleichen »in seiner spezifischen Methodik« (Corbineau-Hoffmann 2000, 85) berühren. Gegenstand der Reflexion seien in beiden Fällen das Vergleichene, nicht das Vergleichen, d.h. die Komparata, nicht die *comparaison* selbst. Um einer Methodik des Vergleichens näher zu kommen, »wenn es gilt, Werk A mit Werk B und C zu vergleichen« (ebd.), wird in Anlehnung an einen »weitgehend unbeachtet gebliebene[n] Artikel« (ebd.) von Gérard Genot (1980) ein Fünf-Ebenen-Modell vorgestellt.

Zunächst kann man festhalten, daß die literaturwissenschaftliche Tätigkeit hier auf Einzelwerke bezogen wird, die einer immanenten Interpretation unterworfen werden. Erinnert sei ferner daran, daß die Gegenüberstellung von Werk A und Werk B, die hier ins Auge gefaßt wird, dem Dispositionsschema der Vergleichung folgt, d.h. sich das komparatistische Verfahren in eine alte literaturkritische Textsorte einschreibt.

Schaut man sich nun die Ebenen des Vergleichs genauer an, durch die das Verfahren zu einer »objektivierbaren Methode« (Corbineau-Hoffmann 2000, 85) gehärtet werden soll. Unterschieden werden die folgenden Ebenen: (1) Die referentielle Ebene bzw. die Ebene der Welthaltigkeit. Sie bezieht sich auf ein Textäußeres (»univers extérieur«). (2) Die semantische Ebene bzw. die Ebene der Thematik. Auf dieser Ebene stellt der Text eine eigene Welt in Sprache dar (»univers sémantique«). (3) Die syntaktische Ebene bzw. die Ebene der Textorganisation. Auf dieser Ebene werden die semantischen Elemente auf eine bestimmte Weise, z.B. als Narration, Deskription, Argumentation u.ä., organisiert. (4) Die sprachliche Ebene bzw. Ausdrucksebene (»plan d'expression«). Auf dieser Ebene ist das sprachliche Material auf besondere Weise verfaßt. (5) Die Konzept- bzw. Bedeutungsebene des Textes. Auf dieser Ebene entfaltet sich die ›Bedeutung‹ bzw. die ›Botschaft‹ des Textes, und zwar »in Addition und Kumulation aller vorgenannten Ebenen« (ebd.).

Der Vergleich zwischen Texten bzw. Werken bewegt sich auf unterschiedlichen Ebenen, die aus methodischen Gründen sauber getrennt werden sollten. Tatsächlich stellt dieses Ebenenmodell ein gutes Handwerkszeug zur Verfügung,

wie bei der interpretatorischen Arbeit mit mehreren Texten verfahren werden kann. Der Grund der interpretatorischen Praktikabilität muß im klandestinen Voraussetzungssystem der eingeschlagenen Methodik gesucht werden. Literaturtheoretisch gesehen, kombiniert der Verfahrensvorschlag Aussagen der phänomenologischen Methode vom mehrschichtigen Aufbau des literarischen Werks mit Handwerksregeln der *explication de texte*. Namentlich die von Roman Ingarden herausgestellte These, die wesensmäßige Struktur des literarischen Werks liege darin, »daß es ein aus mehreren heterogenen Schichten aufgebautes Gebilde« sei, liegt der vorgeschlagenen Vergleichsmethodik zugrunde. Die von Ingarden ins Spiel gebrachten Schichten sind in den eben benannten Ebenen leicht wiederzuerkennen (Ingarden 1931, § 8, 25–30: »Das literarische Werk als ein mehrschichtiges Gebilde«), z.B. die Schicht der Bedeutungseinheiten (= 1) und der Wortlaute (= 2) sowie jene besondere Schicht, die sozusagen »quer« (ebd., 27) zu den Einzelschichten gelagert ist (= 5) und Zusammenhang und Zusammenwirken des organischen Baus ausmacht. Daneben folgt die Vergleichsmethode dem Schema der in Frankreich seit langem verbreiteten *explication de texte*. Die Deutung schreitet von der Auseinandersetzung mit Thema und Sujet (= 1) fort zu Aufbau und Komposition (= 3), wobei der »*explication littéraire*« (Syntax etc.) einerseits, der »*explication littéraire*« (Wortwahl etc.) andererseits, besondere Aufmerksamkeit gilt (= 4). Am Schluß steht eine »*conclusion*«, die darauf zielt, den Hauptgedanken bzw. die Intention des Werks herauszustellen (= 5). Weder das Schichtenmodell Ingardens noch die *explication de texte* sind spezifisch komparatistisch, zumal beide Voraussetzungen der Vergleichsmethodik ein werkimmanentes Vorgehen implizieren.

II. Klassifikation

Versucht man, die Bedeutungen des Wortes »Vergleich« zu klassifizieren, kommt man auf vier Verwendungsweisen. »Vergleich« bezeichnet (a) ein juristisches Verfahren zum Interessenausgleich zweier widerstreitender Parteien, (b) eine rhetorische Gedanken- bzw. Sinnfigur, (c) ein (literaturkritisches) Genre sowie (d) eine ubiquitäre wissenschaftliche Methode. Ich versuche zunächst, die unterschiedlichen Bedeutungen zu erläutern.

(a) *genus comparativum* bzw. *transactio*

Als »*genus comparativum*« bezeichnet Quintilian in seinem Lehrbuch der Rhetorik (*Institutionis oratoriae* III, 10, 3–4) eine bestimmte Art der Gerichtsrede, und zwar im Falle wechselseitiger Anklage. Noch heute bezeichnet der Vergleich in juristischem Zusammenhang einen Vertrag, der zur Absicht hat, einen bestehenden Rechtsstreit zu beenden oder einen drohenden Rechtsstreit abzuwenden, indem die beiden Rechtsparteien wechselseitig etwas von ihren Forderungen aufgeben. Ein besonders geregeltes »Vergleichsverfahren« wird beantragt, um einen Konkurs abzuwenden. Der Vergleich formuliert einen beiderseitigen Verzicht zugunsten eines gemeinsamen Nutzens. Ich lasse die *transactio* hier beiseite, ob-

wohl ihre ausgleichende Dynamik einen der beiden Aspekte des *comparatio*-Genres ausmacht. Zusammenhänge zwischen dem juristischen und literaturkritischen *genus comparativum* bedürften m.E. weiterer textsortenkomparatistischer Erforschung.

(b) *similitudo*

Unter ›Vergleich‹ versteht man das Nebeneinander- bzw. Gegeneinanderstellen zweier Vergleichsglieder (= Komparata) aufgrund einer beiden gemeinsamen Bezugsgröße (= *tertium comparationis*). Die rhetorische Funktion zielt darauf, das Bild, d.h. das Vergleichene (= Komparatum), durch das Gegenbild, d.h. das zu Vergleichende (= Komparandum), zu verdeutlichen und dadurch der Rede eine stärkere Nachdrücklichkeit zu verleihen. Die semantische Struktur des Vergleichs besteht darin, daß die miteinander verglichenen semantischen Einheiten (Seme bzw. Lexeme) durch eine Menge von semantischen Merkmalen (Seme = kleinste distinktive Bedeutungskomponenten) miteinander verbunden sind. Ein Vergleich ist also nur dann sinnvoll, wenn Komparatum und Komparandum mindestens ein gemeinsames semantisches Merkmal auf der semiologischen Matrix teilen. Voraussetzung des Vergleichens ist also eine Ähnlichkeit bzw. Similarität, d.h. das sogenannte *tertium comparationis*, zwischen den beiden Vergleichsgliedern, die mit den Partikeln ›so ... wie‹ syntaktisch miteinander kombiniert werden. Zwar hatte in der Aufklärungsphilosophie die Similarität ihren Status als ontologisches Prinzip kosmischer Ordnung verloren, war aber »um der Sicherung der Homogenität der Erfahrung willen zum organisierenden Faktor des Erkenntnisprozesses geworden« (Birus 1999, 101). Für Schleiermacher basiert die Möglichkeitsbedingung für Verstehen, das als Ineinander von divinatorischer bzw. psychologischer und komparativer bzw. grammatischer Methode gefaßt wird, darin, »daß jeder Mensch außer dem, daß er selbst ein eigentümlicher ist, eine Empfänglichkeit für alle andere[n] hat. Allein dieses scheint nur darauf zu beruhen, daß jeder von jedem ein Minimum in sich trägt [...]« (Schleiermacher 1838, 169 f.). Dieses minimale Anthropologicum bietet das *tertium comparationis*, in dem das Eigene und das Fremde, Interpret und Interpretandum übereinkommen.¹⁰

Grundsätzlich kann alles miteinander verglichen werden, sofern eine Similaritätsbeziehung zwischen den Vergleichsgliedern besteht oder unterstellt wird. Zwar warnt der Volksmund, daß man ›Äpfel‹ mit ›Birnen‹ nicht miteinander vergleichen solle. Er irrt aber, insofern das *tertium comparationis* dadurch leicht zu gewinnen ist, daß man sich auf die »nächsthöhere Ebene der Klassifikation beugt« (Matthes 2003, 328) und die Vergleichsglieder gleichermaßen als ›Obst‹ bestimmt. Zu Recht ist daher festgestellt worden, daß der ›Vergleich‹ aufgrund des ihn ermöglichenden *tertium comparationis* »auf klassifikatorische Vorleistungen angewiesen« ist (ebd.), wobei in der Tat die Gefahr besteht, daß dieses Dritte einseitig von einem der Vergleichsglieder abgezogen wird. Es mag zwar sein, daß ein

10 Daß Fremdheit nicht das Gegenteil, sondern ein *Modus von Bekanntheit* ist, thematisiere ich im Rückgang auf Simmels ›Exkurs über den Fremden‹ (Simmel 1908, 509-512) in Zelle 2003, 31 f.

epistemologisches Problem darin besteht, daß z.B. bei kulturwissenschaftlichen Religionsvergleichen ein scheinbar allgemeiner Religionsbegriff durch Identifizierung mit der eigenen, christlichen Religion gewonnen wird, wodurch das Spezifische fremder bzw. anderer Religionen »[...] aus dem Blick [rückt]« (ebd.). Jedoch ist die gegenüber solchen Verzerrungen angeratene »Einübung einer *heightened reflexivity*« (ebd., 330), d.h. einer reziprok angelegten Reflexivität, die das Eigene versuchsweise mit den Augen des Fremden zu sehen versucht, eine in der langen Geschichte der literaturkritischen *comparatio* längst etablierte Form (vgl. Zelle 1999, 46 ff.), die in der Dimension der Zeit ›Historismus‹, in der des Raums ›Kulturrelativismus‹ heißt. Eine ›erhöhte‹, d.h. historistische Reflexivität legt etwa Schiller bei seinem Vergleich zwischen naiver und sentimentalischer Poesie an den Tag, wenn er sich gegenüber einem dichterischen Allgemeinbegriff, der diesen mit dem Dichtungsbegriff des Klassizismus identifiziert, verwahrt: »Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen.« (Schiller 1795/96, 736)

Doch von der Ausweitung zu einer signifikanten literaturkritischen Textsorte nochmals zurück zu der diese begründenden Sinnfigur:

Durch das Zusammenstellen zweier Begriffe oder Gedanken zum Vergleich wird zweierlei konturiert: das Besondere, das Komparatum und Komparandum voneinander unterscheidet, und das Allgemeine, das beide verbindet. Nimmt man (Aristot. *rhet.* III 4, 1406^b, variierend) z.B. den Vergleich ›Peter kämpft so wie ein Löwe‹: ›Peter‹ als Eigenname einer menschlichen Person (männlichen Geschlechts) und das Säugetier ›Löwe‹ von der Gattung der Wildkatzen (die männliche grammatische Form ›Löwe‹ bezeichnet hier metonymisch die Art) haben miteinander wenig zu tun. Das Besondere an Peter ist u.a., daß er ein Mensch ist. Das Besondere an einem Löwen ist u.a., daß dieses Tier zur Gattung der Wildkatzen gehört. ›Peter‹ und ›Löwe‹ kommen jedoch u.a. darin überein, im Kampf mutig zu sein. ›Mutig im Kampf‹ ist das *tertium comparationis*, das die beiden Vergleichsglieder semantisch miteinander verbindet. Durch den Vergleich wird Peters ›Mut‹ besonders hervorgehoben. In der vergleichenden Koordination der beiden Glieder passiert jedoch noch etwas anderes: In der Metaphernforschung¹¹ ist herausgestellt worden, daß zwischen Bildspender (hier das Komparandum) und Bildempfänger (hier das Komparatum) eine Übertragung bzw. ein Austausch semantischen Materials stattfindet. In unserem Vergleich geschieht etwas ähnliches, insofern dadurch, daß das Komparatum ›Peter‹ überhaupt mit dem Komparandum ›Löwe‹ in Verbindung gebracht wird, eine wechselseitige se-

11 Metaphern gelten (seit Quintilian: *Institutionis oratoriae* VIII, 6, 8 f.) als verkürzte Vergleiche (»metaphora brevior est similitudo«). Gegenüber dieser Substitutionstheorie, die unterstellt, daß jede Metapher in ein *proprium* zurückübertragen werden könne, tragen neuere Interaktionstheorien der welterschließenden Leistung des Metapherngebrauchs Rechnung und arbeiten die Verschmelzung und Kopräsenz zweier semantischer Bereiche zugunsten einer genuin neuen Bedeutung heraus, die sich anders nur um den Preis des Verlusts an Bedeutung bzw. kognitivem Gehalt sagen ließe. Die metaphorische Bedeutung besteht demnach aus einer »double unit«, bei der zwei Vorstellungen, Tenor und Vehikel (Ivor Armstrong Richards) bzw. Fokus und Rahmen (Max Black) zusammenwirken (›interagieren‹). Vgl. Zelle 2000b.

mantische Annäherung stattfindet. Bedingung des *tertium comparationis* ›mutig im Kampf‹ ist die Anthropomorphisierung, d.h. Vermenschlichung, der Tierart ›Löwe‹ (z.B. dadurch, daß wir gewohnt sind, den Löwen in Fabeln als ›König‹ der Tiere anzusprechen). Es handelt sich hier um ein weiteres epistemologisches Problem, das eine ›Fremdkulturwissenschaft‹ als Angleichung des Anderen an das Eigene, d.h. als »Akt der Nostrifizierung« (Matthes 2003, 328) aufdeckt. Eine solche kritische Sicht ist freilich einseitig, weil die ›Nostrifizierung‹ von einem Akt der ›Altrifizierung‹ komplementiert wird. Der Löwe wird zwar vermenschlicht, aber zugleich wird der Mensch verfremdet. Auf Seiten des Komparatum ›Peter‹ findet eine gewisse ›Vertierung‹, d.h. Animalisierung, statt. Beide Vergleichsglieder werden wechselseitig semantisch angeglichen, damit der Vergleich überhaupt greifen kann. Eine »mehrdimensionale *Wechselseitigkeit* des Vergleichens« (ebd., 329) muß an diese Operation also nicht erst durch xenologisch sensibilisierte ›heightened reflexivity‹ herangetragen werden, sondern eine solche ist dem Vergleich vielmehr potentiell stets eingeschrieben gewesen. Insofern der Vergleich eine *zweifache* Blickrichtung eröffnet, nämlich auf das Besondere, das die Komparata unterscheidet, und das Allgemeine, das sie verbindet, bildet er die Grundlage der Komparatistik, jedenfalls dann, wenn sie (wie es Ulrich Schulz-Buschhaus getan hat) den doppelten Anspruch erhebt, sich »nicht nur dem Gemeinsamen, sondern [...] auch dem individuell Verschiedenen der Literaturen« (Schulz-Buschhaus 1979, 224) zuzuwenden.

(c) *comparatio*

Die Vergleichung bezeichnet ein (literaturkritisches) Fachprosa-genre bzw. eine Gebrauchstextsorte.¹² Als Archetypus dieser Textsorte können die *Parallelbiographien* (um 110 nach Chr.) Plutarchs gelten. Einander gegenübergestellt werden darin jeweils ein Grieche, etwa Theseus als attischer Nationalheros oder der griechische Rhetor Demosthenes, und ein Römer, etwa Romulus als mythischer Gründer der ewigen Stadt oder der römische Redner Cicero. Beendet wird die Gegenüberstellung mit einer Synkrisis, d.h. mit einem expliziten Vergleich. Die Vergleichung besteht mithin idealiter aus drei Teilen: Der Darstellung von A, der Darstellung von B, der zusammenfassenden Vergleichung von A und B. Diese Form determiniert bis heute die *dispositio*, d.h. Gliederung, einer bestimmten Art von Gesinnungsaufsatz in der gymnasialen Oberstufe. Eine literaturkritische Textsorte wird diese Form der Parallelsetzung in der Renaissance bei Julius Caesar Scaliger. Er beginnt im fünften, ›Criticus‹ genannten Buch der *Poeticæ libri septem* (1561) den Vergleich griechischer und lateinischer Autoren mit einer maßgebenden ›*comparatio*‹ zwischen Homer und Vergil. Seither kann die *comparaison* als ein Genre literaturkritischer Gelehrsamkeit gelten, das so selbstverständlich geworden ist, daß es kaum einmal in literaturwissenschaftlichen Sachwörterbüchern eigens thematisiert und verschlagwortet worden ist. Ein älteres, französisches *Dictionnaire*, das noch einem rhetorischen Literaturbegriff verpflichtet ist, definiert die Vergleichung unter dem Stichwort ›Parallèle‹ als »rap-

12 Dazu ausführlich Zelle 1999.

prochement qu'établit un écrivain entre deux personnages importants, pour faire ressortir leurs qualités semblables ou opposées« (Bachelet 1876). Modellhaft sind unter solchen vergleichenden Textabschnitten (»ces sortes de comparaisons«) Passagen gemeint, wie sie z.B. La Bruyère in seinen *Caractères* (1688) im Aphorismus über Corneille und Racine bietet oder Goethe in der »Vergleichung« aus den »Noten und Abhandlungen« zum *West-östlichen Divan*, in der Jean Paul – trotz einer vorangehenden »Warnung« hinsichtlich unklug gewählter Vergleichsglieder – den »östlichen Poeten« nahegerückt wird (Goethe 1819, 228; dazu Birus 1986; vgl. Schlaffer 1987). Die Vergleichung kann in zwei Richtungen funktionalisiert werden, und zwar vermag sie, sowohl agonalen wie ausgleichenden Dynamiken eine Form zu geben. Einerseits bietet sie die Form, um temporale Superiorität, kulturelle oder nationale Hegemonie zu formulieren. Die agonistische Vergleichung nimmt dadurch den Charakter eines Rangstreites an. Andererseits vermag die Vergleichung auf einer räumlichen Achse lokale, regionale, nationale bzw. nationalphilologische Besonderheiten, auf einer zeitlichen Achse zeitliche, insbesondere z.B. epochale, Verschiedenheiten zu artikulieren. Wie der Vergleich (b) zweierlei, das Besondere *und* das Allgemeine, wechselweise konturiert, kann die Vergleichung (c) auf doppelte Weise, d.h. normativ *und* individualisierend, fungieren.

(d) Vergleichende Methode

Vergleiche (b) und Vergleichungen (c) gehören zur ubiquitären Vorgehensweise der Erkenntnisgewinnung. Nur durch den Vergleich, hält Descartes fest, erkennen wir die Wahrheit: »ce n'est que par une comparaison que nous connaissons précisément la vérité« (Descartes 1628, 168, = règle XIV).¹³ Im 19. Jahrhundert wird die gelehrte Praxis des Vergleichens zur wissenschaftlichen Methodenlehre des Vergleichs in den Geistes- und Kulturwissenschaften sowie in den kulturvergleichenden Sozialwissenschaften promoviert (vgl. Rothacker 1927, Kap. »Die vergleichende Methode«, 91–106; Rothacker 1957; Tenbruch 1992). Aus dem Vergleich als elementare Erkenntnishilfe wird die »vergleichende Methode«, die ihren – folgt man den von Rothacker (1927 und 1957) zusammengebrachten Belegen – Siegeszug in den Wissenschaften des 19. Jahrhunderts antritt. Sie »werde zur »Herrscherin in der Wissenschaft« (Adolf Harnack), zum »einzigsten Verfahren, zu Wahrheiten von größerer Allgemeinheit aufzusteigen« (Wilhelm Dilthey) und zum »größten Hilfsmittel geisteswissenschaftlicher Forschung« (Karl Lamprecht). Der Vergleich interessiert in diesem Kontext jedoch weniger als ein kontrastives Verfahren zur Einsicht in Unterschiede und Besonderheiten, vielmehr man erhofft sich von einer Prinzipienlehre des Vergleichs die Erkenntnis von Gemeinsamkeiten und allgemeinen Gesetzen, namentlich von Kausalitätsgesetzen. Nicht das Besondere, sondern das Allgemeine steht im Vordergrund, wodurch die War-

13 Vgl. die Dekonstruktion der »Vergleichsgrundlagen« bei Descartes (und Goethe) durch Claudia Brodsky Lacour, die ihre Skepsis gegenüber komparativen Projekten – vergleichbar Matthes 2003 – mit der Problematik einer »Identifizierung der Ähnlichkeit in der Differenz«, d.h. »der Einebnung jeglicher Differenz in einem Wunsch nach Einheit«, begründet (Brodsky Lacour 1999, 28).

nung vor der identifizierenden bzw. nostrifizierenden Gewalt des Vergleichs als Frontstellung gegenüber einem bestimmten Dispositiv dieser Operation durchschaubar wird. Die Ziele der vergleichenden Methode bestehen (a) in der Wesensforschung, z.B. der Isolierung typischer Formen, (b) in der Erkenntnis typischer Entwicklungsgesetze oder -stufen und (c) in der Gewinnung normativer Aufschlüsse. An dieser positivistischen Disponierung der vergleichenden Methode hat z.B. auch Posnetts Pathos der »new science« seiner *Comparative Literature* Anteil (Posnett 1901, 186; vgl. Zelle 2003, 54–65).

Wie eine neue Disziplin durch Rückgriff auf die »vergleichende Methode« versucht, sich als Wissenschaft zu legitimieren, zeigt exemplarisch der Fall der Soziologie. Émile Durkheim, der Mitbegründer der französischen Soziologie, geht in seiner positivistisch inspirierten Prinzipienlehre davon aus, daß eine soziologische Erklärung darin bestehe, »Kausalitätsbeziehungen aufzustellen« (Durkheim 1895, Kap. 6: »Regeln der Beweisführung«, 205–216, hier: 205). Während andere Wissenschaften durch das künstliche Erzeugen von Tatsachen, d.h. durch Experimente, Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge erforschen können, hat die Soziologie diese Möglichkeit nicht. Soziale Tatsachen sind vielmehr spontan gegeben, sie können nicht experimentell erzeugt, sie können nur miteinander verglichen werden, weswegen Durkheim der »vergleichenden Methode« den Status eines »indirekten Experimentes« zuschreibt:

Wir verfügen nur über ein einziges Mittel, um festzustellen, daß ein Phänomen Ursache eines anderen ist: Das Vergleichen der Fälle, in denen beide Phänomene gleichzeitig auftreten oder fehlen, und das Nachforschen, ob die Variationen, die sie unter diesen verschiedenen Umständen zeigen, beweisen, daß das eine Phänomen vom anderen abhängt. (ebd., 205)

Für Durkheim ist die durch diese Methode begründete »vergleichende Soziologie« kein besonderer Zweig der Soziologie, vielmehr ist sie die Soziologie selbst, d.h. eine Wissenschaft, die aufgehört hat, rein deskriptiv zu sein und danach strebt, gesellschaftliche Kausalitäten durch Vergleich freizulegen.

Die Kritik an einem solchen positivistischen, d.h. auf allgemeine bzw. kausale Gesetze zielenden, Wissenschaftsverständnis in der »geistesgeschichtlichen Wende« um 1900 führt zur Skepsis gegenüber der vergleichenden Methode bzw. zur disziplinären Relativierung ihrer Reichweite. Erst an diesem Punkt scheidet sich die Wissenschaft in die Parzellen der Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften. Philosophen wie Windelband, Rickert oder Dilthey akzentuieren – folgt man den Ausführungen Rothackers (1957, 19 f.) oder Vollhardts (1986) – um 1900 die Individualität, d.h. Einzigartigkeit, historischer bzw. kultureller Erscheinungen, die nicht dem Prinzip der Kausalität unterworfen seien. Windelband differenziert zwischen »idiographischer« und »nomothetischer Methode«, d.h. zwischen wissenschaftlichen Verfahrensweisen, die einmalige Vorgänge individualisierend beschreiben, und solchen, die Gesetze aufstellen und generalisieren. Rickert unterscheidet den Historiker, der sich für die individuelle Seite der Geschehnisse, für das Einmalige und Eigenartige interessiert, vom Naturforscher, der das Individuum nur als exemplarischen Fall einer allgemeinen Gesetzmäßigkeit ansieht.

Natur- und Kulturwissenschaften werden nach Maßgabe generalisierender und individualisierender Methoden unterschieden. Eine solche Unterscheidung bezeichnet um 1900 jedoch keinen absoluten Gegensatz, sondern nur einen relativen Unterschied. Dilthey schließlich fragt danach, ob die »wissenschaftliche Erkenntnis der Einzelperson« bzw. der »großen Formen singulären menschlichen Daseins« möglich sei, und wenn ja: mit welchen Mitteln. Die Antwort darauf führt ihn zur Unterscheidung von »Geisteswissenschaften«, die das Singuläre zu verstehen trachten, und Naturwissenschaften, die allgemeine Gesetze im Experiment ermitteln (Dilthey 1900, pass.). Um 1900 ist der Vergleich eine begründende Methodenoperation für die Soziologie, wie es das Experiment für die Natur- und das Verstehen für die Geisteswissenschaften ist (Schema 2).

Geisteswissenschaften	Sozialwissenschaften	Naturwissenschaften
»Erkenntnis des Singularen«	Erklärung von »Kausalbeziehungen« zwischen sozialen Tatsachen	Erkenntnis eines allgemeinen Gesetzes
»Verstehen«	»indirektes Experiment«	»Experiment«
»Kunst der Interpretation«, d.h. »Auslegung von Schriftdokumenten« bzw. von »dauernd fixierten Lebensäußerungen«	»Vergleichen«; »vergleichende Methode«	»Befragung der Natur im Experiment«

Schema 2: Synopse von Dilthey 1900 und Durkheim 1895, 205–216.

Fazit

Die Analyse des Vergleichs hat ergeben, daß darin zwei aufeinander verwiesene Dimensionen wirksam sind: das Besondere, das im Kontrast profiliert wird, und das Allgemeine, das als *tertium comparationis* die Möglichkeitsbedingung der Vergleichung erst schafft. Durch die Akzentuierung des Singularen als dem Gegenstand der Geisteswissenschaften im Sinne Diltheys wird der ›Vergleich‹ durch das ›Verstehen‹ verdrängt. Tatsächlich verkürzt Diltheys Schleiermacherrezeption die ›Duplizität‹ ›Divination‹ und ›Comparation‹ um das zweite Moment, favorisiert die psychologische Methode der Einfühlung, wertet die Vergleichung als fragwürdig ab und drängt sie aus dem Methodenrepertoire der historischen Erkenntnis heraus (vgl. Birus 1999, 105 f.). Das Individuum, das *ineffabile* ist, entzieht sich jedem Vergleich. Werden Kunstwerke bzw. literarische Werke in autonomieästhetischem Sinn aufgefaßt, d.h. werden Begriffe wie Genie, Werk, Einzigartigkeit, Unableitbarkeit, Organismuskonzeptionen der Form und Vorstellungen über die Zweckfreiheit der Kunst in den Vordergrund der kunst- bzw. literaturtheoretischen Argumentation gestellt, verliert der Vergleich seinen Ansatzpunkt. Was der Literaturwissenschaft dann bleibt, sind Einzel- bzw. Werkinterpretationen. Es ist signifikant, daß das Stichwort »Kunst der Interpretation«, das

den Titel eines späteren Programmtextes der Werkimmanenz abgibt, von Dilthey (1900, 321) vorgegeben wird.

Die methodologischen Auseinandersetzungen über den Stellenwert des Vergleichs in der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die eingangs angedeutet wurden, sind im Prinzip auf die zuletzt skizzierten Grundfragen wissenschaftlicher Prinzipienlehre zurückzubeziehen. Dem Hin und Her solcher Warnungen und Rehabilitationen liegt m.E. freilich eine verkürzte Einsicht in die Leistung des ›Vergleichs‹ und eine einseitige Bewertung der Funktionen der Vergleichung zugrunde. Die Leistung des Vergleichs besteht darin, daß er sowohl die Besonderheit bzw. Eigenart der jeweiligen Komparata, d.h. das, was sie trennt, als auch ihre Allgemeinheit, d.h. das, was sie verbindet, herausarbeitet. Besonderes und Allgemeines sind im Vergleich dialektisch aufeinander bezogen und bedingen einander wechselseitig. Die Funktion der Vergleichung als einer Textsorte kann sowohl in der agonalen Dynamik eines Rangstreites als auch in der wechselweisen Ausgleichung normativer Geltungsansprüche bestehen. Im ersten Fall kommt die Vergleichung einem einseitigen Schuldspruch gleich, bei dem einer der Parteien, d.h. einem der Komparata, ein Tort angetan wird, im zweiten Fall ähnelt die Vergleichung einem gerichtlichen Vergleichsverfahren, bei dem die Parteien ihre Interessen wechselseitig auszugleichen suchen. Daß die Vergleichung zur Anerkennung der Rechts- bzw. Geltungsansprüche des Anderen bzw. Fremden unter der Voraussetzung führt, daß der Andere oder Fremde die eigenen Rechts- bzw. Geltungsansprüche ebenfalls anerkennt, deckt eine Art komparatistische Ethik auf. Sie entspricht der Verfahrensweise des juristischen Vergleichs. Mit diesem wechselseitigen Bezug, der der Vergleichung eigen ist und nicht erst durch xenologische oder interkulturelle ›Reflexionserhöhung‹ an ihn herangetragen werden muß,¹⁴ geht eine symmetrische Kommunikationssituation einher. Eine solche Ethik der Vergleichung ist anschließbar an eine Diskussion, die unter dem komplementären Eindruck von Multikulturalismus und Fundamentalismus geführt wird. Es geht darum, eine reziproke Wertschätzung anderer bzw. fremder Kulturen, Religionen und Lebensweisen zu fördern, ohne auf die Geltungsansprüche universalistischer Normen, z.B. von Vernunft und Menschenrechten, verzichten zu müssen. Eine solche ›Einheit der Vernunft in der Vielfalt ihrer Stimmen‹ ist geltend zu machen, um dem »Entmutigungseffekt« (Habermas 1988, 181) kontextualistischer, d.h. relativistischer bzw. neohistoristischer, Positionen auszuweichen. Aufgedeckt wird dabei ein Zusammenhang, der zwischen hermeneutischen Einsichten, ethischen Haltungen und politischer Relevanz besteht: »Ich meine die Einsicht, daß interkulturelle Verständigung nur unter Bedingungen symmetrisch eingeräumter Freiheiten und reziprok vorgenommener

14 Während Zima die vergleichende Methode in der Komparatistik auf das »*biologische* / *Paradigma*« (Zima 1992, 21) der Vergleichenden Anatomie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückführt, rekurriert Matthes auf die vergleichende Vorgehensweise der Sprach- und Sozialwissenschaften im »ausgehenden 19. Jahrhundert« (Matthes 2003, 326). Beide übersehen die Verankerung von Vergleich und gelehrter Vergleichung in der Philosophischen Fakultät der ›alten‹ Universität, aus der sich im 19. Jahrhundert die Einzeldisziplinen von Philologie, Naturwissenschaft und Soziologie erst ausdifferenzieren sollten. Die Affinität der Vergleichung in Schleiermachers Hermeneutik und Goethes Naturgeschichte betont Birus 1999.

Perspektivübernahmen gelingen kann.« (Habermas 1995, 60) Ein solches ›Kommunikationsklima‹ ist der komparatistischen Methode des Vergleichs und der Textsorte der Vergleichung stets eigen gewesen.

Bibliographie

- Bachelet, Théodore: Parallèle, in: ders.: Dictionnaire Général des Lettres, des Beaux-Arts et des Sciences Morales et Politiques, Paris ⁴1876 (zuerst 1862), 1370. [Bachelet 1876]
- Baldensperger, Fernand: Littérature comparée – le mot et la chose, in: Revue de la littérature comparée 1 (1921), 5–29. [Baldensperger 1921]
- Barner, Wilfried: Das Besondere des Allgemeinen. Zur Lage der Allgemeinen Literaturwissenschaft aus der Sicht eines ›Neugermanisten‹, in: Die sog. Geisteswissenschaften. Innenansichten, hg. von Wolfgang Prinz u. Peter Weingart, Frankfurt/Main 1990, 189–203. [Barner 1990]
- Betz, Louis-P.: La littérature comparée. Essai bibliographique, 2. erw. Ausgabe, hg. von Fernand Baldensperger, Strasbourg 1904 (zuerst 1900). [Betz 1904]
- Birus, Hendrik: Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls, Stuttgart 1986. [Birus 1986]
- Am Schnittpunkt von Komparatistik und Germanistik. Die Idee der Weltliteratur heute, in: Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposion 1993, hg. von Hendrik Birus, Stuttgart, Weimar, 1995, 439–457. [Birus 1995]
- Das Vergleichen als Grundoperation der Hermeneutik (= Vorlesung 1988), in: Interpretation 2000: Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz, hg. von Henk de Berg u. Matthias Prangel, Heidelberg 1999, 95–117. [Birus 1999]
- Bloom, Harold: The Western Canon. The Books and School of the Ages, New York 1994. [Bloom 1994]
- Brodsky Lacour, Claudia: Komparatistik im multikulturellen Kontext: Vergleichsgrundlagen, in: Allgemeine Literaturwissenschaft – Konturen und Profile im Pluralismus, hg. von Carsten Zelle, Opladen 1999, 26–32. [Brodsky Lacour 1999]
- Carré, Jean-Marie: Avant-Propos, in: Marius-François Guyard: La Littérature Comparée, Paris 1951, 5–6 (deutsche Übers. unter dem Titel: Vorwort zur Vergleichenden Literaturwissenschaft, übers. von Cristina Busolini, in: Vergleichende Literaturwissenschaft, hg. von Hans Norbert Fügen, Düsseldorf, Wien 1973, 82–83). [Carré 1951]
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: Einführung in die Komparatistik, Berlin 2000. [Corbineau-Hoffmann 2000]
- Culler, Jonathan: Comparative literature, at last!, in: Comparative Literature in the Age of Multiculturalism, hg. von Charles Bernheimer, Baltimore, London 1995, 117–121. [Culler 1995]

- Descartes, René: Règles pour la direction de l'esprit, in: ders.: Œuvres philosophiques, 3 Bde., hg. von Ferdinand Alquié, Bd. 1 (1618-1837), Paris 1963 (lat. Orig. entst. um 1628), 67-204. [Descartes 1628]
- Dilthey, Wilhelm: Die Entstehung der Hermeneutik, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 5, 6. unveränd. Auflage, Stuttgart, Göttingen 1957 (zuerst 1900), 317-331. [Dilthey 1900]
- Durišin, Dionýs: Die wichtigsten Typen literarischer Beziehungen und Zusammenhänge, in: Aktuelle Probleme der Vergleichenden Literaturforschung, hg. von Gerhard Ziegenggeist, Berlin 1968, 47-57. [Durišin 1968]
- Durkheim, Émile: Regeln der soziologischen Methode, hg. von René König, 5. Auflage, Darmstadt, Neuwied 1976 (¹1961; frz. Orig. 1895). [Durkheim 1895]
- Geertz, Clifford: Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought, in: The American Scholar 29/2 (1980), 165-179. [Geertz 1980]
- Genette, Gerard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt/Main 1993 (frz. Orig. 1982). [Genette 1982]
- Genot, Gérard: Niveaux de la comparaison, in: Actes du 8^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Budapest 1976), Bd. 2, Stuttgart 1980, 743-750. [Genot 1980]
- Goethe, Johann Wolfgang von: West-östlicher Divan, in: ders.: Poetische Werke. Gedichte und Singspiele III, Berlin ⁴1988 (= Berliner Ausgabe, Bd. 3; zuerst 1819), 228-230. [Goethe 1819]
- Habermas, Jürgen: Die Einheit der Vernunft in der Vielfalt ihrer Stimmen, in: ders.: Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze, Frankfurt/Main 1988, 153-186. [Habermas 1988]
- Wahrheit und Wahrhaftigkeit. Die Freiheit der Selbstvergewisserung und des Selbstseinkönnens (Rede zur Verleihung des Karl-Jasper-Preises in Heidelberg am 26. Nov. 1995), in: DIE ZEIT, Nr. 50 (8.12.1995), 59-60. [Habermas 1995]
- Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk, 4. unveränd. Auflage, Tübingen 1972 (zuerst 1931). [Ingarden 1931]
- Jauß, Hans Robert: Das Ende der Kunstperiode - Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal, in: ders.: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt/Main 1970, 107-143. [Jauß 1970]
- Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode, in: Neue Hefte für Philosophie 4 (1973), 1-46 [Jauß 1973]
- Kaiser, Gerhard R.: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Forschungsstand - Kritik - Aufgaben, Darmstadt 1980. [Kaiser 1980]
- Konstantinović, Zoran: Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke, Bern, Frankfurt/Main, New York, Paris 1998. [Konstantinović 1998]

- Matthes, Joachim: Vergleichen, in: Handbuch interkulturelle Germanistik, hg. von Alois Wierlacher u. Andrea Bogner, Stuttgart, Weimar 2003, 326–330. [Matthes 2003]
- Malone, David H.: The ›Comparative‹ in Comparative Literature, in: Yearbook of Comparative and General Literature 3 (1954), 13–20. [Malone 1954]
- Posnett, Hutcheson Macaulay: The Science of Comparative Literature, in: Contemporary Review 79 (1901), 855–872 (wiederabgedruckt in: Hans-Joachim Schulz u. Phillip H. Rhein [Hg.]: Comparative Literature. The Early Years. An Anthology of Essays, Chapel Hill 1973, 186–206). [Posnett 1901]
- Remak, Henry H. H.: Definition und Funktion der Vergleichenden Literaturwissenschaft, in: Komparatistik. Aufgaben und Methoden, hg. von Horst Rüdiger, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973 (am. Orig. 1961; 2. erw. Auflage 1971), 11–54. [Remak 1961]
- Riedel, Wolfgang: Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung, in: Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie, hg. von Wolfgang Braungart, Klaus Ridder u. Friedmar Apel, Bielefeld 2004, 337–366. [Riedel 2004]
- Rothacker, Erich: Logik und Systematik der Geisteswissenschaften, München, Berlin 1927 (Reprint 1965). [Rothacker 1927]
- Die vergleichende Methode in den Geisteswissenschaften, in: Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft 59 (1957), 13–33. [Rothacker 1957]
- Scheunemann, Dietrich: Komparatistik, in: Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft, hg. von Dietrich Harth u. Peter Gebhardt, Stuttgart 1982, 228–242. [Scheunemann 1982]
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. von Otto Dann u.a., Bd. 8: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt/Main 1992 (Horen-Fassung 1795/96), 706–810. [Schiller 1795/96]
- Schlegel, Johann Elias: Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs, Stuttgart 1984 (zuerst 1741), 9–37. [Schlegel 1741]
- Schleiermacher, Friedrich D. E.: Hermeneutik und Kritik, mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers hg. von Manfred Frank, Frankfurt/Main 1977 (postum hg. von Friedrich Lück, 1838; ³1986). [Schleiermacher 1838]
- Schlaffer, Heinz: Rezension zu: Hendrik Birus: Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls. Stuttgart 1986, in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 22 (1987), 180–184. [Schlaffer 1987]
- Schmeling, Manfred: Einleitung. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Aspekte einer komparatistischen Methodologie, in: Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis, hg. von dems., Wiesbaden 1981, 1–24. [Schmeling 1981]

- Schulz-Buschhaus, Ulrich: Die Unvermeidlichkeit der Komparatistik. Zum Verhältnis von einzelsprachigen Literaturen und Vergleichender Literaturwissenschaft, in: *arcadia* 14 (1979), 223–236. [Schulz-Buschhaus 1979]
- Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, 6. Auflage, Berlin 1983 (= Gesammelte Werke, Bd. 2; zuerst 1908). [Simmel 1908]
- Strelka, Joseph: Vergleichende Literaturkritik, Bern 1970. [Strelka 1970]
- Tenbruck, Friedrich H.: Was war der Kulturvergleich, ehe es den Kulturvergleich gab?, in: *Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs*, hg. von Joachim Matthes, Göttingen 1992, 13–36. [Tenbruck 1992]
- van Tieghem, Paul: *La littérature comparée*, Paris 1931. [van Tieghem 1931]
- Vollhardt, Friedrich: Nachwort, in: Heinrich Rickert: *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, Stuttgart 1986 (zuerst 1899; ^{6/7}1926). [Vollhardt 1986]
- Wellek, René: The Concept of Comparative Literature, in: *Yearbook of Comparative and General Literature* 2 (1953), 1–5 (deutsch. unter dem Titel: Die Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft, übers. von Ilse Hohenlucher, in: *Vergleichende Literaturwissenschaft*, hg. von Norbert Fügen, Düsseldorf, Wien 1973, 101–107). [Wellek 1953]
- Zelle, Carsten: *Comparaison/Vergleichung. Zur Geschichte und Ethik eines komparatistischen Genres*, in: *Allgemeine Literaturwissenschaft – Konturen und Profile im Pluralismus*, hg. von dems., Opladen 1999, 33–59. [Zelle 1999]
- *Komparatistik*, in: *Metzler-Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945*, hg. von Ralf Schnell, Stuttgart, Weimar 2000, 256–258. [Zelle 2000a]
- *Metapher*, in: *Metzler-Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945*, hg. von Ralf Schnell, Stuttgart, Weimar 2000, 335–337. [Zelle 2000b]
- *Komparatistik und das Bild des ›Fremden‹. Fremdheit und Grenze in der Geschichte der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Textband*, Hagen 2003 (= Studienbrief). [Zelle 2003]
- Zima, Peter V.: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Unter Mitarbeit von Johann Strutz, Tübingen 1992. [Zima 1992]
- *Aufgaben und Ziele komparatistischer Forschung: Kulturelle Bedingtheit und kulturelle Vielfalt*, in: *Handbuch interkulturelle Germanistik*, hg. von Alois Wierlacher u. Andrea Bogner, Stuttgart, Weimar 2003, 562–569. [Zima 2003]

PASCAL NICKLAS

Komparatistik als Kulturwissenschaft?

Die Frage nach der Position der Komparatistik im Rahmen der kulturwissenschaftlichen Neuorientierung der Literaturwissenschaft berührt grundsätzlich das fachliche Selbstverständnis. Jede Standortbestimmung hängt deshalb wesentlich von den Vorstellungen ab, worin die Aufgaben und Kompetenzen der Komparatistik überhaupt bestehen sollen. Neben einer historischen Orientierung des Faches und einer von Fachvertreterin zu Fachvertreter unterschiedlichen Idealvorstellung, die jeweils viel mit dem persönlichen akademischen und wissenschaftsbiographischen Werdegang zu tun hat, gilt es deshalb auch, die institutionellen Rahmenbedingungen in den Blick zu nehmen: In Deutschland ist die Komparatistik ein Orchideenfach. Die geringe Zahl an Lehrstühlen und noch viel geringere Zahl an eigenen Instituten und die vergleichsweise kurze, noch dazu über vierzig Jahre lang zweigeteilte Geschichte des Faches in Deutschland läßt Aussagen über *die* Komparatistik kaum zu. Fast lassen sich die einzelnen Forscherinnen und Forscher mit ihrem jeweiligen Fachverständnis benennen, denn mit wenigen Ausnahmen läßt sich noch nicht einmal von so etwas wie einer *corporate identity* der Institute sprechen, zumal es ja auch nur wenige Hochschulen mit mehr als einer Professur für Komparatistik gibt. Und für den wissenschaftlichen Nachwuchs gilt: Wehe dem, der nur eine einzige wissenschaftliche Identität hat! Ohne Lehrberechtigungen für zwei Fächer sind die Chancen auf eine Berufung eher gering, lange Wartezeiten vorprogrammiert. Komparatist und Germanist, Romanistin und Komparatistin, Komparatist und Anglist muß man sein oder Komparatistin und Slavistin. Namen zu nennen lohnt nicht, jeder kennt den einen oder anderen Fall. Komparatistik zu betreiben ist ein Luxus, den man sich leisten können muß. Denn die Daseinsberechtigung des Faches kann sich nicht aus der Lehrerausbildung herleiten und trotz aller wortgewaltigen Einleitungen in Studienordnungen ist die heute so wichtige – und hinter vorgehaltener Studienordnung verteufelte – Praxisnähe des Faches schwer zu vermitteln: Man kann eben keine Komparatistikpraxis einrichten. Vergleiche aller Art, alle Kassen!

Bietet nun die Kulturwissenschaft, oder besser die kulturwissenschaftliche Orientierung der Literaturwissenschaft eine Möglichkeit, die Relevanz auch der Komparatistik noch einmal besser, schöner, größer herauszustellen? Sicher, es ist gar nicht schwer, und es muß nicht der Eindruck entstehen, daß nur alter Wein in neue Schläuche gefüllt würde oder daß lediglich ein anderes Etikett aufgeklebt würde; denn die Komparatistik läßt sich auch aus dem allgemeinsten Fachverständnis heraus als eine Kulturwissenschaft *avant la lettre* verstehen. Die bis in die fünfziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts zurückreichende transkontinentale Debatte über die Einbeziehung sozialer, wissenschaftlicher und künstle-

rischer – eben kultureller – Kontexte ebenso wie die noch weiter zurückreichende Überlegung zur »wechselseitigen Erhellung der Künste« zeigen, daß es eine lange Tradition innerhalb des Faches gibt, die Literatur nicht nur aus sich selbst heraus, in einem Verfahren des *close reading* zu interpretieren.¹ Textimmanente Interpretation heißt für die Komparatistik, den Text genau anschauen, formale, rhetorische, gattungsspezifische Aspekte in den Blick nehmen, aus denen erst die Inhalte erwachsen: »the content of the form«, um dann das eigentliche Geschäft in Angriff zu nehmen: Den Vergleich. Deshalb ist die Betrachtung des Kontextes ein erster, notwendiger Schritt, die Etablierung und Interpretation des Kontextes der zweite, für die fachliche Identität entscheidende Schritt. Denn dieser Kontext muß, damit daraus Komparatistik wird, mindestens zweisprachig sein: Zwei natürliche Sprachen oder zwei Diskurse, wobei einer immer der literarische sein muß. So läßt sich in nuce die Komparatistik als Kontextwissenschaft bestimmen, die einen supranationalen Standort einnimmt und interdiskursiv vorgeht. Aus diesem Nukleus komparatistischer Kompetenz läßt sich die kulturwissenschaftliche Tendenz und Eignung des Faches ableiten. Damit wird aber auch deutlich, inwiefern sich die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft als eigenständige Disziplin behaupten kann und einen anderen Aufgabenbereich hat als die deutsche Nationalphilologie oder die deutschen Fremdsprachenphilologien wie beispielsweise die Romanistik oder Anglistik. Es machen nicht alle Literaturwissenschaften das gleiche, auch wenn sie alle mit Literatur zu tun haben, wie auch der allgemeine und der vergleichende Pol der Komparatistik eine jeweils eigene Funktion haben – und doch erst zusammen, sich ergänzend, das Fach ausmachen.² Auch hier gilt das Diktum von Jürgen Mittelstraß, daß »interdisziplinäre Kompetenz [...] disziplinäre Kompetenzen voraus[setzt]« (Mittelstraß 1987, 154). Die Aufhebung der Grenzen der Disziplinen bedeutet nicht allein den Verlust einer – wie auch immer problematischen – methodischen Orientierung, sondern sie bedeutet Kompetenzverlust. Harold Blooms Vision der Schaffung großer *Cultural Studies* Institute unter Zurücklassung kleiner literaturwissenschaftlicher Abteilungen wendet dies ironisch:

-
- 1 Monika Schmitz-Emans erkennt eine »gewisse Analogie zu jenem Streit [...], der sich im Europa der 60er- und 70er Jahre als Folge der weitgehenden Orientierung am Paradigma der Sozialwissenschaften, und zwar vor allem anlässlich der Frage nach der praktischen gesellschaftlichen Relevanz von Literatur und Literaturwissenschaft ergab. Auch damals lautete die eigentliche intrikate Frage nicht, ob man sich überhaupt wissenschaftlich mit Literatur beschäftigen soll, sondern vielmehr, um wessentwillen man dies tun sollte: Um der literarischen Gegenstände selbst willen? Oder um der Gesellschaft, als deren Spiegelung Literatur galt« (Schmitz-Emans 2001, 248).
 - 2 Ursula Link-Heer verwahrt sich gegen den Exklusivanspruch der Komparatistik und schreibt unter Verweis auf Welleks Diktum, es gäbe in der Literaturwissenschaft keine Hoheitsgebiete mit ausschließlichem Eigentumsrecht: »Die Konsequenz aus dieser Einsicht, die Wellek längst gezogen hatte, ist, die obsolet gewordenen National-Attribuierungen der Literaturwissenschaften fallen zu lassen, ebenso wie die nichtssagenden Attribute ›allgemein‹ und ›vergleichend‹, und statt dessen von Literaturwissenschaft tout court zu sprechen, und von jeweiligen Spezialisierungen und spezifischen Schwerpunkten, sei es im Feld einer Epoche, der Rhetorik, der ästhetischen Theorie, der Kulturtypologie, usf.« (Link-Heer 1999, 67) So sympathisch und nachvollziehbar Link-Heers Argumente sind, so kontrafaktisch sind sie, was die Autorin auch bekundet. Allerdings teile ich nicht die Auffassung, daß ›allgemein‹ und ›vergleichend‹ Begriffshülsen seien, vielmehr lassen sie sich als theoretischen und praktischen Pol, als Begriff und Anschauung systematisieren. Vgl. dazu Angelika Corbineau-Hoffmann 2004, 53.

When our English and other literature departments shrink to the dimensions of our current Classics departments, ceding their grosser functions to the legions of Cultural Studies, we will perhaps be able to return to the study of the inescapable, to Shakespeare and his few peers, who after all, invented all of us. (Bloom 1994, 17)

Die Diskussion um die kulturwissenschaftliche Erweiterung der Geisteswissenschaften und der Literaturwissenschaften im speziellen hat, wie auch in Blooms Polemik deutlich wird, nun selbst schon eine Historie von gut zehn Jahren der Vorschläge und Auseinandersetzungen,³ bei denen gerade hinsichtlich der germanistischen Fachgeschichte auf die frühen kulturwissenschaftlichen Traditionen hingewiesen wird, an die es nur anzuknüpfen gälte. Die Germanistik hat ihren kulturwissenschaftlichen Impuls aus den anglo-amerikanischen *Cultural Studies* in neuerer Zeit empfangen, kann aber zugleich auf eine eigene Tradition der Kulturwissenschaft zurückblicken, die mit Namen wie Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert, Georg Simmel, Alfred Weber und in kultursemiotischer Hinsicht mit Ernst Cassirer verbunden sind.

Wenn die Rückbesinnung auf die Traditionen der Kulturwissenschaften in Deutschland einerseits durch die Rezeption der *Cultural Studies* ausgelöst wurde, so macht andererseits diese Wiederentdeckung auf einen Bruch im sozialen und (wissenschafts-)historischen Gedächtnis aufmerksam, dessen Beginn Aleida Assmann (1999) auf die Zeit des Nationalsozialismus datiert und dessen Ende sie in der Wiederentdeckung der Arbeiten Walter Benjamins und Aby Warburgs in den 1960er und 1970er Jahren sieht. Die deutsche Rezeption der *Cultural Studies* verläuft daher nicht nur – wenn man so will – in den Bahnen eines spezifischen kulturellen Gedächtnisses, sondern die Kulturwissenschaften konzentrieren sich zudem auch in einer Weise auf die Erforschung dieses kulturellen Gedächtnisses, wie es dies in den britischen *Cultural Studies* nicht gibt. (Herrmann 2004, 41)

Diese Situierung der deutschen Nationalphilologie hat auch eine gewisse Bedeutung für die deutsche Komparatistik, die trotz der supranationalen Perspektive doch nicht in einem Vakuum steht, sondern in eine spezifisch deutsche, beziehungsweise deutschsprachige Wissenschaftstradition eingebunden ist.⁴ In diesem größeren Kontext der Literaturwissenschaft könnte – vielleicht ein wenig antizipatorisch – von einer Phase der Konsolidierung gesprochen werden. Ansgar Nünning und Roy Sommer stellen zusammenfassend fest:

Obgleich es sich aufgrund der Heterogenität des kulturwissenschaftlichen Diskurses lange schwierig gestaltet hat, unter den Befürwortern dieser Form der Literaturwissenschaft einen festen Kanon methodischer Ansätze und Grundbegriffe zu etablieren, zeichnet sich in neueren Publikationen doch eine Reihe wiederkehrender Prämissen, Erkenntnis-

3 Vgl. Frühwald et al. 1991. Siehe außerdem die Debatte in den Jahrbüchern der Deutschen Schillergesellschaft ab 1997.

4 Darauf weist auch Peter V. Zima – der schon früh (1992) davon gesprochen hat, daß Komparatistik sich auch als »vergleichende kulturkritische Metatheorie« (Zima 1992, 62) verstehen ließe – hin: Der Komparatist »wird der Tatsache Rechnung tragen, daß die deutsche literaturwissenschaftliche Diskussion in einem anderen sozio-linguistischen Kontext stattgefunden hat, als zum Beispiel die französische Auseinandersetzung um die »nouvelle critique« in den 60er und 70er Jahren« (Zima 1992, 77 f.).

interessen und Vorgehensweisen ab, die die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft als eine durchweg theoriegeleitete, konsequent kontextorientierte und historisierende Art und Weise der Auseinandersetzung mit semiotischen Objekten erscheinen läßt. (Nünning/Sommer 2004, 11)

Das neue Paradigma ist in seinen Grundbausteinen erkennbar. Es gehört vielerorts in den Geisteswissenschaften zum guten Ton, sich nun als Kulturwissenschaft zu etikettieren; die Begriffe und Schlagworte sind zu Formeln der Antragsprosa geronnen und werden teilweise schon selbst wieder kritisch betrachtet: Der seinerzeit provozierende und notwendige Schlachtruf »Kultur als Text« war wichtig, um die Einheit des Untersuchungsgegenstandes der verschiedenen Kulturwissenschaften zu etablieren. Doris Bachmann-Medick, die den bekannten Band mit diesem Schlagwort als Titel 1998 herausgab, konstatiert einen mittlerweile inflationären Gebrauch und Phrasenhaftigkeit. Sie fragt deshalb: *Kultur als Text?* (Bachmann-Medick 2004). Die auf Clifford Geertz zurückgehende Formulierung habe »einerseits den Blick auf das Konstruierte von Kultur gelenkt, auf Kultur als Konstrukt, das nur durch Interpretation zu erschließen ist. Andererseits hat ›Kultur als Text‹ eine *systematische* Achse des Vergleichs und der Anschlußmöglichkeiten zwischen den Disziplinen eröffnet, die es jenseits eines begrenzten Textmodells weiter zu entfalten gilt« (Bachmann-Medick 2004, 148).⁵ Die Kritik zielt also gleichzeitig gegen die durch übermäßige Inanspruchnahme bedingte Bedeutungsverflachung und dagegen, am semiotischen Kulturbegriff festzuhalten, also bei etwas schon Erreichtem stehenzubleiben.

Der im deutschsprachigen Raum maßgeblich von Roland Posner theoretisch reflektierte und fundierte semiotische Kulturbegriff,⁶ der Affinitäten zur Konzeption der Kultur als Text besitzt, war insbesondere für die Literaturwissenschaft von Bedeutung, da über ihn die zumindest prinzipielle Vergleichbarkeit kultureller Phänomene theoretisch begründet wurde. Ihn hinter sich zu lassen, ist für die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft nicht vonnöten; im Gegenteil, Literaturwissenschaft bedarf des Semiotischen. Sie ist eine zeichen- und damit zugleich medienzentrierte Wissenschaft, und den Kommunikationsformen gilt ihr zentrales Interesse.

Die Lesbarkeit der Literatur spiegelt – auch im Sinne des semiotischen Kulturbegriffes – die Lesbarkeit der Welt. Hans Blumenberg hat in seiner metaphologischen Untersuchung zum Wandel des Topos der Lesbarkeit nicht nur die lange Tradition dieser Vorstellung, sondern auch deren umfassende Bedeutung dokumentiert. Die Welt wie ein Buch zu lesen, suggeriert eine Metamorphose der materialen Phänomene in Schrift, worin Blumenberg einen grundlegenden Antagonismus entdeckt: »Zwischen den Büchern und der Wirklichkeit ist eine

5 Für die Literaturwissenschaft bleibt aber die Textualität ihres primären Forschungsgegenstandes, der Literatur, unhintergebar. Für Ethnologie und Sozialwissenschaften als Kulturwissenschaften mag dagegen am semiotischen Kulturbegriff kritisierbar sein, daß er »nicht nur die Ebene der Materialität der Wirklichkeit ausblendet, sondern auch wichtige Elemente der Kulturdynamik, der Situationsgebundenheit und des Interaktionszusammenhangs, da vor allem sedimentierte Bedeutungsgefüge in den Blick kommen und weniger die Dynamik von (rituellen) Abläufen und Performanzformen« (Bachmann-Medick 2004, 149).

6 Siehe die aktuellste zusammenfassende Publikation: Posner 2003.

alte Feindschaft gesetzt. Das Geschriebene schob sich an die Stelle der Wirklichkeit, in der Funktion, sie als das endgültig Rubrizierte und Gesicherte überflüssig zu machen.« (Blumenberg 1986, 17) Die Signatur der Dinge zu lesen, kann Lektüre im Buche Gottes genauso wie der Natur oder der Kultur bedeuten, denn die Kohärenz der Wirklichkeit resultiert aus dem Blick des Betrachters, aus dem deutenden Zugriff auf materiale wie mentale Wirklichkeiten. Der Topos der Lesbarkeit der Welt verweist auf die Vorstellung, der Mensch entschlüssele die von Gott oder der Natur gegebenen Texte oder, wenn der Topos mit dem Konstruktcharakter der Wirklichkeit zusammengedacht wird, daß der Mensch lese, was er vorher selbst geschrieben habe. Damit wird die Literatur als Mikrokosmos der geschriebenen Texte zum virtuellen Abbild des Makrokosmos aller wahrnehmbaren Phänomene. Die Exegese des literarischen Textes geht deshalb traditionellerweise über das Literarische selbst hinaus: Textverstehen ist Weltverstehen. Der literarische Text wird damit als eine Form des kulturellen Textes betrachtet. – Die Schwierigkeit, zu bestimmen, was denn Literatur als Gegenstand des Literaturwissenschaft überhaupt sei, läßt sich als Indiz für die fließenden Grenzen der kulturellen Texte begreifen: als Indiz dafür, daß die Markierung dessen, was als Literatur gilt oder nicht gilt, selbst Teil des historischen und damit unabschließbaren Prozesses kultureller Zeichenproduktion ist. Sogar die Schriftlichkeit, als gleichsam materialer Anker des Literarischen löst sich aus dem sandigen Grund des kulturellen Textes, wenn orale Formen der literarischen Tradition in den Blick rücken. Jede Definition der Literatur ist historisch und kontingent. Weder die sprachlichen Äußerungsbedingungen noch die gesellschaftliche oder kulturelle Funktion definieren das Literarische endgültig. Schon dieser im kulturellen Kontext in steter Bewegung befindlichen Beschreibung und Zuschreibung des Literarischen resultiert die Notwendigkeit einer Grenzöffnung zur kulturwissenschaftlichen Forschung.

Indem der literarische Text als Teil des kulturellen Textes verstanden wird, stellt sich endlich die Frage, was Kultur in diesem Zusammenhang bedeutet.⁷ Hier zeichnen sich im Rahmen deutschsprachiger Kulturwissenschaft und des von ihr betriebenen Theorieimports ebenso wie in den anglo-amerikanischen *Cultural Studies* verschiedene Schwerpunkte der Bestimmung des Kulturbegriffs ab. Ein entscheidendes Kriterium scheint die auch schon im Topos der Lesbarkeit der Welt anklingende semiotische Kulturkonzeption zu sein: Ernst Cassirer vertrat die Auffassung, daß Kultur die Gesamtheit der symbolischen Formen sei, Posner und Jurij Lotman prägten den Begriff der Semiosphäre, Geertz votierte für die interpretative Kulturanthropologie, Kristeva modellierte den *texte général* der Intertextualität, und Michel Foucaults Diskursanalyse läßt Kultur als Diskursuniversum erscheinen. Zudem wird im Rahmen der Luhmannschen Systemtheorie Kultur als Sozialsystem gefaßt, Jan und Aleida Assmann sehen das Ge-

7 Zum Kulturbegriff siehe Böhme 1996. Einen neuen Vorschlag, den Begriff der Kultur auf den der Imagination zu gründen, machen – ausgehend von Freuds Bestimmung der Kultur, als dessen, was den Menschen über das Tier erhebt – Verena Olejniczak Lobsien und Eckhard Lobsien: Sie treten damit bewußt in Konkurrenz zu den auf die zentrale Bedeutung des Gedächtnisses verweisenden Modellen im Umfeld der Assmanns (vgl. Lobsien/Lobsien 2003, 258 f.).

dächtnis als zentrale kulturelle Kategorie, Siegfried J. Schmidts Name mag repräsentativ für die mediale Kulturkonzeption stehen. Besonders in den britischen *Cultural Studies* wird die Alltagskultur zu einem entscheidenden Untersuchungsgegenstand. Jede dieser Richtungen definiert aufgrund ihrer je eigenen Akzentsetzung den Kulturbegriff unterschiedlich und entwickelt je andere Instrumentarien zur Deutung und Analyse der Kulturphänomene. Entsprechend variiert der Status der Literatur und mit ihm der Literaturbegriff. Generell läßt sich dabei eine kanonkritische Grundtendenz erkennen: Die Unterscheidung von hoher und niedriger Literatur wird aufgehoben, die Gattungsgrenzen werden aufgelöst, und die Trennung von Primär- und Sekundärliteratur erscheint obsolet.⁸

Gerade die Methodenvielfalt ist kennzeichnend für die Kulturwissenschaften, und die Ablehnung von Hegemonialansprüchen ist Teil von deren, ihre Entwicklung tragenden, Ideologie. »Kulturwissenschaft« (im Singular) bedeutet nicht nur eine in neuerer Zeit auch akademisch institutionalisierte Disziplin, sondern läßt sich als eine Moderationsform verstehen, die »ein Medium der Verständigung, eine Art Kunst der Multiperspektivität darstelle, um die heterogenen, hochspezialisierten, gegeneinander abgeschotteten Ergebnisse der Wissenschaften zu ›dialogisieren‹, auf strukturelle Gemeinsamkeiten hin transparent zu machen, auf langfristige Trends hin zu befragen, disziplinäre Grenzen zu verflüssigen und ein Geflecht von Beziehungen, Vergleichen, Differenzen, Austauschprozessen und Kontexten zu entwickeln« (Böhme/Scherpe 1996, 12). Die Komparatistik gehört zwar zu den Kulturwissenschaften (im Plural), ihr werden aber in den neueren Konzeptionen des Faches neue Kompetenzen zugetraut: Interdisziplinäre Fragestellungen und Diskurse sowie das Vokabular des Vergleiches, die Beschreibung von Beziehungen, Unterschieden, Austauschprozessen sind genuin komparatistischer Natur. Doch im Unterschied zur Kulturwissenschaft (im Singular) darf die Komparatistik, will sie eine Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft bleiben, den eigentlichen Gegenstand ihrer Forschung, die Literatur, nicht aus dem Zentrum ihrer wissenschaftlichen und didaktischen Tätigkeit rücken lassen. Mit einem Verlust dieser Fokussierung verlore sie ihre disziplinäre Identität: wie schwierig diese auch zu bestimmen sein mag. Die Komparatistik ist der Kulturwissenschaft aufgrund der Strukturen der Erkenntnisgewinnung ähnlich. Zudem verbindet beide die interdisziplinäre Tradition des jeweiligen Faches ebenso wie die supranationale Ausrichtung und schließlich die weit gefaßten, über die Literatur hinausgehenden, auf die Gesamtheit der Kultur zielenden Fragestellungen. Während die Fremdsprachenphilologien über die traditionelle Landeskunde Anstöße zur kulturwissenschaftlichen Erweiterung des eigenen Faches erhalten, liegt für die deutschsprachige Komparatistik der Anknüpfungspunkt eher in der grundsätzlich und traditionellerweise großen Offenheit der Fragestellungen und im auf die Kultur und das Interkulturelle ausgerichteten Interesse.

Interkulturalität bildet einen Kernpunkt der Komparatistik auch in der internationalen Diskussion des Faches. Hugo Dyerinck konzipiert Komparatistik

8 Siehe dazu auch Weigel 2004, 11.

insbesondere als Europaforschung und stellt dabei die Genese des Faches in den Kontext der Interkulturalität:

Wie keine zweite geistes- beziehungsweise humanwissenschaftliche Disziplin hat die Komparatistik ihre Entstehung und ihre Möglichkeiten der kulturellen Vielfalt unseres Kontinents zu verdanken. Aus dieser Vielfalt, die sich ihr als Nebeneinander von verschiedenen in Einzelsprachen hervorgebrachten Literaturen darbot, konnte sie ihre Daseinsberechtigung ableiten; und im Unterschied zu den übrigen mit Literatur befaßten Fächern fand sie überall dort, wo sie sich als eigene akademische Lehr- und Forschungseinrichtung verwirklichte, ausschließlich in der Erfassung und Lösung der mit der besagten Vielfalt einhergehenden Sonderprobleme des internationalen literarischen Geschehens ihre ureigenste Aufgabe. – Sie war von vornherein eine an literarischem Material arbeitende Wissenschaft von Europas Multinationalität. Sie war von vornherein »Europaforschung«. (Dyserinck 1992, 31)

Diese Formulierung Dyserincks geht weit über die Grenzen der in der Komparatistik betriebenen Imagologie hinaus, in der nur die länderspezifischen und xenologischen Differenzen in Auto- und Heteroimago auf Grundlage des literarischen Untersuchungsgegenstandes herausgearbeitet werden. Komparatistische Interkulturalität wird hier aber ausdrücklich respektive der Zentrierung des Faches auf die Literatur hin beschrieben, ohne daß damit ein bestimmter Literaturbegriff festgeschrieben würde. Dyserinck bezieht so Position in der auch schon Anfang der 90er Jahre geführten und im Bernheimer Report sich zuspitzenden Debatte um den Status der Literatur innerhalb der Komparatistik: Im Bernheimer Report wird die zentrale Stellung des literarischen Textes als eigentlicher Untersuchungsgegenstand der Komparatistik in Frage gestellt:

These ways of contextualizing literature in the expanded field of discourse, culture, ideology, race, and gender are so different from the old models of literary study according to authors, nations, periods and genres that the term ›literature‹ may no longer adequately describe our object of study. (Bernheimer et al. 1995, 42)

Hier wird der Begriff der Kultur zwar nicht gegenüber dem der Literatur privilegiert, sondern dem gleichgeordnet, was in den Kulturwissenschaften (im Plural) als Kultur bezeichnet wird, aber die Literatur stünde diesem Ansatz zufolge nicht mehr im Mittelpunkt komparatistischer Arbeit: »Literary phenomena are no longer the exclusive focus of our discipline.« (Bernheimer et al. 1995, 42) Literatur wird in solchen Konzeptionen nicht notwendig aus der zentralen Position in eine periphere gerückt, aber doch mit anderen Phänomenen gleichgesetzt. Vor allem aber wird das Interesse am literarischen Text als einem ästhetischen Gebilde häufig durch inhaltliche Fragestellungen ersetzt. Nun fungiert er als ein Dokument unter anderen, das herangezogen werden kann, aber nicht muß, um bestimmte Zusammenhänge nicht-literarischer Art zu erhellen. Dieses Vorgehen ist unzweifelhaft völlig legitim, wenn auch manches Mißverständnis dieser Zeugnisse vorprogrammiert ist, falls ihr literarischer Charakter, das heißt die dem Medium Literatur eigenen Strategien der Bedeutungskonstitution, beziehungsweise der Bedeutungsverweigerung nicht entsprechend gewürdigt werden. Ein Drama von Shakespeare läßt sich unter Umständen eben nicht so einfach zur Bestäti-

gung einer historischen Diskursformation heranziehen wie ein Geburtsregister – was unter Nichtbeachtung historischer Vorgaben des Quellenstudiums auch nicht eben einfach sein muß. Das heißt, selbst wenn ein literarischer Text mit kulturwissenschaftlichem Interesse gelesen wird, bedarf es der literaturwissenschaftlichen Instrumentarien, um ihn zu erschließen. Die Literaturwissenschaften sind das Gedächtnis und das Laboratorium dieser Verfahren, hier liegen die literaturwissenschaftlichen Kernkompetenzen, die von den grundlegenden philologischen Fähigkeiten über die speziellen Kenntnisse der fremdsprachlichen Literaturwissenschaften bis hin zu den spezifisch komparatistischen Kompetenzen reichen. Dem Bernheimer Report muß zugute gehalten werden, daß auch hier eine weitere Nutzung der spezifisch komparatistischen Textkompetenzen nicht aufgegeben werden soll. So empfiehlt er für das *Graduate Program*:

Our recommendation to broaden the field of inquiry [...] does not mean that comparative study should abandon the close analysis of rhetorical, prosodic, and other formal features but that textually precise readings should take account as well of the ideological, cultural, and institutional contexts in which their meanings are produced. Likewise, the more traditional forms of interdisciplinary work, such as comparisons between the sister arts, should occur in a context of reflection on the privileged strategies of meaning making in each discipline, including its internal theoretical debates and the materiality of the medium it addresses. (Bernheimer et al. 1995, 43)

Demnach soll auch hier die Grundlage einer kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Literatur die Aufmerksamkeit auf deren spezifische mediale Strategien der Bedeutungsproduktion sein. Weitergehend – und in sich widersprüchlich – ist dagegen Steven Tötösy de Zepetneks Vorschlag zur Etablierung von vergleichenden Kulturwissenschaften: Hier soll eine Kulturwissenschaft aus dem Geiste der Komparatistik entwickelt werden. Dabei wird die Literatur ihres Privileges enthoben, denn die *comparative cultural studies* sind als übergeordnete Disziplin gedacht:

A definition of comparative cultural studies is as follows. Comparative cultural studies is a field of study where selected tenets of the discipline of comparative literature are merged with selected tenets of the field of cultural studies meaning that the study of culture and culture products – including but not restricted to literature, communication, media, art, etc. – is performed in a contextual and relational construction and with a plurality of methods and approaches, inter-disciplinary, and, if and when required, including team work. In comparative cultural studies it is the process of communicative action(s) in culture and the how of these processes that constitute the main objectives of research and study. However, comparative cultural studies does not exclude textual analysis proper or other established fields of study. In comparative cultural studies, ideally, the framework of and methodologies available in the contextual (e.g., systemic and empirical study of culture) are favored. It remains to further research to elaborate and to exemplify the points introduced above. (de Zepetnek 2003, 262)

Diese Definition schließt zwar nicht ausdrücklich die Literatur aus, vielmehr wird auf die Möglichkeit der Textlektüre hingewiesen, aber weder ist Literatur der Ausgangspunkt, noch bezieht sich diese Definition auf einen semiotischen

Kulturbegriff, wie er in der deutschsprachigen Kulturwissenschaft üblich ist, so daß auch nicht die Lesbarkeit kultureller Phänomene unterstellt wird. In dieser weiten Fassung läßt sich deshalb nicht das wiederentdecken, was dem grundlegenden Verständnis der Komparatistik als einer Literaturwissenschaft eigen ist: der Textcharakter des Untersuchungsgegenstandes. Wenn von der Kontextualität die Rede ist, meint de Zepetnek damit nicht Kultur als Text, sondern systemische und empirische Kulturstudien. Deshalb ist es schwierig nachzuvollziehen, wo sich die Elemente der *comparative literature* wiederfinden sollen. Mehrsprachigkeit und Internationalität charakterisieren auch die Gegenstände der Geschichtswissenschaft oder der Kunstgeschichte und der Vergleich ist bekanntlich ebenso für die vergleichende Anatomie wie für die vergleichende Rechtswissenschaft als zentrales methodisches Instrumentarium grundlegend. Deshalb kann das Etikett *comparative cultural studies* nicht als Erweiterung oder als ein Ersatz für *comparative literature* begriffen werden, vielmehr gleicht de Zepetneks Entwurf dem von Böhme und Scherpe, wenn sie die Kulturwissenschaft mit dem Vokabular des Vergleiches, der Analogie etc. beschreiben, wenn auch de Zepetnek einen Akzent auf die Mehrsprachigkeit legt. Schließlich steht die hier zitierte Definition de Zepetneks auch in einem gewissen Widerspruch zu den am Anfang seines Textes genannten Anliegen der Profilierung einer vergleichenden Kulturwissenschaft, in welcher die Literatur sehr wohl von zentraler Bedeutung ist, da sie in zwei von drei Untersuchungsfeldern den entscheidenden Gegenstand bildet:

In principle, comparative cultural studies is conceived as an approach [...] containing (for now) three areas of theoretical content: 1) To study literature (text and/or literary system) with and in the context of culture and the discipline of cultural studies; 2) In cultural studies itself to study literature with borrowed elements (theories and methods) from comparative literature; and 3) To study culture and its composite parts and aspects in the mode of the proposed »comparative cultural studies« approach instead of the currently reigning single language approach dealing with a topic with regard to its nature and problematics in one culture only. (de Zepetnek 2003, 236)

Der Vorschlag, Kulturwissenschaft und Komparatistik zu einem Fach zu verschmelzen, mag für die Kulturwissenschaft durch die Bereicherung um den vergleichenden Aspekt interessant sein, aber er würde für die Komparatistik schließlich den Verlust der zentralen Stellung der Literatur zur Folge haben. Auch für eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Komparatistik muß die Literatur *conditio sine qua non* ihrer fachlichen Identität bleiben, um nicht ihre spezifisch literaturwissenschaftlichen Kompetenzen aufs Spiel zu setzen. Gerade der in der deutschen Diskussion der Kulturwissenschaften so bedeutsame semiotische Kulturbegriff impliziert die Anschließbarkeit komparatistischer Forschung an den kulturwissenschaftlichen Diskurs, so daß es zu wechselseitiger Befruchtung kommen kann.

Für die Komparatistik heißt das, wie Schmitz-Emans hervorhebt, daß es »eine Sache sei, ein literarisches Werk oder ein Kunstwerk auf seinen kulturellen und historischen Kontext zu *beziehen*, eine *andere*, es aus diesen Kontexten *ableiten* zu wollen. Ersteres schließt die Möglichkeit ein, jene Beziehung in Termen der Negation zu bestimmen, als Verweigerung, Kritik, Verfremdung, Infragestellung.

Die zweite Option wirkt demgegenüber wissenschaftlich vielleicht befriedigender – wenn Wissenschaft es denn auf Begründungen, Ableitungen, Systematisierungen anlegt –, aber sie bringt die Gefahr einer Verkürzung mit sich« (Schmitz-Emans 2001, 262). Mit dieser Verkürzung meint Schmitz-Emans das, was Szondi als eine Differenz zwischen philologischem und historischem Wissen charakterisiert, die aus dem singulären Status des literarischen Textes abgeleitet werden könne.⁹ Wilhelm Voßkamp formuliert im Kontext der kulturwissenschaftlichen Umgestaltung der Literaturwissenschaft deren Verantwortung im Blick auf eine über wissenschaftliche Erkenntnis hinausgehende lebensweltliche Leistung: »Die Aufgabe der Literaturwissenschaft zielt nicht allein auf die Textinterpretation, sondern auf den Gesamtbereich der kulturellen Kommunikation, auch im Zeichen eines dem ›Verfügungswissen‹ gegenübergestellten ›Orientierungswissens‹.« (Voßkamp 2003, 75) Hierin liegt neben der Funktion, literaturgeschichtliches Gedächtnis zu sein, eine spezifische kulturelle Aufgabe der Literaturwissenschaft, die jedoch je nach Schwerpunkt der einzelnen Philologien oder im Blick auf die Komparatistik methodisch unterschiedlich fundiert ist.

Wichtig ist es, abschließend noch einmal hervorzuheben, daß eine im deutschsprachigen Raum angesiedelte Komparatistik gut daran tut, sich mit der spezifisch deutschen Kulturwissenschaft auseinanderzusetzen und ihre Anregungen aus den oben genannten wissenschaftlichen Diskursen zu beziehen, ohne dabei jedoch ihren eigentlichen Gegenstand, nämlich die Literatur zu marginalisieren. Damit läßt sich im Rahmen der deutschsprachigen Literaturwissenschaft eine Position beziehen, die ein besonderes Profil aufweist, das methodisch und theoretisch reflektiert ein anderes ist als das einer deutschen fremdsprachlichen Literaturwissenschaft¹⁰, die zugleich Aufgaben der Landeskunde und Fachdidaktik in ihr Wechselspiel von Forschung und Lehre zu integrieren hat. Die kulturwissenschaftliche Orientierung der Komparatistik ist damit weit mehr als modischer Etikettenschwindel: Vielmehr kann sich die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in Deutschland nicht allein auf eine lange Tradition der Interdisziplinarität, Interkulturalität und Supranationalität berufen, sondern diese Begriffe betreffen die Identität des Faches ebenso wie die vermittelnde

9 »Solche Kritik an der Literaturgeschichte schließt keineswegs die These ein, das Individuum, das einzelne Werk, sei ungeschichtlich. Vielmehr gehört gerade die Historizität zu seiner Besonderheit, so daß einzig die Betrachtungsweise dem Kunstwerk ganz gerecht wird, welche die Geschichte im Kunstwerk, nicht aber die, die das Kunstwerk in der Geschichte zu sehen glaubt. Daß auch der zweite Gesichtspunkt seine Berechtigung hat, soll nicht bezweifelt werden. Es gehört zu den Aufgaben der Literaturwissenschaft, vom Einzelwerk abstrahierend zur Übersicht über eine mehr oder weniger einheitliche Periode der historischen Entwicklung zu gelangen. Auch ist nicht zu leugnen, daß die Erkenntnis einer einzelnen Stelle oder eines einzelnen Werkes aus diesem, wie sehr auch problematischen, Allgemeinwissen Nutzen ziehen kann. Aber es darf nicht übersehen werden, daß jedem Kunstwerk ein monarchischer Zug eigen ist [...]« (Szondi 1977, 22)

10 Für die Anglistik formuliert Herbert Grabes: »Weil die Anglistik sich vor allem auf *sprachliche* Phänomene konzentriert, wird es dabei vor allem um *deren* Bedeutung für die Kultur gehen; und weil es sich dabei um *fremdsprachliche* Phänomene, das heißt sprachliche Phänomene *fremder* Kulturen handelt, geht es genau genommen um den anglistischen Beitrag zum Verstehen *fremder* Kulturen. Als Wissenschaft des sprachlichen Aspekts einer Fremdkultur hat die deutsche Anglistik eine genuine Aufgabe, die sich signifikant von derjenigen des Faches *English* in englischsprachigen Kulturen unterscheidet.« (Grabes 2004, 92)

Funktion der Komparatistik, die sich als ein Mittler zwischen den Disziplinen wie zwischen den Kulturen begreifen läßt.

Bibliographie

- Assmann, Aleida: Cultural Studies and Historical Memories, in: *The Contemporary Study of Culture*, hg. vom Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr & Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien 1999, 85–99. [Assmann 1999]
- Bachmann-Medick, Doris: Kultur als Text? Literatur- und Kulturwissenschaft jenseits des Textmodells, in: *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze - Theoretische Positionen - Transdisziplinäre Perspektiven*, hg. von Ansgar Nünning u. Roy Sommer, Tübingen 2004, 78–94. [Bachmann-Medick 2004]
- Bernheimer, Charles, et al.: The Bernheimer Report, 1993: Comparative Literature at the Turn of the Century, in: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, hg. von Charles Bernheimer, Baltimore/London 1995, 39–48. [Bernheimer et al. 1995]
- Bloom, Harold: *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, London 1994. [Bloom 1994]
- Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt/Main 1986. [Blumenberg 1986]
- Böhme, Hartmut: Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft): Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs, in: *Literaturwissenschaft - Kulturwissenschaft: Positionen, Themen, Perspektiven*, hg. von Renate Glaser u. Matthias Luserke, Opladen 1996, 48–68. [Böhme 1996]
- u. Klaus R. Scherpe: Zur Einführung, in: *Literatur und Kulturwissenschaft. Positionen, Theorien, Modelle*, hg. von dens., Reinbek bei Hamburg 1996, 7–24. [Böhme/Scherpe 1996]
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Einführung in die Komparatistik*, Berlin 2004. [Corbineau-Hoffmann 2004]
- de Zepetnek, Steven Tötösy: From Comparative Literature Towards Comparative Cultural Studies, in: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*, hg. von dems., West Lafayette, IN 2003, 235–267. [de Zepetnek 2003]
- Dyserinck, Hugo: Komparatistik als Europaforschung, in: *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*, hg. von Hugo Dyserinck u. Karl Ulrich Syndram, Bonn, Berlin 1992, 31–61. [Dyserinck 1992]
- Frühwald, Wolfgang, Hans Robert Jauß, Reinhard Koselleck, Jürgen Mittelstraß u. Burghard Steinwachs: *Geisteswissenschaften heute: Eine Denkschrift*, Frankfurt/Main 1991. [Frühwald et al. 1991]

- Grabes, Herbert: Literaturwissenschaft - Kulturwissenschaft - Anglistik, in: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze - Theoretische Positionen - Transdisziplinäre Perspektiven, hg. von Ansgar Nünning u. Roy Sommer, Tübingen 2004, 79-94. [Grabes 2004]
- Herrmann, Britta: *Cultural Studies* in Deutschland, in: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze - Theoretische Positionen - Transdisziplinäre Perspektiven, hg. von Ansgar Nünning u. Roy Sommer, Tübingen 2004, 33-53. [Herrmann 2004]
- Link-Heer, Ursula: Zur ›Erfindung‹ von Disziplinen gestern und heute - Plädoyer für eine kultur- und metatheoretische Orientierung der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, in: Allgemeine Literaturwissenschaft: Konturen und Profile im Pluralismus, hg. von Carsten Zelle, Opladen, Wiesbaden 1999, 61-79. [Link-Heer 1999]
- Mittelstraß, Jürgen: Die Stunde der Interdisziplinarität? In: Interdisziplinarität: Praxis - Herausforderung - Ideologie, hg. von Jürgen Kocka, Frankfurt/Main 1987, 152-158. [Mittelstraß 1987]
- Nünning, Ansgar u. Roy Sommer: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven, in: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze - Theoretische Positionen - Transdisziplinäre Perspektiven, hg. von Ansgar Nünning u. Roy Sommer, Tübingen 2004, 9-29. [Nünning/Sommer 2004]
- Olejniczak Lobsien, Verena u. Eckhard Lobsien: Die unsichtbare Imagination: Literarisches Denken im 16. Jahrhundert, München 2003. [Lobsien/Lobsien 2003]
- Posner, Roland: Kultursemiotik, in: Konzepte der Kulturwissenschaft, Stuttgart, hg. von Ansgar Nünning u. Vera Nünning, Weimar 2003, 39-72. [Posner 2003]
- Schmitz-Emans, Monika: Lektüren und Kulturen. Aspekte des Dialogs zwischen Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft, in: Theory Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts, hg. von Beate Burscher-Bechter u. Martin Sexl, Innsbruck, Wien, München, Bozen 2001, 245-282. [Schmitz-Emans 2001]
- Szondi, Peter: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Frankfurt/Main 1977. [Szondi 1977]
- Voßkamp, Wilhelm: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft, in: Konzepte der Kulturwissenschaft, hg. von Ansgar Nünning u. Vera Nünning, Stuttgart, Weimar 2003, 73-85. [Voßkamp 2003]
- Weigel, Sigrid: Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte: Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin, München 2004. [Weigel 2004]
- Zima, Peter V.: Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, unter Mitarbeit von Johann Strutz, Tübingen 1992. [Zima 1992]

PETER V. ZIMA

Komparatistik und Sozialwissenschaften

An Themen hat es der Vergleichenden Literaturwissenschaft nie gefehlt. Ihre Ausdehnung auf Philosophie als *histoire des idées* oder *history of ideas* im französischen und englischen Sprachraum oder auf die »wechselseitige Erhellung der Künste« im Sinne von Oskar Walzel hat recht bald die Gefahr der Uferlosigkeit erkennen lassen. Weit davon entfernt, dieser Gefahr entronnen zu sein, sieht sich der zeitgenössische Komparatist, der die zahlreichen ideologiekritischen und rezeptionstheoretischen Studien der 70er- und 80er-Jahre noch gut im Gedächtnis hat, mit neuen Themen wie ›Kulturvergleich‹, ›Medien‹ oder ›postkoloniale Literaturen‹ konfrontiert.

Es liegt auf der Hand, daß eine literarische Komparatistik, die der eklektischen Versuchung erliegt, alle diese Themenbereiche ›abzudecken‹, an Überdehnung zugrunde geht. Dies mag einer der Gründe sein, weshalb vergleichende Literaturwissenschaftler in den letzten Jahren recht einseitige Vorschläge zur Eindämmung des ausufernden Objektbereichs ihrer Disziplin gemacht haben. Während die einen für eine vergleichende Medien- und Kunstwissenschaft plädieren (Heusden/Jongeneel 1993, 231), möchten die anderen die Komparatistik in einer Kultur- oder Übersetzungswissenschaft (Bassnett 1993, 161) aufgehen lassen. In Wirklichkeit geht es hier nicht um Eindämmung, sondern um eine weitere Marginalisierung der Literatur in einer Zeit, in der ihr immer wieder Marginalität bescheinigt wird (vgl. Gamper 1991, 107–108).

Die Frage, die sich in solchen Fällen aufdrängt, lautet, ob es nicht sinnvoller und ehrlicher wäre – angesichts der institutionellen Vereinsamung aller Philologien, die zusammen mit der Literatur an den Rand des kulturellen Geschehens abgedrängt werden –, die Vergleichende Literaturwissenschaft kurzerhand durch Kultursoziologie, Kultursemiotik oder Medienwissenschaft zu ersetzen. Die Antwort, die den Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen bildet, lautet: Nein.

Motiviert wird dieses Nein durch die These, daß die literarische Komparatistik sich eindeutig als *Literaturwissenschaft* definieren sollte, weil nur eine Disziplin, die auf einen klar umrissenen Objektbereich verweisen kann, in der Lage ist, entsprechende Theorien und Methoden zu entwickeln und sie im Dialog mit anderen Disziplinen zu konkretisieren und zu testen.

Statt die fruchtlosen Debatten über die Erweiterung oder Ergänzung ihres Aufgabenbereichs fortzusetzen, sollte sich die Vergleichende Literaturwissenschaft auf die Zeit ihrer Entstehung besinnen, da sie sich (vor allem in Frankreich) parallel zur Philosophie und den Sozialwissenschaften entwickelte. Émile Durkheims Einladung an Gustave Lanson, einen Vortrag zum Thema *L'Histoire littéraire et la sociologie* (1904) an der Ecole des Hautes Etudes zu halten, hatte

damals eine symbolische Bedeutung, die heute im sozialwissenschaftlichen Kontext aktualisiert werden könnte.

Denn nur eine Vergleichende Literaturwissenschaft, die Anschluß an die sozialwissenschaftlichen Debatten der Vergangenheit und der Gegenwart sucht, kann hoffen, eine theoretische Dynamik zu entfalten, die sie für ihre Gesprächspartner in den Sozialwissenschaften interessant werden läßt. Zu diesen Gesprächspartnern gehören vor allem die anderen Komparatistiken, die von Philologen bisher kaum beachtet wurden: die Vergleichende Soziologie, Semiotik, Politikwissenschaft, Wirtschaftswissenschaft und Rechtswissenschaft. Von ihnen, ihren Problemen und Lösungsvorschlägen, kann die literarische Komparatistik einiges lernen. Zugleich kann sie in bestimmten Fällen den Sozialwissenschaftlern helfen, ihre Probleme zu lösen und neue Probleme zu erkennen.

1. Der spezifische Charakter der literarischen Komparatistik: Interkulturalität und Sprachlichkeit

Ein Vergleich mit anderen Komparatistiken, etwa mit der Soziologie oder der Politikwissenschaft, läßt zwei Besonderheiten der literarischen Komparatistik zutage treten: Sie hat es stets mit *interkulturellen* und *sprachlichen* Beziehungen zu tun.

Obwohl Interkulturalität auch in den Sozialwissenschaften eine wichtige Rolle spielt, ist sie dort kein entscheidendes Merkmal. So kann beispielsweise die Vergleichende Politikwissenschaft auch Institutionen innerhalb eines und desselben Kulturbereichs zum Gegenstand haben: »In Annäherung an die Unterscheidung von präsidentiellen und parlamentarischen Systemen werden hier Süddeutsche Ratsverfassung und Norddeutsche Ratsverfassung als extreme Gegensatzpaare unterschieden.« (Naßmacher 1991, 43) Auch in der Vergleichenden Verfassungslehre sind Vergleiche zwischen dem britischen und dem australischen Verfassungsrecht oder dem der USA üblich, d. h. Vergleiche innerhalb eines Sprachbereichs, die der literarische Komparatist den Einzelphilologien überläßt.

Damit tritt die Ausrichtung der Vergleichenden Literaturwissenschaft auf die Sprache und das Sprachliche in den Vordergrund. Obwohl jeder Literaturwissenschaftler (auch der Germanist oder Anglist) die Möglichkeit haben muß, eine Brücke von der Literatur zur Malerei, zur Musik oder zum Film zu schlagen – etwa wenn es um Aubrey V. Beardsleys Werk oder um Alain Robbe-Grilletts *cinéromans* geht –, hat es die Vergleichende Literaturwissenschaft, die sich mit der Übersetzungswissenschaft überschneidet, primär mit der Sprachkunst zu tun.

Wer hier eine unzeitgemäße oder gar konservative Tendenz wittert, wittert falsch, weil der Nexus von Sprache, Kultur und Gesellschaft, der für die literarische Komparatistik spezifisch ist, diese Disziplin für die anderen Komparatistiken interessant macht.

Der mit Übersetzungsproblemen vertraute vergleichende Philologe, der auch die Forschung in der Vergleichenden und Kontrastiven Linguistik zur Kenntnis nimmt (vgl. Gauger 2000), wird den vergleichenden Soziologen oder Politologen auf die Schwierigkeiten aufmerksam machen können, die sich etwa daraus erge-

ben, daß ein französisches Wort wie *esprit* nicht in allen Fällen mit ›Geist‹ zu übersetzen ist (vgl. Leenhardt/Picht 1989) und daß Max Webers Adjektive ›wert-rational‹ und ›zweckrational‹ im Englischen und Französischen kaum Äquivalente haben (vgl. Boudon 1979, 32–33).

Angesichts solcher Erkenntnisse drängt sich die Frage auf, ob es ohne weiteres möglich ist, deutsche Übersetzungen von Bourdieus oder Baudrillards Werken als Äquivalente der Originaltexte zu lesen. Sind hier nicht ähnliche Abweichungen wie in der Literatur feststellbar? Auf die beruhigende Antwort des Sozialwissenschaftlers, die Übersetzung werde ›ungefähr stimmen‹, könnte der Philologe mit der lästigen Frage reagieren, ob der Kollege es denn nicht *genau* wissen möchte. Denn was geschieht, wenn eine Übersetzerin Lyotards Verb ›totaliser‹ mit ›tolerieren‹ übersetzt (vgl. Lyotard 1987, 30)?

Wichtiger als diese vieldiskutierte Frage nach der Äquivalenz von Original und Übersetzung scheint die komplementäre Frage des soziologisch interessierten Literaturwissenschaftlers nach dem gesellschaftlichen, kulturellen und sprachlichen Entstehungszusammenhang von Theorien zu sein. Diese Frage geht keineswegs, wie manche Kritiker meinen, über den Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft hinaus. Denn der literarische Komparatist, der sein *métier* ernst nimmt, möchte nicht nur erfahren, weshalb sich die deutsche Romantik mit anderen Themen befaßt als die französische oder englische; er möchte seinen eigenen theoretischen Diskurs im Kontext reflektieren und auch erfahren, weshalb die englische oder französische Literaturwissenschaft andere Themen und Probleme zur Sprache bringt als die deutsche: etwa die *histoire des idées* oder *history of ideas*. Er wird die Auswirkungen des Positivismus auf die französische Littérature Comparée und die Spuren der Hermeneutik in der deutschen Vergleichenden Literaturwissenschaft erkennen wollen (vgl. Zima 1992, Kap. I). Er wird die sprachspezifischen und kulturspezifischen Entstehungszusammenhänge der verschiedenen Theorien beschreiben und erklären wollen.

Mit diesem Anliegen kommt er dem aufgeschlossenen Sozialwissenschaftler entgegen, der wissen möchte, weshalb in Frankreich andere politikwissenschaftliche und soziologische Debatten stattfinden als in Deutschland oder den Niederlanden. Weshalb ist Luhmanns Systemtheorie jenseits des Rheins bisher nicht auf fruchtbaren Boden gefallen? Weshalb wird in Deutschland vor allem Bourdieus Werk wahrgenommen und nicht die Handlungssoziologie Touraines? Diese Fragen betreffen nicht nur die ›Rezeption‹ von Texten; sie betreffen auch die besondere Beschaffenheit gesellschaftlicher und sprachlicher Situationen, die über ›Rezeption‹ oder ›Nicht-Rezeption‹ entscheiden.

Auch ein Literaturwissenschaftler, der beschließt, den Bereich seiner Disziplin nicht zu verlassen, wird dem vergleichenden Soziologen oder Politologen als begehrenswerter Diskussionspartner erscheinen. Denn sein Versuch, die eigene Theorie im soziokulturellen und sprachlichen Kontext zu reflektieren, wird für jeden Sozialwissenschaftler anregend sein, der über die kulturelle, sprachliche und ideologische Bedingtheit seiner eigenen Theorie nachdenkt, um die ihm fremde Theorie im Kontext besser zu verstehen.

2. Vergleichstypen: Ähnlichkeiten und Unterschiede in Soziologie, Politikwissenschaft und Literaturwissenschaft

Nicht nur die Sozialwissenschaftler können vom vergleichenden Literaturwissenschaftler lernen, über die kulturelle und sprachliche Bedingtheit ihrer Diskurse nachzudenken; auch die literarischen Komparatisten können die vergleichenden Methoden der Sozialwissenschaften mit Gewinn zur Kenntnis nehmen.

Freilich sind nicht alle soziologischen oder politikwissenschaftlichen Ansätze geeignet, interkulturelle oder interlinguale Vergleiche im Sinne der Literaturwissenschaft anzustellen. Ein Soziologe wie Luhmann etwa schließt vorab die interkulturelle Perspektive aus, wenn er sich für den Begriff einer *Weltgesellschaft* einsetzt, der Einteilungen nach nationalen oder regionalen Kriterien nicht zuläßt:

Trotz der unübersehbaren weltweiten Zusammenhänge in der modernen Gesellschaft leistet die Soziologie nachdrücklichen Widerstand, wenn es darum geht, dieses globale System als Gesellschaft anzuerkennen. Wie im alltäglichen Sprachgebrauch ist es auch in der Soziologie ganz üblich, von italienischer Gesellschaft, spanischer Gesellschaft usw. zu sprechen, obwohl Namen wie Italien oder Spanien in einer Theorie schon aus methodologischen Gründen nicht verwendet werden sollten. Parsons hat sehr überlegt die Formulierung *The System of Modern Societies* als Buchtitel gewählt. (Luhmann 1997, 158)

Diese Formulierung verschleiert allerdings die Tatsache, daß Parsons zwar von der Gesellschaft *tout court* sprach, letztlich jedoch die nordamerikanische meinte. Luhmanns Kritik am Sprachgebrauch der Soziologie übersieht, daß es trotz einer globalen Vernetzung der Welt wesentliche Unterschiede zwischen dem staatskapitalistisch verwalteten China und dem marktwirtschaftlich funktionierenden Japan, zwischen dem föderalen Deutschland und dem einheitsstaatlichen Frankreich oder Schweden gibt – trotz übergreifender EU-Strukturen.

Seine Argumente wirken unüberlegt und unrealistisch, zumal sie allen etablierten Komparatistiken – von der Vergleichenden Politikwissenschaft und der Vergleichenden Verfassungslehre bis zur Vergleichenden Literaturwissenschaft – das Daseinsrecht absprechen. Denn es ist unvorstellbar, daß Vertreter dieser Disziplinen auf Bezeichnungen wie ›Deutschland‹, ›Rußland‹, ›USA‹ oder ›deutsche bzw. russische Verfassung/Literatur‹ verzichten, ohne sich selbst aufzugeben.

Glücklicherweise haben vergleichende Sozialwissenschaftler nie ernsthaft erwogen, Luhmanns Ratschläge zu befolgen. Wie die literarischen Komparatisten verwenden sie Bezeichnungen für regionale und nationale Einheiten, weil sie sich der Tatsache bewußt sind, daß der Vergleich sinnlos wird, wenn (wie bei Luhmann) alle Besonderheiten getilgt werden. Denn die vergleichende Betrachtung gilt dem Besonderen: der Abweichung in der Übereinstimmung und umgekehrt.

Auf dieser Ebene haben sowohl vergleichende Politikwissenschaftler als auch Soziologen Vergleichsmöglichkeiten und Vergleichstypen eingeführt, die sich mit den komparativen Praktiken der Literaturwissenschaftler überschneiden, sie gleichzeitig aber interdisziplinär konkretisieren. In allen hier kommentierten Fällen geht es um die Erkenntnis, daß die Objekte der Sozialwissenschaften mit Hil-

fe von neuen Klassifikationen anders konstruiert werden können. Stets geht es um Objektkonstruktionen, nicht um mehr oder weniger realistische oder ›wirklichkeitsnahe‹ Beschreibungen.

Vergleicht man verschiedene Komparatistiken (Politikwissenschaft, Soziologie und Literaturwissenschaft) miteinander, so kristallisieren sich die folgenden Begriffspaare heraus, die insgesamt sechs Vergleichsmöglichkeiten bezeichnen: (a) *horizontal – vertikal*; (b) *analogisch – kontrastiv*; (c) *typologisch – genetisch*. Diese Möglichkeiten schließen sich gegenseitig keineswegs aus, sondern überschneiden sich in der Praxis, weil z.B. horizontale und vertikale Vergleiche sowohl analogisch als auch kontrastiv, sowohl typologisch als auch genetisch durchgeführt werden können. Typologische und genetische Vergleiche wiederum können einen vorwiegend horizontalen (ahistorischen) oder einen vertikalen (historischen) Charakter haben; sie können primär auf die Analogie (Ähnlichkeit) oder auf den Kontrast ausgerichtet sein – oder aber Ähnlichkeiten und Unterschiede gleichermaßen berücksichtigen.

Zum ersten Vergleichspaar – *horizontal-vertikal* –, das sie im Zusammenhang mit nationalen politischen Systemen als geschichtlichen Phänomenen betrachtet, bemerkt Hiltrud Naßmacher, daß »die Analyse dynamischer gestaltet werden und der ›Real‹-Einfluß gewisser Ereignisse mit größerer Genauigkeit verfolgt werden« kann (Naßmacher 1991, 35-36). Um ihre These zu veranschaulichen, geht sie vertikal-kontrastiv vor und zeigt, daß bestimmte Faktoren, die im föderalen Deutschland als »Reformrestriktionen« oder »Reformblockaden« wirkten – etwa »die Permanenz von Landtagswahlen mit bundesrepublikanischem Akzent« –, im einheitsstaatlich organisierten Schweden oder in Großbritannien entfallen.

Ähnlich argumentiert (ohne sich allerdings auf vergleichende Methoden zu beziehen) Gerhart Hoffmeister, wenn er den fehlenden Nationalstaat für den virulenten Nationalismus einer bestimmten deutschen Romantik nach der Revolution von 1789 verantwortlich macht:

Während die deutsche Frühromantik ›die Revolution auf das Gebiet der Literatur‹ übertrug [...], wurden die freiheitlichen Ideale in der patriotischen Romantik der Heidelberger, Berliner und Dresdener Gruppe unter dem Druck der politischen Ereignisse im Anschluß an Burke zur Forderung nach dem deutschen Nationalstaat umgebogen. (Hoffmeister 1978, 20)

Am Schnittpunkt von Soziologie, Politikwissenschaft und Literaturwissenschaft liegt auch die Feststellung, daß sich in den skandinavischen Ländern und den Niederlanden keine Avantgarde-Bewegungen im Sinne des französischen Surrealismus oder des russischen Futurismus entwickeln konnten, weil in diesen Ländern revolutionäre Bewegungen fehlten. Die niederländische Bewegung *De Stijl* hatte deshalb auch eher aufklärerischen als revolutionären Charakter (vgl. Segers 1987, 118 sowie Oerlemans 1966, 248-261).

Das horizontal-vertikale Vergleichspaar läßt zwei Möglichkeiten des historischen Vergleichs in den Vordergrund treten: einerseits die ›*Momentaufnahme*‹, die Ähnlichkeiten und Unterschiede sichtbar macht, andererseits Übereinstimmungen und Abweichungen in der *Entwicklung* zweier oder mehrerer gesell-

schaftlicher, politischer oder literarischer Erscheinungen. Hier zeigt sich, daß dieses Vergleichspaar die anderen beiden Vergleichspaare als alternative Konstruktionsmöglichkeiten und als komplementäre Aspekte des Vergleichs gleichsam *in nuce* enthält.

Denn die europäischen Avantgarden können (in ihren Wechselbeziehungen) auch ganz anders konstruiert werden: nämlich im Rahmen eines *analogisch-kontrastiven* Modells. Dieses visiert nicht primär den historischen Zusammenhang als ›Momentaufnahme‹ oder Entwicklungsbeschreibung an, sondern die *Definition* einer Erscheinung wie ›Romantik‹ oder ›Avantgarde‹. Es soll der Komplexität und Widersprüchlichkeit des Gegenstandes Rechnung tragen und sowohl die Ähnlichkeiten als auch die Unterschiede zutage treten lassen.

In diesem Kontext erscheint die europäische Avantgarde in ihrer Gesamtheit als ein Geflecht von Ähnlichkeiten und Differenzen. Während die Ähnlichkeiten vor allem im ästhetisch-poetischen Bereich aufgezeigt werden können, treten die Differenzen vornehmlich auf gesellschaftlicher und politischer Ebene in Erscheinung.

So verschiedene Avantgarde-Bewegungen wie der Dadaismus, der Surrealismus, der Vorticismus sowie der russische und der italienische Futurismus wenden sich gegen klassische und romantische Harmonievorstellungen und Formgebungen; sie lösen im Extremfall (*automatische Schreibweise, transmentale Sprache*) die Syntax auf und führen bisweilen (Breton, Chlebnikov) die ›infantile‹, fragmentarische Perspektive ein. Nahezu alle Avantgarden (auch der tschechische Poetismus) versuchen, die Kluft zwischen Kunst und Leben zu überwinden und wenden sich gegen die kontemplative Einstellung zum Kunstwerk in Museen und Galerien (Breton, Marinetti, Teige).

Trotz dieser gemeinsamen ästhetisch-stilistischen Merkmale, die es gestatten, von einer *Europäische[n] Avantgarde* zu sprechen (Strutz/Zima 1987), sind die politischen Unterschiede beachtlich. Während der anglo-amerikanische Vorticismus durchaus faschistoide Elemente enthielt (Wyndham Lewis) und Marinettis Futurismus schließlich in der faschistischen Bewegung aufging, solidarisierten sich französische Surrealisten, tschechische Poetisten und russische Futuristen – trotz zahlreicher Mißverständnisse, Widersprüche und Konflikte – immer wieder mit dem Marxismus und der KP. In letzter Zeit konnten politische Affinitäten zwischen Dadaismus und Anarchismus im deutschen Sprachbereich überzeugend nachgewiesen werden (vgl. van den Berg 1999). Insgesamt kann festgehalten werden, daß die Avantgarde – zumindest tendenziell – im ästhetisch-stilistischen Bereich relativ homogen, im politischen Bereich hingegen extrem heterogen ist. Die Heterogenität hängt eng mit den verschiedenen Nationalkulturen als politischen Systemen zusammen.

Wie sehr der nationalkulturelle Kontext sowohl für Ähnlichkeiten als auch für Divergenzen verantwortlich ist, läßt eine Studie des Soziologen Richard Münch erkennen, die sich mit Formen der intellektuellen Gesprächskultur in Frankreich und England seit dem 17. Jahrhundert befaßt. Während in Frankreich der von einer Dame beherrschte literarische Salon im Mittelpunkt der Konversationskultur stehe, finde der englische *exchange of ideas* in den Londoner Clubs statt.

Von diesen »Zentren der intellektuellen Auseinandersetzung« sagt Münch: »Ihre Besonderheit liegt darin, daß sie nicht nur Philosophen mit Schriftstellern zusammenbringen, sondern auch mit Politikern, Kaufleuten und Intellektuellen. Es sind Clubs von Gentlemen.« (Münch 1986, 564–565) In diesem sozio-historischen Zusammenhang wäre wohl die Tatsache zu erklären, daß noch um 1900 die von Marcel Proust dargestellte mondäne Gesellschaft von einer Salondame (Mme Verdurin) beherrscht wird, während in Oscar Wildes Theater keiner der weiblichen Gestalten eine zentrale Rolle dieser Art zufällt. Dennoch weisen die von Proust und Wilde gemimten und parodierten Konversationsformen frappierende Ähnlichkeiten auf.

Diese Wechselbeziehung zwischen Analogie und Kontrast, die in Richard Münchs Argumentation zu beobachten ist, spielt auch in der Vergleichenden Politikwissenschaft eine wichtige Rolle. Der literaturwissenschaftlichen Frage, weshalb einige Avantgarden den faschistischen, andere den marxistischen oder den anarchistischen Weg einschlugen, entspricht hier die Frage nach dem Überleben der Demokratie in Industrieländern wie Großbritannien, Schweden oder Frankreich und nach ihrem Scheitern in Italien oder Deutschland. Diese Frage wurde in dem von Berg-Schlosser kommentierten ›Zwischenkriegsprojekt‹ aufgeworfen: »Die zentrale abhängige Variable dort war das Überleben oder der Zusammenbruch demokratischer Systeme.« (Berg-Schlosser 2000, 104) Sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Politologie geht es darum, die Variablen zu ermitteln, die zur Erklärung der unterschiedlichen Reaktionen auf die Gesellschaftskrise beitragen (›Zusammenbruch der Demokratie‹, ›faschistische Orientierung‹, ›marxistische Orientierung‹). Dazu bemerkt Berg-Schlosser:

Auf diese Weise können systematisch Übereinstimmungen und Kontraste ermittelt werden, die es erlauben, die gemeinsamen oder unterschiedlichen Schlüsselvariablen zu ermitteln, während die anderen konstant gehalten (›kontrolliert‹) werden. (Berg-Schlosser 1997, 77)

Die Verbindung zum horizontal-vertikalen Vergleich ist leicht herzustellen: Während die gemeinsamen Schlüsselvariablen (der ästhetisch-militante Charakter aller Avantgarden) die historischen Konvergenzen erklären, können die unterschiedlichen Schlüsselvariablen (verschiedene wirtschaftliche und politische Situationen in Deutschland, Frankreich, Rußland oder Italien) für die divergierenden Entwicklungen auf der vertikalen Achse verantwortlich gemacht werden. Immer steht die Frage im Mittelpunkt, wie der Vergleich zu konstruieren ist, wenn er bestimmte Erkenntnisse zeitigen soll.

So könnte man zum Beispiel erfahren wollen, welche Bedeutung der Einfluß des italienischen Faschismus auf die Entstehung des Nationalsozialismus und den Zusammenbruch der Weimarer Demokratie hatte – und analog dazu, welche Rolle der italienische Futurismus als ›Proto-Avantgarde‹ bei der Entstehung anderer europäischer Avantgarden spielte. In diesem Fall kommt das dritte Vergleichspaar – *typologisch-genetisch* – als Konstruktionsmöglichkeit zur Geltung. Hier stellt sich die Frage nach der (ideal-)typischen Bestimmbarkeit von Avantgarde, Demokratie oder ›autoritärem System‹ (vgl. Hartmann 1997, 31). Komple-

mentär dazu wird auf horizontaler oder vertikaler Ebene nach politischer oder ästhetischer Beeinflussung gefragt.

So könnte beispielsweise das avantgardistische Manifest als gesellschaftlicher und sprachlicher *Typus* konstruiert werden: als *militanter*, *programmatischer* und *persuasiver* Text, der in einer vorrevolutionären oder revolutionären sprachlichen Situation entsteht. Auf dieser Ebene könnten die Manifeste des tschechischen Poetismus einerseits als politisch-ästhetische Texttypen aufgefaßt werden, die von der (scheinbar) revolutionären Situation der Zwischenkriegszeit Zeugnis ablegen; sie könnten andererseits genetisch aus dem Einfluß Apollinaires, des Futurismus und des französischen Surrealismus abgeleitet werden: »Die Dichtung, durch Marinetti von den Fesseln der Syntax und der Interpretation befreit, nahm in Apollinaires Ideogrammen eine optische, graphische Form an.« (Teige 1995, 306)

Analog dazu könnten demokratische Verfassungen einerseits als Typen konstruiert werden, in denen trotz signifikanter Abweichungen bestimmte Merkmale dominieren, andererseits genetisch als aus historischen Einflüssen ableitbare Dokumente. Die kanadische Verfassung, die im Anschluß an den British North America Act von 1867 zustande kam, könnte auf dieser Ebene sowohl historisch-genetisch als auch typologisch, nämlich als Typus einer demokratisch-föderalistischen Verfassung, dargestellt werden. Im Hinblick auf das zweite Vergleichspaar (analogisch-contrastiv) wären hier die föderalistischen Abweichungen von der (ungeschriebenen) britischen Variante von Interesse.

Die Frage, weshalb im britisch-kanadischen Fall die Beeinflussung nicht auf Gegenseitigkeit beruht und weshalb sich das Vereinigte Königreich (im Zuge der *devolution*) nicht nach kanadischem Vorbild föderalisiert, beantwortet Peter Häberle recht überzeugend: »Auch das Gegenteil, das Verweigern von Rezeptionen, die Differenz läßt sich oft *kulturell* erklären, weil die Unterschiede zwischen den Rechtssystemen und ihrer kulturellen *Ambiance* zu verschieden sind und ›Importe‹ nur bedingt empfohlen werden können.« (Häberle 1982, 34)

Diese Erklärung gilt nicht nur im rechtlich-politischen, sondern auch im literarischen Bereich: In Serbien, das im Ersten Weltkrieg und zwischen den Weltkriegen zu den engsten Verbündeten Frankreichs gehörte, setzte sich nicht zufällig der Surrealismus als Avantgarde-Bewegung durch und nicht etwa der italienische Futurismus oder der (geographisch nähere, vielleicht zu nahe!) österreichisch-deutsche Expressionismus. Marko Ristić, zusammen mit Vuco, Jovanović und Matic einer der prominenten Vertreter des serbischen Surrealismus, war zugleich serbischer Botschafter in Paris ...

3. Die soziologischen Grundlagen der (literarischen) Komparatistik: Problematiken, sozio-linguistische Situationen, Soziolekte und Diskurse

Die von Häberle aufgeworfene Frage nach der Rezeption oder Nicht-Rezeption von Rechts- oder Verfassungsnormen mündet in die grundsätzliche Frage nach dem gesellschaftlichen und sprachlichen Kontext von Textproduktion und Textrezeption. Dabei geht es selbstverständlich nicht nur um literarische, son-

dem auch um politische, juristische, wirtschaftliche und wissenschaftliche Texte. Von *Texten* ist hier deshalb die Rede, weil nichtverbale Zeichensysteme wie die Malerei sowohl auf horizontaler als auch auf vertikaler (historischer) Achse anderen Gesetzen gehorchen (vgl. Francastel 1970, 12, Lyotard 1971, 18-19, Pächt 1977, 249).

Die Tatsache, daß ein bestimmter literarischer, philosophischer oder wissenschaftlicher Text in einer anderen Kultur und Sprache auf fruchtbaren Boden fällt, hängt mit der gesamten gesellschaftlichen und sprachlichen Situation eines Landes zusammen, die sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wandelt. Man könnte diese Situation auch als *Problematik* darstellen, in der bestimmte Gruppen und Organisationen mit ihren Ideologien innerhalb von sich ständig verändernden Institutionen auftreten. Die Ideologien sind Kollektivsprachen oder *Soziolekte*, die in einer sprachlichen, *sozio-linguistischen Situation* darüber entscheiden, was zeitgemäß und was unzeitgemäß ist, was gesagt und was noch nicht oder nicht mehr gesagt werden kann. Aus jedem Soziolekt können beliebig viele Diskurse als konkrete Reden hervorgehen, die für die Problematik als sozio-linguistische Situation symptomatisch sind.

Zwei Sätze aus Gottfried Benns *Gruß an Marinetti* (1934) mögen veranschaulichen, was gemeint ist:

Mitten in einem Zeitalter stumpf gewordener, feiger und überladener Instinkte verlangten und gründeten Sie eine Kunst, die dem Feuer der Schlachten und dem Angriff der Helden nicht widersprach. Ihr Manifest wirkte verblüffend, als es erschien, es wirkt heute noch verblüffender, da alle Ihre Formulierungen Geschichte wurden. (Benn 1989, 492)

Diese Sätze sind Bestandteile eines Diskurses, der Ästhetik mit Politik verknüpft und aus dem Soziolekt der Nationalsozialisten hervorgeht, dessen Verwandtschaft mit dem Soziolekt der italienischen Faschisten die euphorische Marinetti-Rezeption im Deutschland des Jahres 1934 erklärt. (In Benns Grußwort ist auch vom »Führer« die Rede, »den wir alle ausnahmslos bewundern« – Benn 1989, 491.)

Daß dieser Diskurs die futuristisch-faschistische Semantik mit dem darwinistischen Biologismus der Nationalsozialisten verknüpft, zeigt ein anderer Text Benns aus dem Jahr 1933: *Der neue Staat und die Intellektuellen*. Dort heißt es von der Geschichte:

Sie läßt nicht abstimmen, sondern sie schickt den neuen biologischen Typ vor, sie hat keine andere Methode, hier ist er, nun handele und leide, baue die Idee deiner Generation und deiner Art in den Stoff der Zeit, weiche nicht, handele und leide, wie das Gesetz des Lebens es befiehlt. (Benn 1989, 460)

Dieser Satz ist von besonderem Interesse, nicht nur weil er die schon zitierten Sätze auf ideologischer Ebene ergänzt, sondern weil er die semantisch-narrative Struktur und das Aktantenmodell des Diskurses teilweise erkennen läßt. Die »Geschichte« als Auftraggeber (Destinateur, Greimas 1976, 62-64) gehorcht nicht den Gesetzen der Demokratie, sondern den biologischen Gesetzen des »Lebens« (des Auftraggebers in letzter Instanz). Sie beauftragt den Subjekt-Aktanten (den

»neuen biologischen Typ«) mit dem Bau der »Idee« seiner »Generation« und seiner »Art« (dem Objekt-Aktanten, Greimas).

Freilich konkurrierten im Jahre 1933, vor der »Machtergreifung«, zahlreiche andere Gruppensprachen mit den Soziolekten der Konservativen, der Nationalisten und der Nationalsozialisten: Liberale, Sozialdemokraten, Marxisten und Anarchisten waren ebenso präsent wie die avantgardistischen Bewegungen. Diese Situation faßt Max Horkheimer mit einem Satz zusammen: »Als Hitler dann an der Macht war, hofften unzählige Menschen wirklich auf eine Revolution.« (Horkheimer 1970, 26)

Im Rückblick stellt sich die sozio-linguistische und politische Situation der 30er-Jahre so dar, daß nahezu alle – Avantgardisten, Marxisten, Kommunisten und Nationalsozialisten – auf eine radikale Wende zum Besseren hofften und, ähnlich wie die Spanier des Jahres 1936, moderate Lösungsvorschläge verwarfen.

Descolas lapidare Bemerkung zum Zustand der spanischen Gesellschaft Mitte der 30er-Jahre drückt diese fatale Polarisierung treffend aus: »En España ya no hay moderados.« (»In Spanien gibt es keine Gemäßigten mehr.« – Descola 1963, 385) Dies ist einer der Gründe, weshalb es sowohl in Spanien als auch in Deutschland zu dem von Berg-Schlosser und zahlreichen Historikern beschriebenen »Zusammenbruch« der Demokratie kam. Sowohl das rechte als auch das linke Lager erwartete die *eine* radikale Lösung, die zugleich als *Erlösung* galt.

In dieser gesellschaftlichen und sprachlichen Situation erscheint das avantgardistische Manifest geradezu als »messianischer Idealtypus« des revolutionären Soziolekts, der – horizontal, ahistorisch betrachtet – alle Hoffnungen von der extremen Linken bis zur extremen Rechten bündelt und zeigt, wie sehr sich die Extreme berühren.

Sowohl der italienische Futurismus als auch der französische Surrealismus erscheinen in ihren Selbstdarstellungen als Versuche, den Menschen von alten, verkrusteten Formen zu befreien. In Marinettis *Der Taktalismus. Futuristisches Manifest* wird der Futurismus als radikaler Bruch mit allem Alten angepriesen: »Er hat der Welt eine schöpferische, aktive Kunst, die Abwehr der Jugend gegen alles Veraltete, die Verherrlichung des erfinderischen, unlogischen, wahnsinnigen Schöpfergeistes gegeben.« (Marinetti 1921, 1995, 219) Ergänzend heißt es in einer *Erklärung des Büros für surrealistische Forschungen (27. 1. 1925)*: »Der Surrealismus ist kein neues oder einfacheres Ausdrucksmittel, nicht einmal eine Metaphysik der Poesie; er ist ein Mittel totaler Befreiung des Geistes und all dessen, was ihm ähnelt.« (Aragon u.a. 1925, 1995, 344) In beiden Fällen wird hier programmatisch die Befreiung des Menschen von allen tradierten Denk- und Handlungsmustern verkündet. In dieser Hinsicht folgen die meisten Manifeste der Avantgarden ihrem Vorbild aus dem 19. Jahrhundert: Marx' und Engels' *Manifest der Kommunistischen Partei* von 1848.

Während aber die Surrealisten und die tschechischen Poetisten an die Soziolekte und Diskurse der Marxisten und Kommunisten anknüpfen, können sich die italienischen Futuristen problemlos auf die Diskurse des Faschismus berufen, der sich selbst als das Denken einer neuen Epoche begreift:

Il Fascismo, fenomeno esattamente mediterraneo, è appunto il fatto storico che apre la nuova epoca, la Terza Epoca della Civiltà umana. (Der Faschismus, ein in jeder Hinsicht mediterranes Phänomen, ist ja das historische Ereignis, das die Neue Epoche einläutet, die Dritte Epoche der menschlichen Zivilisation.) (Bontempelli 1926, 1981, 74)

Hier zeigt sich, wie in der sprachlichen Situation der Zwischenkriegszeit politische und poetische Diskurse ineinandergreifen.

Diese Situation bildet eine Problematik, die durch politische Ereignisse, das Auftreten neuer gesellschaftlicher Gruppierungen und neuer Soziolekte verändert wird. Was in den 20er- und 30er-Jahren noch sagbar war und in Form von Reden oder Manifesten proklamiert wurde, wird nach 1945 undenkbar – wie die Entwicklung von Gottfried Benns Werk zeigt.

Diese Problematik, in der Soziolekte und Diskurse freundlich oder feindlich interagieren, bildet den Kontext, in dem horizontale und vertikale, analogische und kontrastive, typologische und genetische Vergleiche am ehesten durchgeführt werden können. Da es sich stets um komplementäre Aspekte des Vergleichs und somit um komplementäre Objektkonstruktionen handelt, hängt die Art des Vergleichs einerseits vom Gegenstand, andererseits vom Erkenntnisinteresse des theoretischen Subjekts ab.

Das (avantgardistische) Manifest als Typus kann sowohl horizontal – z.B. als Phänomen der 20er-Jahre – als auch vertikal – etwa im Anschluß an die Revolutionen von 1848 und die Diskurse der Junghegelianer – konstruiert werden. In diesem Fall erscheint es als zukunftsorientierter Text, der sich aus polemischen, prophetischen, persuasiven und performativen Diskurstteilen zusammensetzt. Es kann auch analogisch-kontrastiv konstruiert werden, damit klar wird, wie sich trotz aller Affinitäten die Manifeste der italienischen Futuristen von denen der französischen Surrealisten und der russischen Futuristen unterscheiden. Dabei wird die Erklärung der Differenzen stets in den politischen Bereich hineinreichen. Schließlich stellt sich auch die genetische Frage nach der wechselseitigen Beeinflussung der zahlreichen Manifeste, Proklamationen und Programme. Diese kann jedoch nur konkret beantwortet werden, wenn der typologische Kontext, d.h. die vorrevolutionäre sozio-linguistische Situation, in der das Manifest als Texttypus auftreten konnte, vorausgesetzt wird.

Nicht der Einfluß ist das Primäre, wie noch die Positivisten unter den französischen Literaturwissenschaftlern dachten, sondern die gesellschaftlich bedingten typologischen Affinitäten sind es, die Beeinflussung erst ermöglichen (vgl. Žirumskij 1967, 1980, 84 sowie Zima 1992).

Solche Affinitäten spielen im Falle von Oscar Wilde und Hugo von Hofmannsthal eine entscheidende Rolle. Obwohl Hofmannsthal Oscar Wildes Schicksal und Werk kannte und 1905 sogar einen Artikel über Wilde veröffentlichte, wäre es kaum sinnvoll, nach Wildes Einflüssen in Hofmannsthals Werk zu fahnden oder gar zu versuchen, dieses Werk genetisch aus diesen Einflüssen abzuleiten.

Ein Vergleich von Oscar Wildes Drama mit dem Konversationsdrama Hofmannsthals bietet sich zwar – aufgrund der zahlreichen Ähnlichkeiten und Abweichungen – an, sollte aber auf typologischer Ebene konstruiert werden, d.h.

im gesellschaftlichen und sprachlichen Zusammenhang. Ein möglicher Ausgangspunkt ist hier die schon erwähnte Kulturosoziologie Richard Münchs. Denn sowohl Wildes als auch Hofmannsthals Dramen sind in eine von Salons, Cafés und Clubs getragene Konversationskultur eingebettet, die um die Jahrhundertwende vom Großbürgertum und seiner Bezugsgruppe, dem Adel, beherrscht wird. Die im ›kulturellen Feld‹ (Bourdieu) agierenden Großbürger und Adlige bilden die Mußeklasse, die *leisure class* im Sinne von Thorstein Veblen: eine Gruppe von privilegierten Land-, Aktien- und Obligationen-Besitzern, die außerhalb des Produktionsprozesses stehen und Zeit haben, die Konversation als ästhetisierenden Sprachgebrauch zu pflegen. »My people sit in chairs and chatter«, kommentiert Oscar Wilde seinen Roman *The Picture of Dorian Gray* (Wilde in: Shewan 1977, 154).

Dieser Satz ist nicht nur auf die Dramen Wildes anwendbar, sondern auch auf die Hugo von Hofmannsthals. Denn in beiden Fällen geht es um Konversationsdramen, die in typologisch ähnlichen sozio-linguistischen Kontexten entstanden sind: im gesellschaftlichen Milieu der Londoner oder Wiener Mußeklasse, deren Angehörige das Handeln durch das Sprechen, die *vita activa* durch eine *vita rhetorica* ersetzt haben. Konsequenterweise ersetzt Wildes und Hofmannsthals mondänes Theater die Tat durch das Wort. Zur Rolle der Konversation in diesem Theater bemerkt Peter Szondi: »Sie hat keinen subjektiven Ursprung und kein objektives Ziel: sie führt nicht weiter, geht in keine Tat über.« (Szondi 1969, 88) Das Drama bildet also nicht einfach die Passivität einer gesellschaftlichen Gruppierung ab, sondern bringt diese Passivität *zur Sprache*, indem es auf intertextueller Ebene die mondäne Konversation als Soziolekt der Mußeklasse mimetisch, parodistisch und kritisch verarbeitet (vgl. Zima 1992, Kap. III).

Auf typologischer Ebene bietet sich nun die Möglichkeit an, Wildes und Hofmannsthals Dramen im Hinblick auf Ähnlichkeiten und Differenzen zu untersuchen – oder die Ähnlichkeiten in den Vordergrund zu stellen, um das mondäne Drama als Konversationsdrama und als besonderen Typus zu bestimmen. Dieser Versuch, den Typus auf horizontaler Achse zu beschreiben, kann freilich in eine vertikal-historische Analyse übergehen, welche die Geschichte der mondänen (höfischen) Gesellschaft und ihres Soziolekts, der Konversation, zum Gegenstand hat (vgl. Zima 2002).

Hier zeigt sich abermals, daß jeder der hier kommentierten Vergleiche letztlich eine Art ist, den Gegenstand zu *konstruieren*. Allerdings hängt die Objekt-konstruktion nicht nur von ›Wille und Vorstellung‹ des Theoretikers ab, sondern auch von der Beschaffenheit des Gegenstandes: Während ein typologischer Vergleich von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* und Italo Svevos *La coscienza di Zeno* vorwiegend auf horizontaler Ebene durchgeführt werden kann, um einen Typus des spätmodern-modernistischen Romans darzustellen, wird ein Vergleich von Bretons und Marinettis Werk die vertikal-historische Komponente, d. h. die ästhetisch-politische Entwicklung der beiden Avantgarde-Bewegungen, kaum ausblenden können.

Diese Überlegung gilt in abgewandelter Form auch für die Vergleichende Verfassungslehre: Obwohl es im Prinzip möglich ist, zwei föderale Verfassungen –

etwa die deutsche und die kanadische – typologisch-horizontal zu vergleichen, führt die Notwendigkeit, sie im historisch-politischen Kontext zu erklären, alsbald auf die vertikale Ebene.

Insgesamt mag deutlich geworden sein, daß die Auffassung des Vergleichs als komplexer *Objektkonstruktion* der Dogmatisierung bestimmter Vergleichsmodi (›genetisch‹, ›typologisch‹ usw.) entgegenwirkt und eine *heuristische Kombination der Vergleichsebenen* erleichtert. Dieses konstruktivistische Bewußtsein sollte in der literarischen Komparatistik ein sozialwissenschaftliches Bewußtsein ergänzen, welches auf dem Gedanken gründet, daß nicht nur die literarischen Texte, sondern auch die theoretischen Diskurse, die sie zum Gegenstand haben, in einem besonderen gesellschaftlichen und sprachlichen Kontext entstehen und interagieren.

Bibliographie

- Aragon, Louis u.a.: Erklärung des Büros für surrealistische Forschungen (27. 1. 1925), in: Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938), hg. von Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders, Stuttgart, Weimar 1995, 344. [Aragon u.a. 1925, 1995]
- Bassnett, Susan: Comparative Literature. A Critical Introduction, Oxford, Cambridge/Mass. 1993. [Bassnett 1993]
- Benn, Gottfried: Gruß an Marinetti, in: ders.: Essays und Reden, Frankfurt/Main 1989, 491–494. [Benn 1989]
- Berg-Schlosser, Dirk: Makro-qualitative vergleichende Methoden, in: Vergleichende Politikwissenschaft, hg. von Dirk Berg-Schlosser und Ferdinand Müller-Rommel, Opladen ³1997, 67–87. [Berg-Schlosser 1997]
- Neuere Ansätze der Komparatistik in der Politikwissenschaft, in: Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken, hg. von Peter V. Zima, Tübingen 2000, 95–117. [Berg-Schlosser 2000]
- Bontempelli, Massimo: Brief an Bottai, in: Fascismo e politica culturale. Arte, letteratura e ideologia in Critica fascista, hg. von Carlo Bordini, Bologna 1981, 72–76. [Bontempelli 1926, 1981]
- Boudon, Raymond: La Logique du social, Paris 1979. [Boudon 1979]
- Descola, Jean: Historia de España, London, Toronto, Wellington 1963 [Descola 1963]
- Francastel, Pierre: Etudes de sociologie de l'art, Paris 1970. [Francastel 1970]
- Gamper, Herbert: »Keiner wagt mehr seine Person daran«. Zur Situation der Literaturwissenschaft nach vollendeter Marginalisierung der Literatur, in: Wozu Literaturwissenschaft?, hg. von Frank Griesheimer u. Alois Prinz, Tübingen 1991, 102–126. [Gamper 1991]

- Gauger, Hans-Martin: Der Vergleich in der Sprachwissenschaft, in: Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken, hg. von Peter V. Zima, Tübingen 2000, 149–169. [Gauger 2000]
- Greimas, Algirdas J.: *Maupassant. Exercices pratiques*, Paris 1976. [Greimas 1976]
- Häberle, Peter: *Verfassungslehre und Kulturwissenschaft*, Berlin 1982. [Häberle 1982]
- Hartmann, Jürgen: Vergleichende Regierungslehre und Systemvergleich, in: *Vergleichende Politikwissenschaft*, hg. von Dirk Berg-Schlosser und Ferdinand Müller-Rommel, Opladen 1997, 27–48. [Hartmann 1997]
- Heusden, Barend van u. Els Jongeneel: *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding*, Utrecht 1993. [van Heusden/Jongeneel 1993]
- Hoffmeister, Gerhart: *Deutsche und europäische Romantik*, Stuttgart 1978. [Hoffmeister 1978]
- Horkheimer, Max: *Verwaltete Welt? Ein Gespräch*, Zürich 1970. [Horkheimer 1970]
- Leenhardt, Jacques u. Robert Picht (Hg.): *Esprit/Geist. 100 Schlüsselbegriffe für Deutsche und Franzosen*, München 1989. [Leenhardt/Picht 1989]
- Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt/Main 1997. [Luhmann 1997]
- Lyotard, Jean-François: *Discours, figure*, Paris 1971. [Lyotard 1971]
- *Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982–1985*, Wien 1987. [Lyotard 1987]
- Marinetti, Filippo Tommaso: Der Taktalismus. Futuristisches Manifest, in: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, hg. von Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders, Stuttgart, Weimar 1995, 219–223. [Marinetti 1921, 1995]
- Münch, Richard: *Die Kultur der Moderne*, 2 Bde., Frankfurt/Main 1986. [Münch 1986]
- Naßmacher, Hiltrud: *Vergleichende Politikforschung. Eine Einführung in Probleme und Methoden*, Opladen 1991. [Naßmacher 1991]
- Oerlemans, Jacobus Willem: *Autoriteit en vrijheid 1800–1914*, Assen 1966. [Oerlemans 1966]
- Pächt, Otto: *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*, München 1977. [Pächt 1977]
- Segers, Rien T.: Avantgarde-Export von den Niederlanden nach Frankreich, in: *Europäische Avantgarde*, hg. von Peter V. Zima u. Johann Strutz, Frankfurt/Main, Bern, Paris 1987, 114–130. [Segers 1987]
- Shewan, Rodney: *Oscar Wilde. Art and Egotism*, London 1977. [Shewan 1977]
- Strutz, Johann u. Peter V. Zima (Hg.): *Europäische Avantgarde*, Frankfurt/Main, Bern, Paris 1987. [Strutz/Zima 1987]

- Szondi, Peter: *Theorie des Modernen Dramas*, Frankfurt/Main ⁶1969. [Szondi 1969]
- Teige, Karel: *Malerei und Poesie*, in: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, hg. von Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders, Stuttgart, Weimar 1995, 306-307. [Teige 1995]
- van den Berg, Hubert: *Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin*, Heidelberg 1999. [van den Berg 1999]
- Zima, Peter V.: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Tübingen 1992. [Zima 1992]
- *L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*, Paris ³2002. [Zima 2002]
- Žirmunskij, Viktor: *Über das Fach Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Ländern 1963-1979*, hg. von Gerhard R. Kaiser, Stuttgart 1980, 77-89. [Žirmunskij 1967, 1980]

THOMAS WÄGENBAUR

Komparatistik und Systemtheorie

Was hat Komparatistik mit Systemtheorie zu tun? Die Antwort darauf könnte emphatisch lauten: »Alles oder Nichts«.

Einerseits ist Niklas Luhmanns Systemtheorie keine literaturwissenschaftliche Theorie, mit der allein man Texte interpretieren könnte, denn dazu bedarf es eines methodischen Zugriffs auf Zeichen, den die Semiotik bietet. Man kann hier zwischen einer Makrologie und einer Mikrologie unterscheiden und darauf verweisen, daß die Makrologie der Systemtheorie genauso der Semiotik bedarf wie umgekehrt. Dieser umgekehrte Fall, in dem das Lesen von Zeichen erst in Hinsicht auf Kommunikationen eines Sozialsystems Sinn macht, ist der für die literaturwissenschaftliche Profession wichtigere.

Andererseits ist die Systemtheorie durchaus auch eine Literaturtheorie, denn wenn man Literatur als Teil der *Kunst der Gesellschaft* versteht, dann hilft sie Literatur überhaupt zu beschreiben, ihre Interpretationen einzuordnen bzw. an andere Sozialsysteme anzuschließen oder verschiedene Formen des Verstehens von Welt miteinander zu vermitteln. Die Systemtheorie ist eine Rahmentheorie, die es erlaubt, mit sehr einfachen Beobachtungen, das ansonsten unendlich komplexe Feld der Literatur(wissenschaft)en zu strukturieren. Damit wäre sie synonym mit einem möglichen Verständnis von Komparatistik.

Eine ganz kurze theoretische Begründung der Komparatistik, die ihren traditionellen Rahmen komplett sprengen würde, wäre die informationstheoretische – und damit der systemtheoretischen verwandt. Hebt man auf das Wort »Komparatistik« selbst ab, kommt man auf »vergleichen« bzw. »unterscheiden« und anders kommen wir überhaupt nicht zu Informationen. Das wissen die Geisteswissenschaftler spätestens, seit Gregory Bateson die Kybernetik bzw. »the difference that makes a difference« für sie entdeckt hat.¹ Komparatisten sind also immer schon Kybernetiker, aber das sind natürlich in der Informationsgesellschaft alle anderen auch, nur ist unsere »Wissensgesellschaft« (DGAVL) eine, die sich eben mit Literatur auseinandersetzt. Die Unterscheidung von Informationsgesellschaft und Wissensgesellschaft, also die Unterscheidung von bloßen Daten und solchen, die Sinn machen, könnte auch für die Komparatistik wertvoll sein. So drehen sich unsere Diskussionen ja immer darum, was interpretativ sinnvoll ist und was bloß Datensalat und insofern ist unser »Sinn« einer, der sich von dem anderer wieder unterscheidet: »Mit anderen Worten: Es geht um das Verhältnis von Struktur und Müll oder, um in die Sprache der Computertechnik zu wechseln, um das Verhältnis von Text und Papierkorb.« (Fohrmann/Müller 1996, 13)

1 »A ›bit‹ of information is definable as a difference which makes a difference.« (Bateson 1972, 315)

Wenn sich die Systemtheorie nicht als theoretisches Fundament der Komparatistik eignet, weil Komparatistik nicht theoriefähig ist, sondern schlicht eine pragmatische Option, bei der »die Literatur überhaupt« im Vordergrund steht, dann stellt sich jetzt die Frage, inwiefern die Systemtheorie einer solchen »Allgemeinen Literaturwissenschaft« behilflich sein kann. Das kann sie in sehr vielfältiger Weise und entsprechende Arbeiten in ihrer unterschiedlichen Ausrichtung können hier natürlich nicht aufgezählt werden. Hier soll – nach einer übergeordneten Bemerkung – nur gezeigt werden, wie die Systemtheorie einen bereits dynamischen Zeichenbegriff in der Vorstellung einer gesamtgesellschaftlichen Dynamik zur Geltung bringen kann: Relevant wird Semiotik erst als Systemtheorie. Das sagt natürlich mehr über Systemtheorie als über Komparatistik aus, aber wie anders wäre komparatistisch zu arbeiten als unter Zuhilfenahme von »fremden« Theorien und Methoden – was im Übrigen für jede andere Philologie auch gilt.

Die übergeordnete Bemerkung bezieht sich auf die »konstruktivistische Spaltung«, die letztlich zur systemtheoretischen Textthermeneutik und zur empirischen Literaturwissenschaft führte (Jahraus/Schmidt 1998). Der kognitive Konstruktivismus (Humberto R. Maturana, Francisco Varela, Heinz von Foerster, Ernst von Glasersfeld) besagt, daß Wirklichkeit *konstruiert* ist und diese Konstruktion immer von biologischen, psychischen, sozialen und kulturellen *Beobachtungsbedingungen* abhängt. Stabile Erfahrungen wie etwa Objekte, Handlungsabläufe, soziale Strukturen oder kulturelle Muster werden in der Wechselwirkung von kognitivem System und Umwelt hervorgebracht bzw. konstruiert, wobei »Wechselwirkung« die systemische Form der Kommunikation, nämlich strukturelle Kopplung und nicht etwa Austausch von Information meint. Geht man mit diesem bereits kantischen Kognitivismus an literarische Texte heran, wird man den Lesevorgang immer als eine Form der Textkonstruktion bezeichnen, aber man kann sich dann einerseits auf den Text beziehen, der solches erlaubt, oder andererseits auf den Leser, der solches bewerkstelligt. Hierin könnte eine Aufgabenteilung bestehen, aber vorerst kam es zur Ausbildung zweier Lager, das eine ist mit Niklas Luhmann verbunden, das andere mit Siegfried J. Schmidt. Diese institutionelle Trennung ist in der Literaturwissenschaft kaum zu übersehen, da empirische Literaturwissenschaft zwar theoretisch recht gut fundiert ist,² aber praktisch in der Literaturwissenschaft eine untergeordnete Rolle spielt: Der sozialwissenschaftliche Ansatz wird abgelehnt, weil er den literarischen Text nicht formal, sondern nur thematisch betrachtet, die Subjektivität des Interpreten gilt als unhintergebar und von der schönen Tradition der Literarästhetik – also von der »Formalisierung des Lesens« schon im Text (Theisen 1996) – möchte man nicht lassen. Wenn das keine Argumente gegen empirische Literaturwissenschaft sind, dann doch sicher dies, daß der Anteil Empirie gerade den Positivismus wiederholt, den man – wieder mit Kant – für längst überholt hat halten dürfen. Es gibt zwar Arbeiten, die hier wieder eine notwendige Verbindung suchen (so z.B. Sexl 2003), aber in der Regel findet sich der Literaturwis-

2 Siehe z.B. Moser 2001.

senschaftler in seiner Arbeit »am Text« auf der einen oder anderen Seite dieser konstruktivistischen Spaltung.

Man kann also den Text entweder als Sozial- oder Symbolsystem auffassen – konstruiert in Wechselwirkung mit der sozialen Umwelt oder in Wechselwirkung der Zeichen untereinander. Geht man vom Text selbst als Grenze zwischen Sozial- und Symbolsystem aus, dann unterscheiden sich die beiden Ansätze einmal in eine Position, die ihr Objekt im literarischen Text hat (Luhmann), und eine Position, die ihr Objekt in der Umwelt des Textes situiert, die also den Text lediglich als externe Initiation von sozialer Kommunikation und Handlung sieht (Schmidt). Die Opposition zwischen Empirie auf der einen, Systemtheorie – und Semiotik – auf der anderen Seite erübrigt sich aber, wenn man – wie die Literatur selbst – auf Differenzen zurückgreift, die der Opposition prinzipiell vorausgehen: die Differenz von Kommunikation und Bewußtsein (als systemtheoretischer Rahmen) und die Differenz von Mitteilung und Information bzw. Signifikant und Signifikat (als systemtheoretisch-semiotische Kommunikationsanalyse). Hier wird also einer Texthermeneutik das Wort gegeben, die keine empirischen Beobachtungen an Lesern macht, sondern am Text. Beobachtungen am Text kann zuerst nur ein Leser machen – anders konstituiert sich kein Text – aber immer nur *im Nachhinein* können diese Beobachtungen einer Person als soziale Handlungen zugerechnet und mit den Interpretationshandlungen anderer Leser verrechnet werden.

Um nun einen kurzen Abriss der Systemtheorie als literaturwissenschaftliche Hilfswissenschaft zu geben, kommt man um ein Referat des Bekannten und vielleicht auch schon Etablierten nicht umhin. Die Systemtheorie hat den unschätzbaren epistemologischen Vorteil der Anschlußfähigkeit – oder der universellen Beschreibungsfähigkeit – ihr Nachteil bleibt natürlicherweise der eines hohen Abstraktionsgrades, der immer wieder verlangt, dort in den systemischen Diskurs einzuführen, wo er vorausgesetzt wird. Es muß also von System im Allgemeinen die Rede sein und vom System der (literarischen) Kunst im Besonderen. Darauf muß das Kommunikationsmodell der Systemtheorie repetiert werden, um den für die Literaturwissenschaft sinnvollen Zusammenhang zwischen Systemtheorie und Semiotik herzustellen.

Ein *System* ist die Einheit der Unterscheidung von System und Umwelt. Systeme bestehen nicht an sich, sondern sind Resultat von wirklichen Beobachtungen als Unterscheidungen und Bezeichnungen des Unterschiedenen durch einen Beobachter oder ein beobachtendes System. Jede Beobachtung muß dabei anknüpfen an vorausgesetzte wirkliche Beobachtungen, System/Umwelt-Unterscheidungen sind also nicht beliebig. Das erinnert an die semiotische Zeichenkette: Systeme beobachten Systeme, die Systeme beobachten. Semiotik und Systemtheorie teilen sich einen erkenntnistheoretischen Konstruktivismus: Systeme entstehen durch Wiederholung, die ihre einzige Realität ist, denn sie referieren nur auf den Prozeß ihrer differentiellen Konstruktion, nicht auf eine externe Realität. Die Unmöglichkeit der Referenz wird intern dadurch kompensiert, daß Systeme in der Beobachtung ihrer Operationen zwischen Selbst- und Fremdreferenz unterscheiden können (Luhmann 1993).

Systeme – analog zu lebenden Systemen – ermöglichen und reproduzieren sich selber, sie sind *autopoietisch*. Im System der Wirtschaft z.B. werden Zahlungen durch Zahlungen ermöglicht. Ein autopoietisches System ist operativ geschlossen und kognitiv offen. Die Geschlossenheit besteht darin, daß seine Operationen ausschließlich über den systemspezifischen Code, z.B. Zahlung/Nicht-Zahlung laufen. Die Offenheit besteht dagegen darin, daß es mittels seines Sensoriums und seines Codes Ereignisse in seiner Umwelt in systemspezifische Ereignisse übersetzt. Diese Ereignisse müssen relativ stabile Strukturen bilden, über die die Elemente des Systems redundant miteinander verbunden werden und die wiederum eine Art Gedächtnis darstellen. Diese Strukturen determinieren das System, das zudem noch umweltangepaßt sein muß. Die Umwelt stellt zwar die materielle Existenzbedingung des Systems dar, aber sie ist nicht die Voraussetzung des Systems, sondern umgekehrt: Ohne das System gäbe es die Umwelt nicht, an die das System strukturell gekoppelt ist.

Das System, das die Literaturwissenschaft besonders interessiert, ist das System der Kunst bzw. der Literatur (Luhmann 1995a). Kunst bezieht sich auf jene Beobachtungen von Welt, die es darauf anlegen, als Beobachtungen von Welt beobachtet zu werden. Sie ist eine Beobachtungsform zweiter Ordnung – sei es auf der Seite des Künstlers oder des Rezipienten. Schon diese schlichte Definition läßt sich mit Jakobsons poetischer Funktion in Verbindung bringen, wenn man unter Beobachtung erster Ordnung die Syntagmatisierung des Paradigmas versteht und unter Beobachtung zweiter Ordnung die Paradigmatisierung des Syntagmas.³ Die entscheidende Erweiterung des Kunstsystems liefert dann die Einsicht, daß das Kunstwerk immer die Einheit der Unterscheidung von beidem darstellt. Soweit ist die gesellschaftliche Funktion des Kunstwerks als Beobachtung einer unbeobachtbaren Welt festzuhalten, es macht für die Gesellschaft die Einheit der Differenz von Beobachtung und Unbeobachtbarkeit der Welt sichtbar. Jede Unterscheidung innerhalb der Welt schafft bestimmte Möglichkeiten und schließt andere aus, die der Sicht entzogen werden und unzugänglich bleiben. Das Kunstwerk macht diese sichtbar, stellt eine eigene Realität fest, die sich von der gängigen Realität unterscheidet; es realisiert also eine Verdopplung des Realen in eine reale und eine imaginäre Realität. Das Kunstwerk stellt eine Form der Selbstbeobachtung dar, die unter normalen Bedingungen als *Beobachterparadox* bezeichnet werden muß: Man kann nicht gleichzeitig etwas beobachten und sich beim Beobachten beobachten. Luhmann bezeichnet diese Funktion der Kunst, Welt in der Welt erscheinen zu lassen, als moderne »Weltkunst« (Beobachtung zweiter Ordnung) im Gegensatz zur traditionellen »Objektkunst« (Beobachtung erster Ordnung; Luhmann 1990a, 23 ff.). Kunst differenziert sich als autonomes Funktionssystem aus, das nicht auf Nützlichkeit oder Nachahmung der Natur oder sonstige Verweisungen auf etwas rekurriert, das der Kunst extern ist. Mit der Formel *l'art pour l'art* z.B. wird die Autonomie eines auf das Experimentieren mit Formen spezialisierten Systems ausgedrückt, das sich auf nichts bezieht, sondern nur über den einfachen Akt des Unterscheidens verfügt.

3 Die Kenntnis von Roman Jakobsons »Poetischer Funktion« (Jakobson 1960) sowie von Jacques Derridas »différance« muß hier vorausgesetzt werden.

Um ein Beispiel zu geben: Der naive Leser eines Romans übernimmt die Perspektive der geschilderten Charaktere; solange er nur der Handlungslogik folgt und das unterscheidet, was sie unterscheiden, bleibt er ein Beobachter erster Ordnung. Erst wenn er die Perspektivik der Figuren und die sie organisierende Erzählstruktur von der bloßen Handlungslogik unterscheidet, beobachtet er, wie sich der Erzähler seiner erzählerischen Mittel bedient und mit ihnen den Roman als die Einheit der Differenz von Inhalt und Form organisiert. Dieser literarästhetisch informierte Leser ist dann ein Beobachter zweiter Ordnung.

In paradigmatischer Weise hat Franz Kafka die Unterscheidung zwischen naivem und ästhetisch reflektiertem Leser durch die Positionierung der Parabel *Vor dem Gesetz* im Roman *Der Prozeß* inszeniert und Jacques Derrida hat diese Inszenierung dann in *Préjugés* entsprechend nachvollzogen. Hier wird konsequent erörtert, was das »Gesetz« in diesem Text bedeuten könnte, nur um jede dieser Bedeutungen wiederum als Zeichen für weitere Bedeutungen zu nehmen. Das hat schließlich zur Folge, daß der Leser vor dem Text, wie der Mann vom Lande vor dem Gesetz steht: »Der Text bewahrt sich wie das Gesetz. Er spricht nur von sich selbst, aber dann von seiner Nicht-Identität mit sich selbst.« (Derrida 1992, 78) Unter der Operation der *différance* bestätigt sich der Text in seiner Parabelform: »Er sagt das Gesetz, das ihn schützt und unantastbar macht, und bringt es in seinem Akt selbst hervor. Er handelt und er spricht, er sagt das, was er tut, indem er das tut, was er sagt. Diese Möglichkeit ist jedem Text implizit [...]« (Derrida 1992, 80). Im Grunde ist dies nichts anderes als die Beobachtung des Texts als seine Selbst-Beobachtung oder die Formalisierung des Lesens.

Moderne Kunst reflektiert zugleich die Autonomie ihres Systems – wie z. B. in Kafkas Parabel *Wunsch, Indianer zu werden*, die auch eine Parabel über den autonomen Schreibakt ist – bis zu dem Punkt, an dem Kunst nicht mehr als Kunst erkennbar ist. Das ist der Punkt, an dem die Reproduktion der Kunst-Operationen ihre eigene Negation mit einschließt. Medium der Kunst ist die Freiheit aus Formen Formen herzustellen. Codiert ist das Kunstwerk durch die traditionelle Differenz schön/häßlich oder die modernere stimmig/unstimmig, d. h. für jede Form muß innerhalb des Kunstwerks festgelegt werden, ob sie anschlussfähig ist oder nicht. Wenn dies gelingt, generiert das Kunstwerk eine eigene Ordnung mit einer eigenen Notwendigkeit. Es handelt sich dabei um Kommunikation, weil diese Ordnung *Information* enthält, die *mitgeteilt* wurde und *verstanden* werden muß.

Hinsichtlich des Kommunikationsbegriffs sei hier zuerst einmal die Komplementarität von Semiotik und Systemtheorie behauptet, die auf einer grundsätzlichen Unterscheidung des Kommunikationsbegriffs beruht. Das Kommunikationsmodell von Mitteilung eines Senders, Verstehen eines Empfängers und Information als der Botschaft wurde von John Austin und John Searle zur Sprechakttheorie ausgearbeitet und Jürgen Habermas hat mit einer *Theorie des kommunikativen Handelns* angeschlossen. Wie der Titel schon sagt, wird hier von einem handlungstheoretischen Verständnis von Kommunikation ausgegangen, das den Kommunikationsvorgang deshalb als gelingende oder nicht-gelingende Übertragung von Nachrichten auffaßt. Das Modell geht auf Karl Bühler und sei-

ne Lektüre von Claude E. Shannons und Warren Weavers *Mathematical Theory of Communication* zurück. Aber leider rezipierte Bühler nur den trivialen, d. h. rauschfreien und nicht den in der Kybernetik entwickelten nicht-trivialen Kommunikationsbegriff, d. h. den, der Störungen und die dadurch verursachte Veränderung der Nachricht berücksichtigt. Während die Semiotik also im Allgemeinen noch immer davon ausgeht, daß sich die Nachricht gleich bleibt, geht die Systemtheorie dagegen von Anfang an davon aus, daß die Nachricht verändert und ein sozialer Vorgang, nämlich der der Selbstbeobachtung, an die Stelle der Übertragung von Nachrichten tritt.⁴ Die Vorstellung vom einfachen Austausch von Informationen wird ersetzt durch die komplexere Vorstellung von »doppelter Kontingenz« (kein Kanal), »Emergenz« (keine Kausalität; Foerster 1993) und »Lückenkongfiguration« (keine simultane Selbstbeobachtung).

Dem Zwei-Personen-Modell stellt Luhmann das Drei-Selektionen-Modell von *Mitteilung, Information und Verstehen* gegenüber, für das die Differenz von Kommunikation und Bewußtsein konstitutiv ist. Vergleichbar mit Leben und Bewußtsein ist Kommunikation »eine emergente Realität, ein Sachverhalt *sui generis*« (Luhmann 1995b, 115), d. h. sie ist nicht ableitbar weder von sozialen noch von psychischen Systemen. Wie aber koordinieren psychische Systeme⁵ dann ihr Verhalten via Kommunikation? Sie beobachten sich und zwar so, daß sie die Selbstreferenz des beobachteten Bewußtseins unterscheiden von dessen Fremdreferenz. Dieser Differenz sind sie sich bewußt und sie unterstellen, daß dies beim anderen sich genauso abspiele – daher die Rede von »doppelter Kontingenz« (Luhmann 1984, 148 ff.). Auf seiner Innenseite produziert das psychische System laufend Ereignisse, die unaufhebbar Binneneignisse im Prozeß der autopoietischen Reproduktion von Bewußtsein bleiben. Auf seiner Außenseite finden Ent-Äußerungen statt, die von der Geste bis zur sprachlichen Mitteilung reichen. Dabei werden diese Verhaltensäußerungen von anderen beobachtet und zwar immer anders als vom jeweiligen psychischen System. Jemand sagt etwas, hört, was er sagt, und jemand anderer hört, was gesagt wird und sagt selbst etwas. Mit doppelter Kontingenz ist also eine psycho-soziale Bifurkation gemeint, die die Emergenz zweier Systeme aus Ereignissen bezeichnet, die zwar strukturell gekoppelt, aber nicht voneinander ableitbar sind: Bewußtseine ›weben‹ das, was sie hören, sehen etc., in ihren eigenen Sinnhorizont ein, der (z. B.) als Text von diesen Binnenhorizonten verschieden ist, weil er sich ersichtlich nicht aus Gedanken, dem Medium psychischer Systeme, zusammensetzt, sondern aus anderem ›Material‹ (z. B. Druckerschwärze auf Papier), das – wie die Schrift – andere Limitationen, andere Sinnverweisungen mit sich führt. Eine solche Speicherung ›andersmaterialer‹ Ereignisse muß von psychischen Beobachtern als Emergenz gedeutet werden, weil der Verkettungstyp jener Ereignisse an keiner Zeitstelle gestattet, die Genese des aktuellen Ereignisses zu rekonstruieren.

4 Vgl. die beiden Schaubilder in Shannon/Weaver 1963, 7/34 und 68.

5 Die Einheit Mensch ist zu unterscheiden in Nervensystem und psychisches System (im Medium von Wahrnehmung, Bewußtsein oder Gedanken), diese wiederum von sozialen Systemen (im Medium von Kommunikationen).

In Richtung des Zeitpfeils⁶ könnte man von einem kausalistischen Aufbau von Komplexität sprechen: Jede Äußerung fußt auf der vorangegangenen und hat ihr Eigenmuster als Resultat selektiven Zugriffs auf das Vorereignis in struktureller Kopplung mit psychischen Systemen. Entscheidend ist, daß sie in Gegenrichtung des Zeitpfeils (semiotisch auch: Paradigmatisierung des Syntagmas, z.B. die »Schrift« bei Derrida) Beobachtungsartefakte konstruieren: die Präsentation nicht mehr präsender Ereignisse als Repräsentationen. Erst hier kann von Autopoiesis die Rede sein, hier konstituieren sich Ereignisse so, daß ihr Verkettungstypus gegen die Normalzeitrichtung Eigenkomplexität aufbaut, die sich irreduzibel, also emergent verhält zum Komplexitätsaufbau der ersten Reihe. Diese Irreduzibilität der zweiten Reihe entsteht durch beobachtungsbedingten Informationsverlust, denn jede Äußerung ist für psychische wie kommunikative Beobachtung *lückenkonfiguriert*. Für die psychische Beobachtung insofern, als sie nicht sieht, wie die anderen an Kommunikation beteiligten Prozessoren intern arbeiten; und für die kommunikative Beobachtung insofern, als das, was als Kommunikation zustande kommt, nicht die Kette der psychischen Ereignisse sein kann, sondern die durch die Unterscheidung von Mitteilung und Information entworfene Realität, die erst nach dem Verschwinden der durch sie bezeichneten Ereignisse medial repräsentiert und dann ihrerseits im Moment ihres Zusammenbruchs durch ein weiteres Ereignis der gleichen Art fortgesetzt, abgelöst, dementiert oder verstärkt wird.

Damit ist das Kommunikationsmodell der Systemtheorie nur ganz vereinfacht angedeutet. Festzuhalten ist: Wenn psychische Systeme operational geschlossen sind (wir können nicht in unsere Schädel hineinschauen) und wenn sie dennoch Verhaltensabstimmungen versuchen, werden die Abstimmungsprozesse eine lückenkonfigurierte Selektivität entfalten. D.h. wir können Verhaltensäußerungen zwar beobachten und über die Unterscheidung von Mitteilung und Information verstehen, aber dies sind Beobachtungen zweiter Ordnung und damit kontingent, weil der eigene Beobachtungsstandort nicht mitbeobachtet werden kann – dies können wiederum nur andere. Dabei sind die Lücken, die das Beobachtungsparadox darstellt, notwendig; gerade die blinden Flecke der Beobachtungen machen weitere Beobachtungen (von Beobachtungen) notwendig. Hierin liegt der gegenüber der Semiotik noch gesteigerte Dynamismus des systemtheoretischen Kommunikationsbegriffs.

Die Auffassung von der Lückenkonfiguration von Kommunikation ist der ästhetischen Reflexion seit Kants Ausführungen zum Erhabenen und zum Geniebegriff bekannt, und, wie oben ausgeführt, legt es moderne Kunst darauf an, gerade das Unbeobachtbare beobachtbar zu machen, d.h. im literarischen Text gerade das Beobachterparadox zu inszenieren – das im nicht-literarischen Text invisibilisiert werden muß, soll er nicht widersprüchlich erscheinen. Für die Interpretation literarischer Texte führt das aber zur Verlängerung der literaturkonstitutiven Paradoxie – vergleichbar mit dem Aufschub der Bedeutung in der *différance* Derridas:

6 Semiotisch auch: Syntagmatisierung des Paradigmas, z.B. die »Stimme« bei Derrida.

Der Beobachter gewinnt Distanz. Er gewinnt die versprochenen neuen Möglichkeiten des Sehens. Aber er kann in dem Formenspiel, das er beobachtet, weder die Welt noch sich selbst wiederfinden: oder dies nur mit Hilfe weiterer Unterscheidungen [Beobachtungen], mit denen sich das Problem nur wiederholt. Jede Form realisiert die Paradoxie der Lösung eines unlösbaren Problems. (Luhmann 1990a, 14)

Man könnte auch sagen: »Die Lösung des Problems reproduziert das Problem«. Aber der Nachvollzug dessen, wie Literatur diese Reproduktion in Szene setzt, ist die Aufgabe der Literaturwissenschaft, die hier nicht etwa ein Problem zu lösen hat. Der Gewinn liegt wie bei der Dekonstruktion in der Performativität der Operationen und nicht in der Repräsentation von Resultaten. Literatur deckt die Lückenkonfiguration der Kommunikation auf, sie entdeckt die blinden Flecke der *beobachteten* Beobachter, aber der blinde Fleck verschwindet natürlich nicht, sondern wiederholt sich immer auf der Seite des *beobachtenden* Beobachters. Der blinde Fleck zirkuliert: Sichtbarkeit erzeugt Unsichtbarkeit und umgekehrt. Das hat parallel und in der Folge der Dekonstruktion auch Paul de Man untersucht (de Man 1983, 102–141). Relativer Erkenntnisgewinn dieser Erkenntniskritik ist, daß der Beobachter aus der Blindheit anderer auf seine eigene Blindheit schließen kann. Er kann dann sehen, daß er nicht sehen kann, was er nicht sehen kann. So lautet die kybernetische Variante der sokratischen Skepsis: der Beobachtbarkeit der Unbeobachtbarkeit entspricht das Wissen des Nicht-Wissens.

Diese Ausführungen zum speziellen Nutzen der Semiotik im Rahmen der allgemeinen Systemtheorie werden erst schlüssig an einem Beispiel und dazu soll der kurze Text von Kafka, *Gemeinschaft*, dienen:

Wir sind fünf Freunde, wir sind einmal hintereinander aus einem Haus gekommen, zuerst kam der eine und stellte sich neben das Tor, dann kam oder vielmehr glitt so leicht wie ein Quecksilberkügelchen gleitet der zweite aus dem Tor und stellt sich unweit vom ersten auf, dann der dritte, dann der vierte, dann der fünfte. Schließlich standen wir alle in einer Reihe. Die Leute wurden auf uns aufmerksam, zeigten auf uns und sagten: Die fünf sind jetzt aus diesem Haus gekommen. Seitdem leben wir zusammen, es wäre ein friedliches Leben wenn sich nicht immerfort ein sechster einmischen würde. Er tut nichts, aber es ist uns lästig, das ist genug getan; warum drängt er sich ein, wo man ihn nicht haben will. Wir kennen ihn nicht und wollen ihn nicht bei uns aufnehmen. Wir fünf haben zwar früher einander auch nicht gekannt und wenn man will, kennen wir einander auch jetzt nicht, aber was bei uns fünf möglich ist und geduldet wird ist bei jenem sechsten nicht möglich und wird nicht geduldet. Außerdem sind wir fünf und wir wollen nicht sechs sein. Und was soll überhaupt dieses fortwährende Beisammensein für einen Sinn haben, auch bei uns fünf hat es keinen Sinn, aber nun sind wir schon beisammen und bleiben es, aber eine neue Vereinigung wollen wir nicht, eben auf Grund unserer Erfahrungen. Wie soll man aber das alles dem sechsten beibringen, lange Erklärungen würden schon fast eine Aufnahme in unsern Kreis bedeuten, wir erklären lieber nichts und nehmen ihn nicht auf. Mag er noch so sehr die Lippen aufwerfen, wir stoßen ihn mit dem Ellbogen weg, aber mögen wir ihn noch so sehr wegstoßen, er kommt wieder. (Kafka 1994, 139 f.)

Kafkas (anti-)rassistische Parabel inszeniert ein Beobachterparadox: In der Selbstbeobachtung eines Wir-Erzählers ist *gleichzeitig* eine Fremdbeobachtung enthalten. Aus der Perspektive der »fünf Freunde« wird dieses Paradox nicht wahrgenommen bzw. es wird bewußt verdrängt oder invisibilisiert, um die Gruppe nicht zu erschüttern. Aus der indirekt vermittelten Perspektive des »sechsten«, der Beobachtung der Beobachtung des Wir-Erzählers, wird dennoch das Paradox sichtbar, das auf einer Ebene der Beobachtung dritter Ordnung, der Interpretation des Texts, Auskunft gibt über das formative Prinzip von *Gemeinschaft* überhaupt. Um zu zeigen, wie der Text, die Einheit der Differenz von Selbstbeobachtung und Fremdbeobachtung bzw. von Beobachtung und Unbeobachtbarkeit der Welt sichtbar macht, kann man einmal der systemischen Logik des Erzählers folgen und auf Widersprüche stoßen, und man kann die Semiotik seines Diskurses lesen und dabei auf die Ambivalenz der Bilder achten, die er verwendet. Verfolgt wird hier die Wirkungsästhetik des Texts oder Kafkas »Formalisierung des Lesens«.

Das Prinzip der Gruppenbildung der fünf scheint rein numerisch und willkürlich, aber eigentlich verläuft sie in dreifacher Weise negativ über eine ausgrenzende Unterscheidung wir/die anderen – und dies veranlaßt beim Beobachter automatisch die Frage, wovon eine solche Unterscheidung zu unterscheiden wäre. Zuerst stehen die fünf nur »in einer Reihe«, und erst wie »die Leute« auf sie aufmerksam werden und auf sie zeigen, heißt es »leben wir zusammen«. Die Gruppe ist also nicht selbst-, sondern fremdbestimmt. Die zweite Bestimmung der Gruppe ist symptomatisch, denn ein sechster, der Fremde, stört allein schon durch seinen Status den »Frieden«: »Er tut nichts, aber es ist uns lästig, das ist genug getan«. Der den Rassismus entlarvende Widerspruch ist hier nur impliziert, wird aber im Laufe der dritten Bestimmung der Gruppe explizit, wenn schließlich zynisch zugegeben wird, daß »lange Erklärungen schon fast eine Aufnahme in unseren Kreis bedeuten [würden]«. Der Fremde erinnert an die Negativität der gruppenidentitären Logik – »man kennt sich ja selbst nicht«, »das Beisammensein ist sowieso sinnlos« und »man hat schlechte Erfahrungen gemacht« – und diese wird umgekehrt auf den Fremden projiziert, der damit zum notwendigen Sündenbock wird. Irgendjemand muß ja verantwortlich sein für die Gefahr, die die Gruppe für sich selbst bedeutet und dies ist *per se* ein Außenseiter. Das Beobachterparadox oder der strukturelle Widerspruch entgeht dem Erzähler, der Leser muß ihn aber in seiner narrativen Operationalisierung, seiner Verzeitlichung bemerken: Der rassistische Offenbarungseid besteht darin, daß die Inklusion der »fünf Freunde« die Exklusion des »sechsten« voraussetzt, aber diese Exklusion gleichzeitig seine Inklusion (»lange Erklärungen würden schon fast eine Aufnahme in unseren Kreis bedeuten«), womit das negative Prinzip der Gruppenbildung *ad absurdum* geführt wird.

Darin besteht aber noch nicht die ganze Parabel, denn die Frage steht aus: Wovon muß der Leser die Unterscheidung des Erzählers unterscheiden? Dazu muß man den »semiotischen Blick« der Ausdrucksebene des Erzählerdiskurses zuwenden, wobei Paradigmatisierungen auffallen, die im Sinne der *différance* den Text entgegen seiner narrativen Syntagmatisierung verräumlichen. Der Erzähler

bedient sich einer metonymischen Verschiebung, um – ideologisierend – davon abzulenken, daß die Identität der Gruppe negativ, die Unterscheidung wir/andere willkürlich ist und »das Beisammensein« eigentlich »keinen Sinn« hat. Die Analogie zu einem »Quecksilberkügelchen« soll die Naturgesetzlichkeit der Gruppenbildung andeuten, aber dieses Bild enthält gleichzeitig seinen Bildbruch, der sich – gleichsam zur interpretativen Bestätigung – auf der Inhaltsebene des Texts wiederholt. Man weiß, daß sich Quecksilberkügelchen durch ihre hohe Oberflächenspannung leicht mit anderen vereinigen – im übrigen aber hochgiftig sind. Das Bild, das die Gruppenbildung naturalisieren soll, steht im Widerspruch zur Aussage: »warum drängt er sich ein, wo man ihn nicht haben will«, denn er tut dies ja nach der gleichen natürlichen Anziehungskraft wie die fünf. Betont wird dieser Widerspruch noch einmal am Ende: »aber mögen wir ihn noch so sehr wegstoßen, er kommt wieder.« Die Unterscheidung von der die Unterscheidung wir/andere zu unterscheiden wäre, ist also Kultur/Natur. Zu dem Zeitpunkt, zu dem der sechste zur Gruppe stößt, ist die Gruppe schon kulturell legitimiert (»Die Leute wurden auf uns aufmerksam, zeigten auf uns und sagten [...]«) und mit ihm wird nun auch die Natur, die eigentliche Herkunft des Sozialen, diskriminiert. Konsequenter spielt die Metaphorik am Ende der Parabel auf die Rückkehr des Verdrängten an, wenn die Auseinandersetzung der fünf mit dem sechsten auf das Niveau der Körpersprache zurückfällt: »Mag er noch so sehr die Lippen aufwerfen, wir stoßen ihn mit dem Ellbogen weg [...]«. So der diachron-zivilisationsgeschichtliche wie synchron-soziologische Befund einer semiotischen Lesart, um die die systemtheoretische Lesart zu ergänzen ist.

Zur Parabel wird *Gemeinschaft* durch den widersprüchlichen Einsatz einer Unterscheidung (wir/andere), die auf ein ambivalentes Bild (Natur/Kultur) zurückgeführt wird. In beiden Fällen ist die Unterscheidung aber immer nur auf einer ihrer Seiten enthalten – auf der Seite des »wir« wird von wir und dem anderen gesprochen und auf der Seite der Kultur wird von Kultur und Natur gesprochen – und angesichts einer solchen »Lückenkonfiguration« fragt der Leser deshalb automatisch nach dem anderen und nach der Natur, also nach dem permanent ausgeschlossenen Dritten, dem, wovon die Unterscheidung unterschieden werden muß.

Gemeinschaft formiert sich nicht nur negativ in der selbstgefälligen Unterscheidung wir/andere, sondern auch unter der kulturellen Verdrängung der tiefer liegenden Unterscheidung Kultur/Natur. Eine solche Unterscheidung einer Unterscheidung würde fast schon ein positives Wissen der Literatur darstellen, wenn dazu nicht wieder weitere vorgängige Unterscheidungen und zwar auch extraliterarische notwendig würden, ohne die diese Unterscheidungen gar nicht zu machen wären. *Gemeinschaft* bleibt eine Parabel, denn es ist keineswegs klar, auf welcher Seite der Unterscheidung Kultur/Natur die Unterscheidung wir/andere einzuziehen wäre, bzw. was denn mit der Beobachtung der Einheit der Differenz von Beobachtung (der Perspektive des Wir-Erzählers) und Unbeobachtbarkeit (der Perspektive des Fremden) beobachtet bzw. gelesen wird: Handelt es sich um einen konkreten Fall oder ist *Gemeinschaft* abstrakt der Fall von Gesellschaft? Ist Kultur ein Fall von Quasi-Natürlichkeit, wie der Erzähler meint oder ist die

(a-)soziale Natur des Menschen ein Fall von Kultiviertheit, wie man aus der Sicht des Fremden meinen könnte? Welche Rolle spielt überhaupt die kulturelle Evolution, in der die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur zunehmend hin-fällig wird: eine brutale aber konstruktive (Auslese) oder eine soziale aber de-struktive (Überbevölkerung)? Diese und andere Fragen stellen sich angesichts der »Experimentalsituation« (Anders 1984, 47), die Kafka in dieser Parabel als Beobachtungsparadox entworfen hat.

Abschließend noch einige Bemerkungen zur Beziehung von Systemtheorie und Semiotik in der Literaturwissenschaft, die nach wie vor lediglich einführenden, also für den Literaturwissenschaftler und Komparatisten selbstverständlichen Charakter haben.

Sowohl die Semiotik – hier die Derridas – wie die Systemtheorie Luhmanns interessieren sich weniger für den referentiellen Sinn von Texten als für ihre systemische Funktion. Die Frage nach dem »Wie« hat Vorrang vor der Frage nach dem »Was« (de Man 1979, 5; Luhmann 1990b, 313). Beide sind also nicht positivistisch auf Fakten ausgerichtet, sondern funktional auf Operationen; nicht zeitlich auf die Syntagmatisierung der Zeichen, sondern räumlich auf ihre Paradigmatisierung.

Im Unterschied zu Derrida befaßt sich Luhmann aber nicht nur mit Zeichen-diskursen in Philosophie und Literatur, sondern mit allen gesellschaftlichen Systemen. Dementsprechend gibt die Systemtheorie den Rahmen vor für die Integration der Semiotik und ihren Anschluß an andere Sinnsysteme. Die Rede von Beobachtungen erreicht einen höheren Verallgemeinerungsgrad und damit größere Anschlußfähigkeit als die Beschränkung auf Zeichen und Texte und schließt damit auch eine kognitive Dimension mit ein.

Die Operation der *différance* (Derrida) und die der Beobachtung/Unterscheidung von Beobachtungen/Unterscheidungen (Luhmann) führt in beiden Fällen zur gleichzeitigen Bewegung der Verzeitlichung und der Verräumlichung.⁷ Der semiotischen Unterscheidung von Signifikant und Signifikat entspricht dabei die systemtheoretische von Mitteilung und Information, so daß man sagen kann: »Luhmanns Kommunikationsbegriff baut wie Derridas Textbegriff auf dem Primat der Schrift gegenüber der Rede auf.« (Binczek 1999, 101) »Durch Schrift wird Kommunikation aufbewahrbar« (Luhmann 1984, 127), ohne daß sie dort fixiert wäre, denn sie ist nur wieder durch neuerliche Unterscheidungen von Selbst- und Fremdreferenz, Mitteilung und Information zu verstehen.

Im Unterschied zu Derrida führt Luhmann explizit Sinn als Kategorie ein: Jedes aktualisierte Element eines Systems realisiert Sinn, indem es einerseits den unendlichen Horizont des Möglichen durch Selektion einer Möglichkeit einschränkt und andererseits darüber hinausweist. Der Erzähler in *Gemeinschaft* unterscheidet die fünf von einem sechsten und verweist gerade deshalb auf Gesellschaft und auf Probleme ihrer Funktionsweise. Daß die »Gemeinschaft« »keinen Sinn« hat, erhält noch durch die performativen Widersprüche des Erzählers ihren Sinn. »Das Phänomen Sinn erscheint in der Form eines Überschusses

7 Siehe auch Luhmann 1995c.

von Verweisungen auf weitere Möglichkeiten des Erlebens und Handelns. Etwas steht im Mittelpunkt [...], und anderes wird marginal nur angedeutet als Horizont [...].« (Luhmann 1984, 93) Verkehrt man Vorder- und Hintergrund, macht man die Potentialität gegen die Aktualität in der Interpretation eines Zeichens stark, führt man die Operation der *différance* aus. »Sinn ist somit die Einheit von Aktualisierung und Virtualisierung, Re-Aktualisierung und Re-Virtualisierung als ein sich selbst propellierender [...] Prozeß.« (Luhmann 1984, 100) Sinn ist bei Derrida und Luhmann keinesfalls vorgegeben, sondern liegt einzig und allein in der Performativität sinnvollen Unterscheidens.

Diese Performativität in Dekonstruktion und Systemtheorie führt zur Artikulation in paradoxen Formeln und dem ständigen Verweis auf *unendliche Verweisung* als unhintergehbare Struktur menschlicher Sinnkonstruktion. Die Struktur ständig voraussetzender Unterscheidungen ist alles andere als willkürlich, denn sie ist jeweils ganz konkret das, was Unterscheidungen, Zeichen und Bedeutung zuallererst ermöglicht.

Derrida führt die *différance* gegen linguistische und philosophische Vorstellungen von festen Bedeutungen ins Feld und betont das *subversive Potential* menschlicher Zeichensetzungen. Luhman hebt dagegen strukturell ganz ähnlich, aber in anderem Interesse die Funktion von Sinn als *Elementarleistung* beim Aufbau von Systemen hervor. Derrida betont den Aspekt des »De-« in *Dekonstruktion*, Luhmann dagegen das »-kon-«. Sinn und *différance* entsprechen sich zuletzt darin, daß sie jedes Verweisungssystem im allgemeinen ›historisch‹ als Gewebe von Differenzen dekonstruieren oder konstruieren.

Der semiotische wie der systemtheoretische Ansatz in der Literaturwissenschaft definieren Literarizität über Selbstreferentialität.⁸ Dabei ist sowohl die poetische Funktion wie das Beobachterparadox auch ein außerliterarisches Phänomen, mit dem Unterschied, daß es in der Literatur inszeniert und außerhalb der Literatur ideologisiert, verdrängt oder invisibilisiert wird. Darauf in jeder Hinsicht hinzuweisen, ist Aufgabe der Komparatistik.

Bibliographie

- Anders, Günther: Kafka, pro und contra (1934/1946), in: ders.: Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur, München 1984. [Anders 1984]
- Bateson, Gregory: Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven (1972), übers. von Hans Günter Holl, Frankfurt/Main 1981. [Bateson 1972]
- Binczek, Natalie: Niklas Luhmanns Kommunikationstheorie. Mit einem Seitenblick auf Jacques Derrida, in: Interpretation, Konstruktion, Kultur. Ein Paradigmenwechsel in den Sozialwissenschaften, hg. von Andreas Reckwitz u. Holger Sievert, Opladen 1999. [Binczek 1999]

8 Eine weitere Einführung in diesem Sinne gibt David Wellbery in seinem exemplarischen Aufsatz 1996.

- de Man, Paul: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (1971), Minneapolis 1983. [de Man 1983]
- *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven u.a. 1979. [de Man 1979]
- Derrida, Jacques: *Die Différance* (1972), in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, hg. von Peter Engelmann, übers. von Günther R. Sigl, Wien 1988, 29–52. [Derrida 1988]
- *Préjugés. Vor dem Gesetz* (1985), Wien 1992. [Derrida 1992]
- Foerster, Heinz von: *Epistemologie der Kommunikation*, in: ders.: *Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke*, Frankfurt/Main 1993, 269–281.
- Fohrmann, Jürgen u. Harro Müller (Hg.): *Systemtheorie der Literatur*, München 1996. [Fohrmann/Müller 1996]
- Jahraus, Oliver u. Benjamin M. Schmidt: *Systemtheorie und Literatur. Teil III: Modelle Systemtheoretischer Literaturwissenschaft in den 1990ern*, in: *IASL (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur)* 23 (1/1998), 66–111. [Jahraus/Schmidt 1998]
- Jakobson, Roman: *Linguistik und Poetik* (1960), in: ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, Frankfurt/Main 1979, 83–121. [Jakobson 1979]
- Kafka, Franz: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, hg. von Hans-Gerd Koch, Bd. 7: *Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß: in der Fassung der Handschrift*, Frankfurt/Main 1994. [Kafka 1994]
- Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/Main 1984. [Luhmann 1984]
- *Weltkunst, Unbeobachtbare Welt*, hg. von dems., Frederick D. Bunsen u. Dirk Baecker, Bielefeld 1990, 7–45. [Luhmann 1990a]
- *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1990. [Luhmann 1990b]
- *Zeichen als Form*, in: *Probleme der Form*, hg. von Dirk Baecker, Frankfurt/Main 1993. [Luhmann 1993]
- *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1995. [Luhmann 1995a]
- *Was ist Kommunikation?* in: ders.: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 6: *Die Soziologie und der Mensch*, Opladen 1995, 113–124. [Luhmann 1995b]
- *Dekonstruktion als Beobachtung zweiter Ordnung*, in: *Differenzen. Systemtheorie zwischen Dekonstruktion und Konstruktivismus*, hg. von Henk de Berg u. Matthias Prangel, Tübingen 1995. [Luhmann 1995c]
- Moser, Sibylle: *Komplexe Konstruktionen. Systemtheorie, Konstruktivismus und empirische Literaturwissenschaft*, Wiesbaden 2001. [Moser 2001]
- Sexl, Martin: *Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen*, Innsbruck 2003. [Sexl 2003]
- Shannon, Claude E. u. Warren Weaver: *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana/Ill. 1963. [Shannon/Weaver 1963]

Theisen, Bianca: Bogenschluß. Kleists Formalisierung des Lesens, Freiburg 1996.
[Theisen 1996]

Wellbery, David E.: Das Gedicht: zwischen Literatursemiotik und Systemtheorie,
in: Fohrmann/Müller 1996, 366-383. [Wellbery 1996]

ACHIM GEISENHANSLÜKE

Das Ideal der letzten Enttäuschung: Dekonstruktive Literaturwissenschaft

I. Von der Germanistik zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft: die 60er-Jahre

Im Rückblick erscheinen die 60er-Jahre, die in den Feuilletons wie in der politischen Öffentlichkeit heute häufig für den verheerenden Zustand der Universitäten verantwortlich gemacht werden, für die Literaturwissenschaft als ein goldenes Zeitalter der Innovation. »Trennung von Sprach- und Literaturwissenschaft, Erweiterung des Literaturbegriffs bis hin zur Gebrauchsliteratur, Revision der überlieferten Zäsur von Alt- und Neugermanistik sowie die Überschreitung der nationalliterarischen Grenzen hin zu einer Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft« (Boden 2000, 183) – so faßt Petra Boden den Modernisierungsschub zusammen, der die Germanistik in den 60er-Jahren erfaßte und der zugleich zu einer komparatistischen Erweiterung des Faches führte, die heute wieder in Frage steht.¹

In der aktuellen wissenschaftspolitischen Situation muß daher als purer Überfluß erscheinen, was die Diskussion der Literaturwissenschaft seit den 60er-Jahren beschäftigte: die Auseinandersetzung mit literaturtheoretischen Fragestellungen und die damit verbundene Aufkündigung hermeneutischer Selbstverständlichkeiten.² Während in den letzten Jahren der Verdacht laut wurde, dem Fache gehe vor lauter Theoretisierung sein eigentlicher Gegenstand verloren,³ entbrannte in den 60er-Jahren ein heftiger Streit um die Frage, über was für einen Gegenstandsbezug die Literaturwissenschaft überhaupt verfügt und welche methodischen Prämissen geklärt werden müssen, bevor man von der philologischen Liebe zum Wort zur Wissenschaftlichkeit gelange, die auch die professionelle Auseinandersetzung mit literarischen Texten für sich beanspruche.

Im Zentrum der zum Teil erbitterten Auseinandersetzungen um den richtigen Zugang zur Instanz des Textes stand in den Literaturwissenschaften – mehr noch als die Herausbildung der Diskursanalyse – der Gegensatz von Hermeneutik und Dekonstruktion. Zwar fand der Diskursbegriff Foucaults in der Literaturwissenschaft viel Beachtung, daß die Diskursanalyse letztendlich jedoch eine größere Resonanz in den Geschichts- als in den Literaturwissenschaften fand, ist kein Zufall. Denn was die Dekonstruktion im Unterschied zur Diskursanalyse auszeichnet, ist, neben der stärkeren institutionellen Verankerung einer dekonstruktiv

1 Zum Stand der Dinge noch in den 80er-Jahren vgl. Lämmert 1990, 175–188.

2 Vgl. Bogdal 1999, 11–27.

3 Vgl. Barner 1998, 457–462.

ausgerichteten Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in den Vereinigten Staaten, ein erweiterter Textbegriff, der bis zu dem Vorwurf geführt hat, die Dekonstruktion kenne gar nichts anderes mehr als Texte – eine Vorstellung, die für die Literaturwissenschaft von Natur aus von größerem Reiz als für andere Disziplinen sein muß. Während die Diskursanalyse mit einem erweiterten Textbegriff bricht, weil Diskurse eben keine ›Texte‹ im traditionellen Sinne mehr sind, partizipiert die Dekonstruktion als ›Text-Wissenschaft an einer philologischen Tradition, von der sie sich in einer Art von produktivem Widerspruch zugleich absetzt. Um die Relevanz der Dekonstruktion vor diesem Hintergrund noch einmal sichtbar zu machen, wird es im Folgenden darum gehen, die – im doppelten Sinne des Wortes – kritische Position der Dekonstruktion zwischen Hermeneutik und Diskursanalyse herauszuarbeiten. Das mit den Ansprüchen strenger Wissenschaftlichkeit scheinbar schwer zu vereinbarende Paradigma der Enttäuschung, das sich aus den Schriften Jacques Derridas wie Paul de Mans ableiten läßt, dient als Leitfaden für den Nachweis des kritischen Potentials, das die Dekonstruktion als eine anti-hermeneutische Textwissenschaft bereithält, die trotz aller Widerstände auf ihrer literaturtheoretischen Eigenständigkeit beharrt.

II. Dekonstruktion und Hermeneutik

»Dekonstruktive Lektüre stellt radikal von Identität auf Differenz als Ausgangsbegriff um« (Müller 1993, 110). Prägnant faßt Harro Müller zusammen, was seit den 60er-Jahren als Konsens im Streit von Hermeneutik und Dekonstruktion gilt. Während die Hermeneutik auch in ihren neueren Ansätzen an einer Sicherung der Einheit von Bedeutung und Sinn interessiert ist, nennt der Begriff der Differenz den allgemeinsten gemeinsamen Nenner, unter dem sich die unterschiedlichen Auffassungen von Dekonstruktion zusammenfassen lassen. Die scheinbar eindeutige Situation – Identität auf seiten der Hermeneutik, Differenz auf Seiten der Dekonstruktion – verkompliziert sich jedoch bereits, wenn die historischen Grundlagen der unterschiedlichen Theoriebildungen in den Blick rücken. Die terminologische Entgegensetzung von Identität und Differenz verweist auf Heidegger zurück, der damit als der gemeinsame Pate sowohl der modernen Hermeneutik als auch der Dekonstruktion auftreten kann. Aus Heideggers *Sein und Zeit* übernimmt Gadamer als dringlichste Frage der Hermeneutik das Problem des Verstehens, von Heidegger übernimmt Derrida das Problem des Verstehens im Zeichen der Differenz. Aus der Gemeinsamkeit heraus ergeben sich jedoch auch die Differenzen. Während Gadamer den Einfluß Heideggers in *Wahrheit und Methode* durch ein platonisches Sprachverständnis ergänzt, greift Derrida in *De la grammatologie* auf ein erweitertes strukturalistisches Sprachmodell zurück. Angesichts der differentiellen Beschaffenheit der Sprache als Zeichensystem, so Derrida, sei ein vollständiges Verstehen gar nicht möglich. Gadamer und Derrida reagieren damit auf unterschiedliche Weise auf die Herausforderungen von Heideggers Analytik der Endlichkeit – der eine, Gadamer, indem er davon ausgeht, »daß man einen Text aus sich selbst verstehen muß« (Gadamer 1990, 297), und dabei der keineswegs selbstverständlichen Prämisse folgt, »daß

nur das verständlich ist, was wirklich eine vollkommene Einheit von Sinn darstellt« (ebd., 299), der andere, Derrida, indem er die Abwesenheit von Sinn zur Grundlage der Sprache erklärt:

Le jeu des différences suppose en effet des synthèses et des renvois qui interdisent qu'à aucun moment, en aucun sens, un élément simple soit *présent* en lui-même et ne renvoie qu'à lui-même. Que ce soit dans l'ordre du discours parlé ou du discours écrit, aucun élément ne peut fonctionner comme signe sans renvoyer à un autre élément qui lui-même n'est pas simplement présent. (Derrida 1972, 37 f.)

Damit wird zum einen deutlich, daß Hermeneutik und Dekonstruktion sich auf unterschiedliche Art und Weise von Heidegger herleiten lassen, zum anderen aber, daß die Frage nach der Differenz zwischen ihnen vor allem auf die strukturalistischen Voraussetzungen der Dekonstruktion zurückführt. »Das Wort ist nicht nur Zeichen. In irgend einem schwer zu erfassenden Sinne ist es auch fast so etwas wie ein Abbild« formuliert Gadamer in *Wahrheit und Methode* (Gadamer 1990, 420), um in platonisch-augustinischer Tradition das »wahre Wort, das *verbum cordis*« (ebd., 424) der äußeren Sprachstruktur entgegenzuhalten. Derrida verfährt genau umgekehrt: Aufgrund der allgemeinen Struktur der Sprache, so seine Prämisse, sei so etwas wie das wahre Wort gar nicht möglich, vielmehr werde die Dekonstruktion des philosophischen Wahrheitsbegriffs durch die Sprache zur Hauptaufgabe der Kritik.

Wo Gadamer der platonischen Sprachauffassung vertraut und von Wort und Sache spricht, um beide im *verbum cordis* in Übereinstimmung zu bringen, folgt Derrida daher der strukturalistischen Auffassung des Zeichens als Doppel von Signifikant und Signifikat, wenn er davon ausgeht, daß die Bedeutungsfunktion der Sprache, die Seite des Signifikats, in Abhängigkeit von der Funktion des Signifikanten steht: »Il n'est pas de signifié qui échappe, éventuellement pour y tomber, au jeu des renvois signifiants qui constitue le langage.« (Derrida 1967a, 16) Wenn Gadamer und Derrida von Sinn und Bedeutung reden, dann sprechen sie dementsprechend eine ganz verschiedene Sprache: die der hermeneutischen Tradition als einer Kunst des Verstehens, die seit Schleiermacher von der Einheit von Sprechen und Denken ausgeht, und die der strukturalistischen Linguistik, die Sprache unabhängig von Denkprozessen als ein differentielles System von Zeichen begreift, wobei Derrida mit Lacan von der Prämisse ausgeht, daß jedes Signifikat seinerseits als Signifikant fungiert und somit ein tendenziell unendliches Spiel von Verweisen auslöst: »L'absence de signifié transcendantal étend à l'infini le champ et le jeu de la signification.« (Derrida 1967b, 411)

Vor diesem Hintergrund werden vor allem die Differenzen von Hermeneutik und Dekonstruktion sichtbar. Gegenüber der platonischen Sprachauffassung Gadamers, der an der Instanz des wahren Wortes als Spiegel der Sache festhält, vertritt Derrida wie schon sein Vorbild Nietzsche die polemische Position eines Sophisten, der auf der Abhängigkeit der Erkenntnis von der Sprache beharrt und von einer inneren Instanz des Wortes, das von sprachlichen Zusammenhängen frei wäre, nichts wissen will. So deutlich sich die Gegensätze von Hermeneutik und Dekonstruktion im Blick auf das unterschiedliche Sprachverständnis von

Derrida und Gadamer aber auch fassen lassen, entscheidend für den Vergleich der divergierenden Ansätze scheint die Frage nach der Möglichkeit einer Vermittlung zwischen beiden Positionen zu sein: »In der Hermeneutik fragt die Wissenschaft nicht nach ihrem Gegenstand, sondern nach sich selber, danach, wie sie zur Erkenntnis ihres Gegenstandes gelangt«, hatte schon Peter Szondi festgehalten und damit in Anknüpfung an die Frühromantik an den reflexiven Gehalt der Hermeneutik erinnert (Szondi 1978, 263 f.). Die Antwort der Hermeneutik Gadamer auf die Selbstbegründungsansprüche der Philosophie liegt darin, die Erkenntnis des Gegenstandes an das Verstehen im Gespräch mit der Sache zu binden. Die Dekonstruktion weist demgegenüber darauf hin, daß eine wahre Erkenntnis des Gegenstandes aufgrund der differentiellen Struktur der Sprache gar nicht möglich ist. Dominieren nicht nur in der unterschiedlichen Sprachauffassung, sondern auch im unterschiedlichen Wahrheitsbegriff die Gegensätze von Hermeneutik und Dekonstruktion, so mangelt es dennoch nicht an Vermittlungsversuchen, die zumeist in die Richtung einer dekonstruktiv aufgeklärten Hermeneutik führen: »Dekonstruktion erschöpft sich nicht in den Operationen des Zerstreuens und Neugestaltens von Sinn. Sie ist darin, trotz der oft proklamierten Opposition, von einem hermeneutischen Impuls, einem Interesse an Verstehen getragen – wenn auch abgelöst von der Unterstellung eines linearen Zurückgehens zum ursprünglichen Sinn oder eines abschließend-vollständigen Bestimmens« – so faßt Emil Angehrn die Gemeinsamkeit von Hermeneutik und Dekonstruktion zusammen (Angehrn 2002, 188). Daß auch die Dekonstruktion in der Tradition Heideggers von einem Interesse am Verstehen geleitet wird, ist sicherlich nicht falsch. Daß dem ein hermeneutischer Impuls zugrunde liegt, bedarf zumindest der Erläuterung. Denn der Begriff des Verstehens, auf den Angehrn zurückgreift, verdeckt die Differenzen, die zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion bestehen. Sichtbar wird der Unterschied gerade im Blick auf den Reflexionsgehalt, den schon Szondi der Hermeneutik zusprach: Wenn sich das Verstehen nicht allein auf den Gegenstand richtet, sondern zugleich auf die Frage, wie die Wissenschaft zur Erkenntnis des Gegenstandes gelangt, dann erscheint die Dekonstruktion geradezu als Reflexionsformel der Hermeneutik, als Reflexion des Scheiterns von Verstehen. »Verstehen will verstanden sein«, so leitet Werner Hamacher die Prämissen einer Dekonstruktion der Hermeneutik ein (Hamacher 1998, 7), um noch jenseits von der von Szondi angesprochenen reflexiven Wendung der Hermeneutik, »daß, wo immer etwas verstanden werden soll, auch noch das Verstehen selbst verstanden werden muß«, zur »Unmöglichkeit des Verstehens und der Unmöglichkeit noch dieses Satzes« zu gelangen (ebd.). Hamacher kann diese extreme Position beziehen, weil er mit Derrida an der Auffassung festhält, daß die reflexive Struktur des Verstehens, die sich Szondi zufolge nicht auf den Gegenstand allein, sondern auf die Konstituierung des Gegenstandes in der Reflexion bezieht, angesichts der zeichentheoretischen Auffassung von Sprache als System von Differenzen notwendig zerfällt: Die Reflexion, in der sich der Gegenstand des Verstehens der Hermeneutik zufolge erst bilden soll, führe auf sich selbst zurück, damit aber nicht auf die Einheit des Sinns, die Gadamer proklamiert hatte, sondern auf die differentielle Struktur des Zeichens

als einem System der Zerstreung von Bedeutung. An dem grundsätzlich verschiedenen Sprachverständnis von Hermeneutik und Dekonstruktion zerschellen die Vermittlungsversuche letztendlich, und an die Stelle einer dekonstruktiv aufgeklärten Hermeneutik tritt die Dekonstruktion der Hermeneutik als deren eigene Reflexionsform. Während die Hermeneutik scheinbar keine Verständigungsprobleme mit der Dekonstruktion kennt, weil sie ihr immer die vermittelnde Position des Gesprächs zusichert, läßt sich die Dekonstruktion auf einen Dialog mit der Hermeneutik ein, um deren Prämissen um so gründlicher zu untergraben.

Darin zeigt sich zugleich der kritische Gehalt der Dekonstruktion. Schon Walter Benjamin hatte in seinem Aufsatz zu Goethes *Wahlverwandtschaften* den Begriff der Kritik von dem des Kommentars geschieden, um Kritik und Wahrheit gegen Kommentar und Sache auszuspielen. Wie Benjamin geht es der Dekonstruktion um den Wahrheitsgehalt von Texten. Die dekonstruktive Auffassung von Wahrheit bezieht sich aber gerade nicht auf das gegenständliche Korrelat der Erkenntnis, sondern auf den interpretativen Nachvollzug des Scheiterns von Bedeutungszuweisungen. Als kritische Wissenschaft folgt die Dekonstruktion einem Ethos des Aporetischen, das sich dem philosophischen Wahrheitsbegriff gegenüber als widerständig erweist, gerade in der Literatur aber so etwas wie seinen idealen Gegenstand findet, indem es nicht allein auf der Vieldeutigkeit des sprachlichen Ausdrucks insistiert, sondern von einer Form der Unlesbarkeit ausgeht, die sich erst im Akt des Lesens herstellt und damit die Bewegung einer Enttäuschung vollzieht, deren Nachweis zur Aufgabe der Philologie wird. Das Paradigma der Enttäuschung unterscheidet die Dekonstruktion dabei nicht allein von der idealistischen Hermeneutik Gadamers, sondern ebenso vom fröhlichen Positivismus der Foucault'schen Diskursanalyse.

III. Dekonstruktion und Diskursanalyse

In den 60er-Jahren sind Dekonstruktion und Diskursanalyse – nicht zuletzt im streng reglementierten akademischen Leben in Paris – gemeinsam angetreten, um für theoretische wie politische Neuerungen in den *sciences humaines* zu sorgen. So ergeben sich auf den ersten Blick auch weitreichende Übereinstimmungen zwischen den Ansätzen Derridas und Foucaults. Beide präsentieren sich als postphänomenologische Denker, die Heidegger gegen Sartre ausspielen, beide berufen sich auf Nietzsche als entscheidenden Stichwortgeber, schließlich entwickeln beide auf unterschiedlichen Grundlagen ein Denken der Differenz, das mit einer entschiedenen Kritik an der hermeneutischen Praxis des Kommentars einhergeht. Als anti-hermeneutische Wissenschaften scheint Dekonstruktion und Diskursanalyse mehr zu verbinden als zu trennen.

Dennoch ist das Verhältnis von Diskursanalyse und Dekonstruktion in ähnlicher Weise wie das von Dekonstruktion und Hermeneutik von Widersprüchen betroffen, die sich nicht einfach auflösen lassen. Der Ursprung des Streits zwischen Dekonstruktion und Diskursanalyse geht auf die kontroverse Diskussion um Michel Foucaults Geschichte des Wahnsinns zurück, die Derrida 1963 mit

seinem Aufsatz *Cogito et histoire de la folie* angeregt hatte. Derridas kritische Lektüre konzentriert sich auf Foucaults Interpretation der cartesianischen *Meditationes* – eine Auseinandersetzung um Descartes, wie sie im traditionsbewußten Frankreich akademischer nicht hätte sein können. In seinem Aufsatz rekonstruiert Derrida zunächst Foucaults These, Descartes habe den Bereich des Wahnsinns aus dem Hoheitsgebiet der Vernunft ausgeschlossen, um ihm dann durch eine minutiöse Lektüre insbesondere der ersten Meditation auf innere Widersprüche hinzuweisen. Auf Derridas philosophisch gut begründeten Einspruch hat Foucault spät, dafür aber um so heftiger, reagiert. Seine Vorwürfe sind es noch heute wert, in aller Schärfe zitiert zu werden:

C'est par système. Système dont Derrida est aujourd'hui le représentant le plus décisif, en son ultime éclat: réduction des pratiques discursives aux traces textuelles; élimination des événements qui s'y produisent pour ne retenir que des marques pour une lecture; inventions de voix derrière les textes pour n'avoir pas à analyser les modes d'implications du sujet dans le discours; assignation de l'originnaire comme dit et non dit dans le texte pour ne pas replacer les pratiques discursives dans le champ des transformations où elles s'effectuent. (Foucault 1994, 267)

»Un geste cartésien pour le XXe siècle«, so hatte Derrida Foucaults Geschichte des Wahns bezeichnet (Derrida 1967b, 85), um sich selbst ironisch in die undankbare Rolle des »disciple admiratif et reconnaissant« zu versetzen (ebd., 51), die dann folgerichtig in die hegelianische Perspektive der »conscience malheureuse« (ebd.) und die daraus resultierende Dialektik von Herr und Knecht mündet. Foucaults Antwort fügt sich in diese Dialektik, indem sie ganz auf Fragen der Herrschaft abzielt: »Derrida ne fait que ranimer en sa lecture une bien vieille tradition.« (Foucault 1994, 267) Derrida hatte Foucault vorgeworfen, in seiner Kritik an Descartes der metaphysischen Tradition verpflichtet zu bleiben, die er eigentlich erschüttern wollte. »A vouloir écrire l'histoire de la décision, du partage, de la différence, on court le risque de constituer la division en événement ou en structure survenant à l'unité d'une présence originnaire; et de confirmer ainsi la métaphysique dans son opération fondamentale.« (Derrida 1967b, 65) Foucault kontert nun seinerseits, indem er Derridas Begriff der Dekonstruktion als letzte Spielart der Metaphysik ausgibt: »je dirai que c'est une petite pédagogie historiquement bien déterminée qui, de manière très visible, se manifeste. Pédagogie qui enseigne à l'élève qu'il n'y a rien hors du texte, mais qu'en lui, en ses interstices, dans ses blancs et ses non-dits, règne la réserve de l'origine« (Foucault 1994, 267). Bemerkenswert an Foucaults später Replik ist die Tatsache, daß sich seine Vorwürfe an Derrida – die einer Generalabrechnung mit der Dekonstruktion gleichkommen – eigentlich begründeter an die Adresse der Hermeneutik hätten richten können: Reduktion diskursiver Praktiken auf Texte, Leugnung des Ereignischarakters der Sprache zugunsten einer Lektürepraxis, die immer schon weiß, worauf sie hinaus will, Erfindung einer Tiefendimension, die sich hinter dem Diskurs verberge, Wiedereinsetzung der Ursprungskategorie und – daraus resultierend – Vermeidung einer Kritik des Subjekts durch den Diskurs. Auffällig ist nicht nur die Schärfe von Foucaults Angriff, auffällig ist darüber hinaus, daß

Foucault zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion gar keinen Unterschied mehr zu machen bereit ist: Beide gelten ihm als eine Pädagogik des Textes, der es um nichts anderes als um eine Form des konzentrierten Lesens gehe, das selbstgefällig um sich selbst kreise. Zwar scheint die posthume Versöhnung von Derrida und Gadamer Foucault in einigen Punkten zu bestätigen.⁴ Dennoch muß irritieren, mit welcher Selbstverständlichkeit Foucault Derrida Begriffe unterstellt, gegen die dieser sich immer wieder mit guten Gründen zur Wehr gesetzt hat: Eine Stimme hinter dem Text zu erfinden, die eine Position des Ursprungs einnimmt und sich der Ereignishaftigkeit der Sprache entzieht, ist sicherlich alles andere als ein Hauptanliegen der Dekonstruktion. Im Gegenteil: Kritik der Metaphysik bedeutet für Derrida, der darin nicht weniger Heidegger verpflichtet ist als Foucault selbst, Kritik des Ursprungs und der daraus erwachsenen Konzeptionen der Einheit von Sinn. Von daher stellt sich die Frage, warum Derridas kritische Interpretation überhaupt eine derart heftige Reaktion hervorrufen konnte. Offenkundig verfügt die Dekonstruktion über ein kritisches Potential, das sich nicht allein gegen die Hermeneutik, sondern ebenso gegen die Diskursanalyse richtet, ein Potential, das anscheinend darin besteht, durch eine bestimmte Lektürepraxis zu einer Form der Kritik zu gelangen, die Foucault wie selbstverständlich in den Bereich der traditionellen Hermeneutik zurückstellt. So verweist die Frontstellung der Diskursanalyse gegen Hermeneutik und Dekonstruktion letztlich auf diese selbst zurück. Die Bereitschaft, Differenzen zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion zu nivellieren, offenbart ein Problem, das die Diskursanalyse gerade in ihrer programmatischen Verabschiedung der Kategorie des Textes betrifft: Als Wissenschaft des Diskurses ist die Archäologie des Wissens, die Foucault in der Tradition der französischen Epistemologie entwirft, immer wieder auf Texte verwiesen, deren philosophischen und ästhetischen Gehalt sie jedoch nicht anzuerkennen bereit ist, um an der Autonomie des Diskurses festhalten zu können. Foucaults Kritik am Kommentar macht die Diskursanalyse nicht nur gegen die Stimme der Hermeneutik taub, mit der Hermeneutik fällt ihr die Dekonstruktion in den gleichen Brunnen. Foucaults Replik auf Derridas Kritik vertritt damit trotz ihrer zum Teil gut begründeten Spitze gegen die Dekonstruktion eine Schwäche innerhalb der eigenen methodischen Vorgaben, die auf der selbstaufgelegten Immunität gegenüber philologischen Fragestellungen beruht, von der die Dekonstruktion als literaturwissenschaftliche Disziplin zugleich behauptet, daß sie zur Aufgabe des Wissenschaftsideals zwingt, dem noch Foucault in der *Archäologie des Wissens* folgt. So vertritt die Dekonstruktion auch der Diskursanalyse gegenüber eine Form der Kritik, die die Forderung nach einer Neubegründung der *sciences humaines*, die Foucault in den 60er-Jahren mit Derrida verbunden hatte, an einem Ideal der Enttäuschung stranden läßt, dessen Paradigma Paul de Man in der Literatur vorgefunden hat.

4 Vgl. Derrida/Gadamer 2004.

IV. Die Wiederentdeckung der Rhetorik: Paul de Man

In Paul de Man hat Christoph Menke im Rekurs auf Hegels *Phänomenologie des Geistes* einen letzten Vertreter des unglücklichen Bewußtseins erkannt, das die »exklusive Identifikation der literarischen Lektüre mit einem tragischen Bewußtsein, das um die Unentscheidbarkeit ihrer Perspektiven weiß«, verbindet (Menke 1993, 293). Was die Dekonstruktion als komparatistische Literaturwissenschaft de Man zufolge auszeichnet, ist ein Begriff der Enttäuschung, der jedoch nicht allein auf die Hegels Dialektik abgelesene Tragik des unglücklichen Bewußtseins zurückverweist, sondern im Kontext der Husserl'schen Phänomenologie steht, mit der sich auch Derrida und Foucault intensiv auseinander gesetzt haben. Das Paradigma der Enttäuschung, das Husserl in den *Logischen Untersuchungen* entwickelt und dem »Ideal der letzten Erfüllung« gegenüberstellt, wird von de Man im Blick auf die rhetorische Verfaßtheit der Sprache neu formuliert und zum Ansatz einer dekonstruktiven Revision des philosophischen Wahrheitsbegriffes, der noch Gadamer in *Wahrheit und Methode* leitet.

Die Wiederaufwertung der Rhetorik, die seit dem 18. Jahrhundert in Verruf gekommen war, scheint das allgemeinste Interesse der Literaturtheorie de Mans zu sein. De Mans eigener Begriff der Rhetorik ist allerdings mehr als eigenwillig. Wie er in dem programmatischen Aufsatz *Semiology and Rhetoric* aus den *Allegories of Reading* deutlich macht, leitet de Man die rhetorische Funktion der Sprache aus einem grundsätzlich widerspruchsvollen Verhältnis von rhetorisch-figürlicher und grammatisch-logischer Bedeutung der Sprache ab. Den Unterschied zwischen Rhetorik und Grammatik erläutert er am Beispiel der rhetorischen Frage.

The grammatical model of the question becomes rhetorical not when we have, on the one hand, a literal meaning and on the other hand a figural meaning, but when it is impossible to decide by grammatical or other linguistic devices which of the two meanings (that can be entirely incompatible) prevails. Rhetoric radically suspends logic and opens up vertiginous possibilities of referential aberration. (de Man 1979, 10)

Am Exempel der rhetorischen Frage diskutiert de Man die Unterscheidung zwischen einer wörtlichen und einer figurativen Bedeutung der Sprache. Die Rhetorik setzt er jedoch keineswegs einfach mit der figurativen Dimension der Sprache gleich. Vielmehr deutet er erst das Verhältnis des Figurativen zu Logik und Grammatik als ein rhetorisches. De Man spielt damit nicht einfach die figurative Bedeutung der Sprache gegen die logische aus. Um ein rhetorisches Modell von Sprache handelt es sich ihm zufolge erst dann, wenn nicht mehr entschieden werden kann zwischen einer wörtlich-logischen und einer figurativ-rhetorischen Bedeutung. Die dadurch erzielte Unsicherheit, so de Man, erzeuge einen Schwindel der Bedeutung, der die rhetorische Funktion der Sprache als die Unmöglichkeit ausweise, Bedeutungszuweisungen vorzunehmen. Damit stellt de Man die Rhetorik aber nicht nur in einen unaufhebbaren Gegensatz zu Logik und Grammatik, sondern letztlich auch zu sich selbst. Der Einblick in eine unhintergebar rhetorische Dimension der Sprache, der de Mans Schriften leitet, endet in der

paradoxen Formulierung einer Theorie, die sich nicht einmal ihres eigenen Fragehorizontes mehr sicher sein kann:

We end up therefore, in the case of the rhetorical grammatization of semiology, just as in the grammatical rhetorization of illocutionary phrases, in the same state of suspended ignorance. Any question about the rhetorical mode of a literary text is always a rhetorical question which does not even know whether it is really questioning. (de Man 1979, 19)

Die Definition des Rhetorischen als Subversion der grammatisch-logischen Bedeutung der Sprache weitet de Man noch auf die Rhetorik selbst aus. De Mans auf den ersten Blick paradox anmutende Positionierung des Verhältnisses von Rhetorik und Grammatik führt in *Semiology and Rhetoric* zu der negativen Gewißheit, daß es aufgrund der rhetorischen Verfaßtheit der Sprache keinerlei Einsicht in den Wahrheitsgehalt einer Theorie, nicht einmal den der eigenen, geben kann.

V. Erfüllung versus Enttäuschung: Husserl und de Man

Wenn de Man die rhetorische Funktion der Sprache mit einem Entzug von Bedeutung gleichsetzt, der jeden Theorieentwurf in Aporien führt, dann knüpft er zugleich an Husserls frühe Thesen zur Intentionalität an. In den *Logischen Untersuchungen* aus dem Jahre 1900 hatte Husserl versucht, unter den Stichworten der Bedeutungsintention und der Bedeutungserfüllung eine Theorie der Evidenz zu entwickeln, die in Übereinstimmung mit der traditionellen Bestimmung von Wahrheit als Übereinstimmung von Denken und Sache auf der Idee einer vollkommenen Gewißheit beruht, die Husserl als das »Ideal der letzten Erfüllung« bezeichnet:

So weist die Erwägung der möglichen Erfüllungsverhältnisse auf ein abschließendes Ziel der Erfüllungssteigerung hin, in dem die volle und gesamte Intention ihre Erfüllung und zwar nicht eine intermediäre und partielle, sondern eine endgültige und letzte Erfüllung erreicht hat. Der intuitive Gehalt dieser abschließenden Vorstellung ist die absolute Summe möglicher Fülle; der intuitive Repräsentant ist der Gegenstand, so wie er an sich ist. (Husserl 1980, 117 f.)

In Husserls phänomenologischer Erkenntnistheorie verknüpft das Ideal der letzten Erfüllung Evidenz und Wahrheit, indem es die Intentionalität bis zu dem Punkt treibt, an dem sich die Bedeutungsfunktion des sprachlichen Ausdrucks auf vollständige Weise in der Erkenntnis des gemeinten Gegenstandes erfüllt. Verkörpert das Ideal der letzten Erfüllung den eigentlichen Zielpunkt von Husserls komplexer Erkenntnistheorie, die sprachliche Probleme im Unterschied zu Frege und Wittgenstein eher am Rande behandelt, so nennen Enttäuschung und Widerstreit dagegen ihre negativen Gegenbegriffe. Während Jean-François Lyotard den Begriff des Widerstreites in seiner Theorie der Postmoderne aufnimmt, greift de Mans Ansatz auf Husserls Theorie der letzten Enttäuschung zurück:

In der weiten Sphäre der Akte, welche überhaupt Unterschiede der Intention und der Erfüllung zulassen, reiht sich der Erfüllung, als ihr ausschließender Gegensatz, die Enttäuschung an. Der zumeist negative Ausdruck, der hierbei zu dienen pflegt, wie z. B. auch der Ausdruck Nichterfüllung, meint keine bloße Privation der Erfüllung, sondern ein neues deskriptives Faktum, eine so eigenartige Form der Synthesis, wie die Erfüllung. (Husserl 1980, 41)

In bemerkenswerter logischer Strenge stellt Husserl die Enttäuschung gleichberechtigt neben das Ideal der letzten Erfüllung. Entscheidend ist für ihn, daß der Enttäuschung wie der Erfüllung eine Synthesis zugrundeliegt, die im Falle der Enttäuschung im Unterschied zu dem der Erfüllung jedoch zur Evidenz des Auseinanderfallens von Anschauung und Bedeutungsintention gelangt. Die Enttäuschung deutet Husserl demnach als einen reflexiven Akt, der aus der tiefreichenden Erfahrung der Kontingenz gleichwohl Gewinn zu ziehen vermag. Genau das entspricht der Auffassung de Mans, der in *Semiology and Rhetoric* formuliert, »truth is the recognition of the systematic character of a certain kind of error«, die notwendig in einer »negative certainty« ende (de Man 1979, 17). De Man erweitert Husserls Begriff der Enttäuschung demnach, indem er ihn systematisiert und damit zur Grundlage der eigenen Theorie macht: Eine andere Erfahrung als die der Enttäuschung gibt es für de Man gar nicht, Erkenntnis besteht einzig im Nachvollzug des Auseinanderfallens von Bedeutungsintention und Bedeutungserfüllung, den der Akt des Lesens immer aufs Neue bereithält.

VI. Dekonstruktion und Literatur

Mit der Systematisierung des Irrtums im Ideal der letzten Enttäuschung scheint sich de Mans Theorie zuletzt selbst aufheben zu wollen, und Jürgen Habermas hat in ihrer paradoxen Gestalt auch nur »die selbstquälerische Frage nach der Wissenschaftlichkeit des literaturkritischen Geschäftes« erkennen wollen (Habermas 1988, 225). Die »Einebnung des Gattungsunterschiedes zwischen Philosophie und Literatur«, die Habermas der Dekonstruktion vorwirft (ebd., 219), verschwände wirklich in der völligen Gegenstandslosigkeit, würde de Man seine Theorie der Rhetorik nicht durch einen entscheidenden Hinweis ergänzen. Für de Man ist die Rhetorizität der Sprache mit der Literatur gleich und diese daher der eigentliche Gegenstand seiner Theorie: »I would not hesitate to equate the rhetorical, figural potentiality of language with literature itself.« (de Man 1979, 10) Rhetorik ist Literatur – »the rhetorical model of the trope or, if one prefers to call that, literature« (ebd., 15) –, mit dieser lakonisch vorgetragenen Gleichung bestimmt de Man die Literatur zum eigentlichen Gegenstandsbereich seiner Theorie der Rhetorik.

Die Literatur übernimmt für de Man entsprechend eine Funktion, die ganz seiner Bestimmung der Rhetorik im Verhältnis zu Logik und Grammatik entspricht. Sie ist zum einen das Vorbild philosophischer Wahrheitsfindung – »literature turns out to be the main topic of philosophy and the model for the kind of truth to which it aspires« (ebd., 115) –, zugleich jedoch der Ort, an dem das

Ideal der Philosophie zerbricht: »Philosophy turns out to be an endless reflection on its own destruction at the hands of literature.« (ebd.) Literatur als Zerstörung philosophischer Wahrheitsansprüche – mit dieser Wendung vollendet sich de Mans Theorie der Dekonstruktion im Zeichen der Rhetorik.

Ganz unabhängig von der in der Forschung kontrovers diskutierten Reichweite seiner theoretischen Bestimmungen hat de Man der Literatur damit aber einen Platz gegeben, wie er zentraler nicht sein könnte – ein bemerkenswerter Fall gerade angesichts der aktuellen Herabstufung von Literatur und Literaturwissenschaft in der Öffentlichkeit wie den Universitäten. Die Auffassung von Literatur als Inbegriff der rhetorischen Funktion der Sprache und als Ort des Zerfalls philosophischer Reflexionsmodelle hat die Literaturwissenschaft de Mans Anspruch zufolge geradezu an die Stelle metaphysischer Letzterklärungsmodelle gesetzt, unter der Prämisse allerdings, daß die Gewißheit, die die Literaturwissenschaft zutage zu fördern vermag, nur eine negative sein kann. So konnte die dekonstruktive Auffassung von Literatur insbesondere in den 80er-Jahren einen Siegeszug durch die Institutionen feiern, der zu einer Universalisierung der dekonstruktiven Auffassung von Literaturwissenschaft führte, die Gadammers Neubegründung einer hermeneutischen Philosophie aus den 60er-Jahren in nichts nachstand. Mit der Erweiterung des Textbegriffs, wie sie Derrida vorgenommen hat, und der Inthronisierung der Literatur zum Königsweg einer (Anti-)Wissenschaft, die sich durch den systematischen Nachweis von Aporien auszeichnet, gelangte gerade die komparatistisch angelegte Literaturtheorie in die seltsame Position einer Metawissenschaft, die selbst der Philosophie den Rang ablaufen konnte. Um es mit den Worten Nietzsches, dem eigentlichen Paten der Dekonstruktion, zusammenfassen: »Es kam der Honigmond der Dekonstruktion; alle jungen Literaturwissenschaftler giengen alsbald in die Büsche, – und alle suchten nach ›Differenzen‹. Und was fand man nicht Alles – in jener unschuldigen, reichen, noch jugendlichen Zeit des deutschen Geistes, in welche die Romantik, die boshafte Fee hineinblies. Hineinsang, damals, als man ›finden‹ und ›erfinden‹ noch nicht auseinanderzuhalten wusste! Vor allem ein Vermögen für's Überdifferentielle: Derrida taufte es die *différance* und kam damit den herzlichsten Gelüsten der im Grunde metaphysikgelüsteten Literaturwissenschaftler entgegen. Man kann dieser ganzen übermüthigen und schwärmerischen Bewegung, welche Jugend war, so kühn sie sich auch in graue und greisenhafte Begriffe verkleidete, gar nicht mehr Unrecht thun, als wenn man sie ernst nimmt und gar etwa mit moralischer Entrüstung behandelt; genug, man wurde älter, – der Traum verflog. Es kam eine Zeit, wo man sich die Stirne rieb: man reibt sie sich heute noch.«

Man reibt sie sich noch heute: Der Traum scheint ausgeträumt zu sein. »Who is Afraid of Deconstruction?«, konnte Hans-Ulrich Gumbrecht noch 1988 fragen (Gumbrecht 1988, 95). Inzwischen scheinen der Dekonstruktion die Zähne ausgefallen zu sein, und auch Gumbrecht schreibt heute lieber über die Macht der Philologie als über den Schrecken, der einst von der Dekonstruktion ausging. So faßt Hartmut Böhme schon 1994 zusammen: »Vielmehr darf man, sub specie des Zerfalls der politischen Einheiten und der fortgeschrittenen Desintegration

der sozialen und kulturellen Systeme wohl behaupten, daß der Dekonstruktivismus die zeitgemäße Form war, eine Art nomadischen Überlebens von Intellektuellen zu erfinden.« (Böhme 1995, 48) Vom nomadischen Überleben von Intellektuellen, das Böhme der Dekonstruktion im Unterschied zu kritischeren Stimmen immerhin noch zuzusichern bereit ist, läßt sich anscheinend nur noch in der Vergangenheitsform sprechen. Die Innovationen, mit denen die Kulturwissenschaften, die komparatistische Literaturwissenschaft beerbt haben, als interdisziplinäre Disziplinen werben, lassen sich mit den negativen Einsichten der Dekonstruktion kaum mehr vereinbaren. Dennoch hat die Dekonstruktion mehr zu bieten als ein Reservat für scheinbar ziellos umherstreifende Literaturwissenschaftler. Durch die Einsicht in die Unhintergebarkeit der Sprache hat die Dekonstruktion im Rahmen der Modernisierungen, die von der wissenschaftshistorischen Zäsur der 60er-Jahre ausging, die Kompetenz der Literatur- wie der Sprachwissenschaft fast bis ins Grenzenlose erweitert. Wenn de Man den Widerstand der Theorie durch die These begründet, »the main theoretical interest of literary theory consists in the impossibility of its definition« (de Man 1986, 3), dann konnte er zwar sicher sein, die breite Zustimmung der Fachkollegen zu verfehlen. Gleichwohl bringt er damit einen Begriff der Kritik vor, der sich in der Tradition Walter Benjamins nicht allein einem Ethos der Aporie und einem Pathos der Melancholie verpflichtet, sondern zugleich einer aus der theoretischen Reflexion hergeleiteten Offenheit, die sich aus gutem Grund auf Nietzsches »fröhliche Wissenschaft« berufen kann: Es war der Honigmond der Literaturwissenschaft ...

Bibliographie

- Angehrn, Emil: Dekonstruktion und Hermeutik, in: Philosophie der Dekonstruktion, hg. von Andrea Kern u. Christoph Menke, Frankfurt/Main 2002, 177-199. [Angehrn 2002]
- Barner, Wilfried: Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), 457-462. [Barner 1998]
- Boden, Petra: Probleme mit der Praxis. Hochschulgermanistik zwischen Wissenschaft, Bildung/Erziehung und Politik, in: Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft - Literatur - Medien, hg. von Rainer Rosenberg, Inge Muenz-Koenen u. Petra Boden, Berlin 2000, 181-225. [Boden 2000]
- Bogdal, Klaus-Michael: Hermeneutische Selbstverständlichkeiten und poststrukturalistische Herausforderungen, in: Historische Diskursanalyse der Literatur. Theorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung, Wiesbaden 1999, 11-27. [Bogdal 1999]

- Böhme, Hartmut: Die umstrittene Position der Germanistik im System der Wissenschaften, in: *Disziplinäre Identität und kulturelle Leistung. Vorträge des deutschen Germanistentages 1994*, hg. von Ludwig Jäger, Weinheim 1995, 46–55. [Böhme 1995]
- de Man, Paul: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven u.a. 1979. [de Man 1979]
- *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1986. [de Man 1986]
- Derrida, Jacques: *De la grammatologie*, Paris 1967. [Derrida 1967a]
- *L'écriture et la différence*, Paris 1967. [Derrida 1967b]
- *Positions. Entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*, Paris 1972. [Derrida 1972]
- u. Hans-Georg Gadamer: *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt/Main 2004. [Derrida/Gadamer 2004]
- Foucault, Michel: *Mon corps, ce papier, ce feu*, in: *Dits et écrits*, Bd. 2.: 1970–1975, Paris 1994, 245–268. [Foucault 1994]
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen ⁶1990. [Gadamer 1990]
- Gumbrecht, Hans-Ulrich: *Who is Afraid of Deconstruction?*, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hg. von Jürgen Fohrmann u. Harro Müller, Frankfurt/Main 1988, 95–113. [Gumbrecht 1988]
- Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt/Main 1988. [Habermas 1988]
- Hamacher, Werner: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt/Main 1998. [Hamacher 1998]
- Husserl, Edmund: *Logische Untersuchungen. Bd. 2: Elemente einer phänomenologischen Aufklärung der Erkenntnis. II. Teil*, Tübingen ⁵1980. [Husserl 1980]
- Lämmert, Eberhard: *Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, in: *Die sogenannten Geisteswissenschaften: Innenansichten*, hg. von Wolfgang Prinz u. Peter Weingart, Frankfurt/Main 1990, 175–188. [Lämmert 1990]
- Menke, Christoph: *„Unglückliches Bewußtsein“. Literatur und Kritik bei Paul de Man*, in: *Paul de Man: Die Ideologie des Ästhetischen*, hg. von Christoph Menke, Frankfurt/Main 1993, 265–299. [Menke 1993]
- Müller, Harro: *Hermeneutik oder Dekonstruktion? Zum Widerstreit zweier Interpretationsweisen*, in: *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, hg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/Main 1993, 98–116. [Müller 1993]
- Szondi, Peter: *Schriften*, Bd. 1, Frankfurt/Main, 1978. [Szondi 1978]

GERTRUD LEHNERT

Gender Theorie und Komparatistik

»[...] comparative literature as a self-conscious and self-articulating discipline has remained relatively untouched by feminist scholarship.« (Lanser 1994, 282) Diese Aussage ist zehn Jahre alt und noch immer gültig. Längst ist der Feminismus schon wieder aus der (wissenschaftlichen) Mode, zunächst die *Gender Studies* – freilich meist aus feministischer Perspektive – und mittlerweile die *Queer Studies* haben seine Stelle eingenommen, und dennoch bleibt die Komparatistik weiterhin nicht nur Feminismus-, sondern Gender-abstinent, um nicht zu sagen -resistent (von queer ganz zu schweigen). Gemeint damit ist natürlich nicht, daß es keine einzelnen einschlägigen Studien gäbe. Die gibt es zweifellos, insbesondere im angloamerikanischen Kulturraum. Gemeint ist vielmehr die systematische Reflexion des Verhältnisses der beiden Disziplinen¹ und die m.E. längst überfällige Integration feministischer/Gender-/Queer-Ansätze in die Theorie des Faches Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Susan Sniader Lanser konstatiert beißend: »In comparing white men to white men from white men's vantage points, comparative literature as it is normatively practiced has attached itself in powerfully stubborn ways to what Audre Lorde has called ›the master's tools.« (ebd.) In den Einzelphilologien ist das wenigstens teilweise anders, in ihnen hat die feministische bzw. gender-orientierte Literaturwissenschaft längst Fuß gefaßt (auch wenn sie auch dort mitnichten wissenschaftlicher Standard für alle ist).

Warum also ist die Komparatistik – nicht nur, aber ganz besonders in Deutschland – im Vergleich zu vielen anderen Kulturwissenschaften in dieser Hinsicht so konservativ, obwohl sie doch das Selbstbild hat, weltoffen, progressiv und als Literaturwissenschaft auch politisch relevant zu sein? Welche Berührungspunkte gibt es zwischen feministischer Literaturwissenschaft bzw. *Gender/Queer Studies* einerseits und der Komparatistik andererseits? Welche Konsequenzen hätte die Berücksichtigung von Gender als zentrale Analysekategorie (vgl. Hof 1995) in Theorie und Praxis des Faches Komparatistik?

1. Konservatismus und Kanon

Der literarische Kanon, der als Gegenstand der Komparatistik gilt, ist einigermaßen konservativ. Er bezieht sich trotz vereinzelter Versuche in den 1970er Jahren, sogenannte Trivilliteratur einzubeziehen, vorwiegend weiterhin auf die sogenannte Höhenkammliteratur, und diese ist aus bekannten Gründen weitgehend

¹ Ich subsumiere nicht korrekt, aber der puren Einfachheit halber Feminismus, *Gender* und *Queer Studies* unter eine Disziplin, die ich »Gender Studies« nenne; daß und wie sie sich unterscheiden, wird später kurz erörtert werden.

männlich definiert. Das bedeutet einerseits, daß Literatur von Autorinnen (abgesehen von den »großen« Ausnahmen) aufgrund vermeintlich objektiver Qualitätskriterien häufig noch immer als qualitativ minderwertig eingestuft wird. Literatur von Autorinnen zählt zur Peripherie, mit der man sich angesichts der Fülle des ohnehin zu bewältigenden Stoffes nicht auch noch beschäftigen könne. Es bedeutet andererseits und vor allen Dingen, daß gender-orientierte Fragestellungen in der Literaturanalyse keine Rolle spielen, da die Reflexion auf Geschlecht – sei es innerhalb der Texte, sei es in den Produktions- und Rezeptionsbedingungen, sei es in der eigenen wissenschaftlichen Arbeit – als nebensächlich, nicht zur Sache gehörig, schlimmstenfalls gar als unwissenschaftlich abgetan wird.

Die feministische Literaturwissenschaft innerhalb von Germanistik, Anglistik und Romanistik machte es sich in den 1970er und 1980er Jahren zur Aufgabe, vergessene oder verschwiegene Autorinnen wiederzuentdecken, frauenspezifische Themen oder auch die strukturelle Misogynie in vielen literarischen Texten zu entdecken, spezifische Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Frauen aufzuarbeiten, den Aspekt der Authentizität weiblicher Erfahrung in die Literaturrezeption einzuführen und die heiß umstrittene Frage einer spezifisch weiblichen Ästhetik zu diskutieren.² Die (nicht nur deutschsprachige) Komparatistik blieb völlig unberührt von solchen Interessen.³ So blieb auch der sich in den 1990er Jahren vollziehende Paradigmenwechsel von der stark politisch geprägten und auf Gleichheit abzielenden feministischen Theorie zur stärker theoretisch argumentierenden Differenzlogik der *Gender Studies*⁴ unbeachtet, desgleichen die sich daraus wiederum entwickelnde *Queer Theory*,⁵ die mit ihrem Konzept flottierender Identitäten zu den aktuellsten theoretischen Entwicklungen auf dem Feld der Auseinandersetzung mit Identitäten und folglich auch Geschlechtern gehört.

Diese Zurückhaltung hat m.E. drei historische Gründe:

1. Der akademische Kampf um die Anerkennung als eigenständiges Fach und die daraus resultierenden Rechtfertigungszwänge gegenüber den Philologien, die ein roter Faden in der Komparatistik seit ihren Anfängen gewesen sind und die sich niederschlugen in:

2 Vgl. für den deutschen Sprachraum die Grundlagentexte von Inge Stephan und Sigrid Weigel (1988) und Silvia Bovenschen (1979); Einführungen in die jeweiligen disziplinären Entwicklungen finden sich etwa in Bußmann/Hof 1995 oder Stephan/von Braun 2000. Einführungen in die feministische Literaturwissenschaft von Lena Lindhoff (2003), Toril Moi (1989) und Chris Weedon (1987). Zur Postmoderne-Dabatte u. a. Benhabib (1993).

3 Interessanterweise stammt eine der ersten und einflußreichsten Studien zur Misogynie kanonischer moderner Texte von einer Komparatistin: Kate Millets *Sexus und Herrschaft. Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft* (Millett 1982) wurde im deutschen Sprachraum vor allem von Feministinnen innerhalb und außerhalb der Universität wahrgenommen, nicht vom Fach.

4 Vgl. neben den oben genannten Einführungen etwa auch das von Renate Kroll (1992) herausgegebene Lexikon *Gender Studies, Geschlechterforschung*.

5 Vgl. Jagose 2001.

- der fraglosen Akzeptanz von traditionellen Wertungskriterien, um den eigenen Wert durch den Gegenstand zu erhöhen,
 - das Kreisen um Selbstvergewisserung und das Bemühen, dem Fach ein Profil zu geben (Beschäftigung mit der Geschichte des Faches, mit der Frage nach seinen Methoden und Theorien, mit der Ausarbeitung eines Gegenstandskanons, die Konzentration auf Konzepte wie »Weltliteratur« und »Nationalliteratur«),
 - dem Sich-Berufen auf die Fülle des Stoffes, die es angeblich unmöglich machte, auch noch periphere Themen zu behandeln, was verstärkt wird durch strukturelle Aspekte: Komparatistische Institute/Seminare/Lehrstühle sind in der Regel vergleichsweise klein und daher eher generalistisch ausgerichtet, besetzungspolitisch würde die Spezialisierung auf Gender wohl als Einschränkung verstanden,
 - nicht zu vergessen schließlich das Streben nach »Besitzstandwahrung«, das mit den genannten Punkten eng verwoben ist.
2. Ein weiterer Grund scheint mir der vorherrschende Eurozentrismus, der eine statischere und stärker auf den traditionellen Kanon konzentrierte Literatursicht ermöglicht, und last but not least
 3. die lange Tradition der Theoriefeindlichkeit innerhalb des Faches, das sich seinen positivistischen Wurzeln verpflichtet fühlte und sich tendenziell eher der Untersuchung historischer »rapports de fait« als dem vermeintlich Ureigensten des Faches widmete als der Theoriebildung und -rezeption, die der Allgemeinen Literaturwissenschaft und der Ästhetik überlassen wurde. Damit wurde erst einmal der Anschluß an international wichtige Strömungen verpaßt, zu welchen auch die feministische Wissenschaft und mehr noch die Gender Theorie der 1980er und 1990er Jahre zählte.

Zu 1: Den Vorwurf, die Komparatistik sei überflüssig und unwissenschaftlich, ist heute kaum mehr zu hören, denn längst haben sich ja auch die Einzelliteraturwissenschaften auf internationale, kulturwissenschaftliche und intermediale Fragestellungen hin geöffnet. Daß das Fach keine Megadisziplin ist, die alles das tut, was die Einzelphilologien tun, und noch ein bißchen mehr, sondern daß es sich auf der Schnittstelle zwischen den Disziplinen speziellen Aufgaben widmet, stand noch nie ernsthaft in Zweifel. Gender könnte hier eine profilierende Rolle als *zusätzliche* Analysekatgorie spielen. Ad 2: Der Eurozentrismus wird unter dem Einfluß der postkolonialen Literaturwissenschaft mehr aufgebrochen oder zumindest in Zweifel gezogen, als das die alten Konzepte von Weltliteratur vermochten, und ad 3: Man kann die Komparatistik mittlerweile nicht mehr pauschal der Theoriefeindlichkeit zeihen, und die Konturen des Faches werden in umfassenderen Zusammenhängen (als der traditionellen Addierung von Gegenstandsbereichen) wie der Theorie des Vergleichs oder der Problematik des Eigenen und des Fremden diskutiert.

Es sind das alles Trends, die in den Kulturwissenschaften⁶ allgemein zu beobachten sind. Insofern haben sich die Zielrichtungen der Argumente verkehrt: Wenn überhaupt, muß die Komparatistik heute eher beweisen, was sie als eigenständige Disziplin gegenüber den anderen modernen, interdisziplinären Kulturwissenschaften auszeichnet. Was kann Gender dabei leisten?

2. Komparatistik und Gender – eine Wahlverwandtschaft?

Ich verwende »Gender Theorie« im folgenden als Sammelbegriff für jene Forschungen, die sich historisch und systematisch mit der Konstitution von Geschlecht bzw. Geschlechtsidentitäten im weitesten Sinne befassen. Grundlegend für die performative Konstitution dessen, was wir grob »Geschlecht« oder »Geschlechtsidentitäten« nennen, scheint mir das in Judith Butlers Theorie zentrale Spannungsfeld von »sex«, »gender« und »desire«, denn die Hinzufügung eines dritten Terms zu der von der feministischen Forschung hervorgehobenen Binarität von Gender und Sex eröffnet eine Vielfalt von Möglichkeiten jenseits einer biologischen Festschreibung und Normierung und fundiert die These von der Performativität von Geschlecht (Butler 1990). Zur »Gender Theorie« zähle ich auch die queere Theorie, die jegliche Festlegung auf eine Identität – sei sie weiblich, männlich, transsexuell, heterosexuell, schwul, lesbisch, bisexuell oder was auch immer – als Normierung ablehnt und für oszillierende Positionen plädiert.

Die Parallelen zwischen Komparatistik und feministischer/Gender-Theorie sind frappierend. Beiden Disziplinen zentral ist zum einen der prinzipiell internationale und interdisziplinäre Ansatz, zum anderen die gegenstandskonstituierende Frage nach dem Eigenen und dem Fremden. Insofern konstituieren sich beide Disziplinen durch die Reflexion auf Differenz. (Beide teilen freilich ebenfalls eine Tendenz, Gemeinsamkeiten in den Unterschieden zu entdecken, was durchaus eine vereinnahmende Seite hat. So ist in bezug auf Alterität mit Margaret Higonnet immer wieder kritisch die Frage zu stellen: »Other to whom?«, Higonnet 1994b, 6).

Jeder Komparatist, so Manfred Schmeling (2000), sei in der Begegnung mit dem fremden Text in die Dialektik des Fremden und des Eigenen verwickelt. Jede Gender-Forscherin ist das auch, denn wie kulturelle oder sprachliche Einheiten konstituieren sich Geschlechter in der Dialektik zwischen Fremdem und Eigenem – ganz gleich, ob man die Existenz von zwei oder mehreren Geschlechtern annimmt, ganz gleich auch, ob man Geschlechter als feste oder als veränderliche Kategorien betrachtet. Die feministische Literaturwissenschaft zielte politisch auf Gleichheit und analysierte die Konstruktion von Weiblichkeit als Schaffung des Fremden, des Anderen durch das Männliche, das sich als das Universale setze und seinen Spiegel benötige, um sich selbst als das Universale immer wieder zu bestätigen.⁷ So wurden homogene Gruppen (*die Männer, die Frauen*), eine eindeutige Binarität und klare Machtverhältnisse postuliert. Analog dazu arbeitete

6 Ich verwende den Begriff »Kulturwissenschaften« anstelle von »Geisteswissenschaften«.

7 Es sei nur an die einflußreichen Arbeiten etwa Luce Irigarays erinnert.

die Komparatistik implizit mit der Annahme fester nationalliterarischer Einheiten und mit einer Vorstellung von europäischer Literatur als einer Norm – nicht zufällig einer männlichen Norm.⁸ Die *Gender Studies* denken solche Ansätze weiter und stellen jegliche »Natürlichkeit« von Geschlecht in Frage; sie betonen *Differenz* in der Konstitution von (Geschlechts-)Identitäten, sie arbeiten mit einer stark an Foucault orientierten Konzeption von Macht, und sie richten ihr Augenmerk auf die Differenzierungen innerhalb der Gruppen, die aus politischen wie heuristischen Gründen bislang als homogen vorgestellt worden waren (also »die« Frauen, »die« Feministinnen oder »die« Männer). Das führte zu einer Ausdifferenzierung etwa der Gruppe der Frauen in Heterosexuelle, Lesben, Bisexuelle, weiße, farbige, jüdische Frauen und so weiter. Geschlechtsidentität wurde vom einzigen Kriterium der Analyse zu einem einzelnen (wenn auch wichtigen) Faktor innerhalb eines Geflechts vieler Faktoren wie ethnische, religiöse, soziale etc. Zugehörigkeit. Judith Butlers Theorie der Performativität von Geschlecht (Butler 1990) schließlich zog der Vorstellung einer »natürlichen« Identität den Boden weg; diese Vorstellung diene kulturellen Normen und Regulativen. Jedes »Ich bin ...« schaffe neue Normen und neue Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden. (Das gilt für kulturelle Identitäten nicht anders.) Tatsächlich, so bekanntlich Butlers Gegenentwurf, entstehe Identität – und damit »Geschlecht« – in der Wiederholung performativer Akte, in ständigen Inszenierungen und Re-Inszenierungen, denen keine »Natur« (also auch kein biologisches Geschlecht) vorgängig sei. Indem sie die von der feministischen Theorie eingeführte Dichotomie von »sex« und »gender« durch Hinzufügen eines dritten Terms, »desire«, aufbricht, eröffnet sie ganz neue Kombinationen und Potentialitäten. Daraus resultiert der queere Ansatz, der jegliche Festschreibung in Zweifel zieht, auch solche, die vermeintlich subversiv seien, und statt dessen das Konzept der Prozessualität und Performativität von Identitäten radikalisiert. Damit wird die Dialektik des Fremden und des Eigenen nicht gänzlich außer Kraft gesetzt, aber sie wird in eine unaufhörliche Bewegung gebracht, die keine festen Bezugspunkte mehr zuläßt, sondern die Bewegung selbst zum Kriterium macht, das Dazwischen.

Diese Stichworte machen (wenn auch teilweise nur potentielle) Analogien zwischen Gender und AVL offensichtlich; Analogien, die zwar auf den poststrukturalistischen Einfluß auf *alle* Kulturwissenschaften in den letzten Jahrzehnten zurückzuführen ist; Analogien, die aber im Falle von *Gender Studies* und AVL meines Erachtens tiefer gehen. Auch die Komparatistik ist in Bewegung geraten. Sie bewegt sich – zumindest vom Anspruch her – zwischen Kulturräumen und geht nicht mehr ohne weiteres von Nationen als fraglosen Einheiten aus, die sich als kulturelle Vergleichsobjekte anbieten, sondern fragt auch danach, wie sich Grenzen und Differenzen überhaupt konstituieren; sie befragt also – zumindest idealiter bzw. in Einzeldarstellungen – in einem umfassenderen theoretischen und methodologischen Kontext als früher ihre eigenen Voraussetzungen und Konzepte. Der Vergleich als Grundoperation des Denkens und als unverzichtba-

8 Eine Kuriosität am Rande: die Gegenüberstellung einer einzelnen (etwa der eigenen) Literatur einerseits und der Weltliteratur andererseits (etwa in Bibliotheken zur einfacheren Orientierung).

res Instrument komparatistischen Arbeitens soll nicht mehr Positionen fixieren, sondern er kann als Instrument eines andauernden Dialogs zwischen Texten und Kontexten betrachtet werden. Die Reflexion auf die Konstitution der eigenen Gegenstände ist so wichtig geworden wie die Interpretation vorgegebener Gegenstände. Nicht mehr: ›Was bedeutet das?‹, sondern: ›Wie wird überhaupt Bedeutung erzeugt?‹, steht (idealiter) am Anfang einer Analyse. Gender als Analyse-kategorie könnte zu einer Schärfung des Profils einer prozeßhaft verstandenen, sich im Dazwischen bewegendenden Komparatistik beitragen.

3. Gender als literaturwissenschaftliche Analyse-kategorie

Gender als Analyse-kategorie ist aus einer ernstzunehmenden Analyse kultureller Prozesse nicht mehr wegzudenken, denn es ist »als umfassendes Organisations-muster im Denken unserer Kultur wirksam« (Schabert 1997, 2). Das gilt nicht nur für die Produktion von Literatur, sondern auch für Themen und Motive, für die Gattungsgeschichte, für das Lektüerverhalten sowie, last but not least, für die Literaturwissenschaft selbst, in der oft genug noch immer Geschlechterstereoty-pen unkritisch und vorbehaltlos »auf den Untersuchungsgegenstand projiziert« werden (ebd.; was sich etwa auf Kategorien der literarischen Qualität auswirkt). Daß diese Analyse-kategorie gerade in internationalen literarischen Prozessen von zentraler Bedeutung sein kann, liegt auf der Hand. Gender sollte mithin in jeder Analyse (und auch in der Theoriebildung) als konstitutives Element *neben anderen* immer mitreflektiert werden. Es kann selbstverständlich auch zentral thematisch werden, indem es als *tertium comparationis* einer komparatistischen Analyse fungiert und damit neue Phänomene und Prozesse in den Blick zu nehmen erlaubt. Unmittelbar betroffen von der Einbeziehung von Gender sind der Kanon als auch Konzepte von Weltliteratur.

Zum Kanon

Auf der Grundlage eines Konzepts von Literatur als integrales Element kultureller Austauschbeziehungen und Ergebnis von »Verhandlungen« im Sinne Stephen Greenblatts (1993) können Fragen nach Auswahl- und Wertungskriterien neu gestellt werden.⁹ Betrachtet man Literatur als Knotenpunkt unterschiedlichster Fäden innerhalb jenes komplizierten und sich ständig ändernden Geflechts, das man mit Clifford Geertz (1987) als Kultur definieren kann, und betrachtet man Gender als einen dieser Fäden, dann wird – im Gegensatz zur Vorstellung von Literatur als fertigem »Monument«¹⁰ – der prozessuale Charakter von Kultur/Literatur deutlich, und Geschlecht wird als Analyse-kategorie unverzichtbar.

Mit Joachim Küpper (2001a und 2001b) oder, in anderer Gewichtung, mit Ottmar Ette (2001)¹¹ kann man Literatur als grundsätzlich hybrides Gebilde definieren, das an allen möglichen Diskursen teilhat, durch sie konstituiert wird, von ihnen durchkreuzt wird. Das hat zur Folge, daß eine Fülle anderer Phä-

⁹ Vgl. auch den Sammelband zum *New Historicism* von Moritz Baßler (1995).

¹⁰ Vgl. Assmann 1991.

nomene literarischer wie nichtliterarischer Art in die »dichte Beschreibung« (Geertz) einbezogen werden müssen. Einer der wichtigsten Intertexte¹² ist das Geschlecht, oder: Gender, das sich in alle kulturellen Prozesse und damit auch in alle Texte auf die eine oder andere Art einschreibt bzw. dazu beiträgt, sie auf spezifische Weise (mit) zu konstituieren. Das bedeutet mitnichten, daß ästhetische Faktoren bei der Analyse und letztlich auch Bewertung der Qualität von Texten außer acht gelassen würden. Unter dem skizzierten Blickwinkel wird freilich ihre Normativität aufgebrochen, sie werden kontextualisiert, da die Frage wichtig wird, in welcher Weise außerliterarische Faktoren bzw. geschlechtsspezifische Vorstellungen sich immer in die Wertung einschreiben, diese konstituieren und verändern.

Arbeit am Kanon, so schreiben Renate von Heydebrand und Simone Winko, müsse »zunächst in der Erforschung der Art und Formen bestehen, in denen Geschlechterdifferenz bereits das individuelle, »normale« wie professionelle Lesen und Werten, dann auch in den feministischen Bewegungen, bestimmt« (Heydebrand/Winko 1995, 208). Wenn ein Kanon die Funktion der Legitimierung von Werten, Identitäten und Handlungsorientierungen hat (und außerdem mit handfesten materiellen Interessen etwa der Verlage und Medien verbunden ist), dann ist offensichtlich, daß er keineswegs nur rein ästhetischen Kriterien folgt und in jedem Falle wandelbar ist. Dabei kann es natürlich nicht nur darum gehen, ihn zu erweitern, indem im traditionellen feministischen Sinne verkannte weibliche Autorinnen in den Blick genommen werden, sondern vor allem darum, den literarischen Prozeß insgesamt unter der Perspektive von Gender neu zu betrachten. Das impliziert die Prozesse der Produktion und Zirkulation von Literatur, die Verhandlungen zwischen den unterschiedlichen kulturellen Bereichen (oder Systemen) ebenso zwischen unterschiedlichen Kulturen (den »Nationalliteraturen«), aber auch die Analyse von Themen und Motiven und natürlich auch von Formen. Wie läßt sich die konstitutive Beteiligung von Geschlecht und Geschlechterdifferenzen (als einer von vielen unterschiedlichen Faktoren) an den Austauschprozessen zwischen Literaturen (und anderen Künsten) beschreiben? Wie die geschlechtsspezifischen Einflüsse auf die Vermittlung, Rezeption und Adaption von Literatur? Welchen Einfluß haben Konstruktionen von Geschlecht (welchen Geschlechts auch immer) in Texten für ihre internationale Rezeption, wie wirken sie zurück auf die alltagskulturelle Konstruktion von Geschlecht? Welche Körperkonzepte werden in unterschiedlichen Kulturen wie entwickelt und in Zirkulation gesetzt?

Beispielhaft für eine Literaturgeschichtsschreibung in Gender-Perspektive ist Ina Schaberts *Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung* (Schabert 1997). Wenn die Münchner Anglistin Literaturgeschichte als Geschichte der Geschlechterbeziehungen schreibt, geht das auf die Erkenntnis

11 Ottmar Ette (2001) deutet den Reisebericht als »inszeniertes Erfahrungsmodell, das auf Aneignung von Wahrnehmungsformen fremdkultureller Elemente - und nicht primär auf diese selbst - zugeschnitten ist«, er beinhalte Praktiken, die von fundamentaler Bedeutung für das Verständnis literarischer Kommunikation sei. Ette entwickelt als klassifikatorische Charakteristika jenseits der Nationalgrenzen Bewegungsformen der Texte im Raum.

12 Vgl. Link-Heer/Link 1990.

zurück, daß eine separierende, d.h. rein frauenzentrierte Sicht auf Literatur, »Begleiterscheinung der Polarisierung der Geschlechtscharaktere im 18. Jahrhundert war« (ebd., 13). Schabert schreibt über Literatur von Frauen und über Literatur von Männern, sie macht die implizite und explizite Thematisierung von Geschlecht in der Literaturgeschichte zentral, analysiert die Prozesse der Adaption »männlicher« Formen und Gattungen durch Autorinnen, die zu Spannungen und Unstimmigkeiten innerhalb von Diskursen führen, setzt männliche und weibliche Intertextualitätskonzepte gegeneinander und suspendiert »die fast ausschließlich von männlichem Selbstverständnis abgeleiteten historischen Verlaufsmuster und Epochenzäsuren zumindest als Ordnungskategorien« (ebd., 14). So ihre These weiter:

Die Kategorie des Geschlechts prägt somit in doppelter Weise das Bild der Literaturgeschichte. Sie legt es nahe, den Werkbestand in der Dramatik einer aufeinander bezogenen männlichen und weiblichen Teilhabe an der Literatur zu organisieren. Zugleich wird die Werkfolge dem historischen Wandel der sich von Epoche zu Epoche verändernden Geschlechternormen zugeordnet. (ebd., 15)

Nichts spricht gegen die modifizierende Übernahme dieses Konzepts für eine komparatistische Literaturgeschichtsschreibung (und ästhetische Theoriebildung) mit ihren spezifischen Perspektiven auf jene Aspekte von Literatur, die Grenzen überschreiten.

Weltliteratur

Die Einbeziehung »marginaler« Literaturen und Autor/innen, wie ihn die Gender- und auch die Postkoloniale Forschung praktizieren, kann und muß der Komparatistik wertvolle Impulse geben, will sie nicht in einem gewissen Provinzialismus steckenbleiben.

Nach dem Poststrukturalismus können Gruppenidentitäten nicht mehr als homogen betrachtet werden, sei es die Gruppe derjenigen, die über den traditionellen Kanon befinden, sei es die Gruppe »der« Frauen oder andere. Betrachtet man etwa Migrantenliteratur, dann ist es kaum noch möglich, nationale Abgrenzungen oder Bestimmungen von Literaturen nach Sprache oder nationaler Zugehörigkeit allein vorzunehmen.¹³ *Weltliteratur* ist der angebliche Gegenstand der Komparatistik, aber die Konzepte von ihr sind seit jeher uneinheitlich:¹⁴ Sammelbegriff, Kanon, Prozeß des Austauschs im Goetheschen Sinne ... Peter Zima konstatiert lakonisch, der von Goethe geprägte Begriff sei »eine ideologische Leerformel ohne theoretische Bedeutung« (Zima 1992, 8).

János Riesz plädiert demgegenüber für ein (durchaus im Goetheschen Sinne prozeßhaftes) Konzept von »Weltliteratur«, das dazu verhelfe, den ohnehin oft nur noch in der akademischen Welt, nicht aber im literarischen Leben selbst praktizierten Eurozentrismus zu überwinden. Durch die Integration anderer (lateinamerikanischer, afrikanischer) Literaturen könne der europäische Kanon vor dem Erstarren bewahrt werden, nicht nur, indem er erweitert wird, sondern in-

13 Vgl. die ungedruckte Magisterarbeit von Ines Theilen (2004).

14 Eine gute Synopse bietet Manfred Schmeling (1995). Vgl auch Erwin Koppen (1984).

dem die Neuzugänge es ermöglichen, auch die alten Texte neu zu lesen (Riesz 1994). In seiner Prozeßhaftigkeit ist das m.E. das einzige heute noch sinnvolle Konzept von Weltliteratur¹⁵ – wenn man es zudem um den Aspekt Gender erweitert (der, wie gesagt, in bezug auf die Kanonbildung eine ähnliche Funktion hat wie die außereuropäischer Literaturen). Denn gerade das Schreiben und Rezipieren *zwischen* Grenzen macht deutlich, wo und wie sich Geschlechterdifferenzen, Geschlechterhierarchien, Geschlechterstereotypen – oder auch nur Spuren der Geschlechter – in literarische Prozesse einschreiben und wo sie literarische Prozesse verändern bzw. selbst durch diese Prozesse verändert werden. Die Berücksichtigung von Gender als Analysekategorie ebenso wie die Arbeit mit außereuropäischen Literaturen oder der sogenannten Migranteliteratur macht neue Wertungskriterien in der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft erforderlich; sie verändert den Blick auf Gattungen und Formen ebenso wie auf die Funktionen von Literatur, auf Prozesse der Vermittlung, der Adaption und der Verwerfung. Identitäten – seien es individuelle oder kulturelle – sind veränderlich, und Grenzen müssen immer wieder neu ausgehandelt werden. Der queere Ansatz ist für die Analyse solcher Phänomene in Bewegung besonders vielversprechend, wenn man ihn weniger als inhaltliches Element versteht denn als quasi methodischen Ansatz oder besser: heuristisches Instrument. Die nie zum Stillstand kommende Oszillation zwischen Identitäten zwingt zur unaufhörlichen Bewegung eines Balanceakts auf der Grenze.

Bibliographie

- Assmann, Aleida: Kultur als Lebenswelt und Monument, in: Kultur als Lebenswelt und Monument, hg. von Dietrich Harth u. Aleida Assmann, Frankfurt/Main 1991, 11–25. [Assmann 1991]
- Baßler, Moritz (Hg.): New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, Frankfurt/Main 1995. [Baßler 1995]
- Benhabib, Seyla u. a.: Der Streit um die Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart, Frankfurt/Main 1993. [Benhabib 1993]
- Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt/Main 1979. [Bovenschen 1979]
- Bußmann, Hadumond u. Renate Hof (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995. [Bußmann/Hof 1995]

15 Ursula Link-Heer erweitert das Konzept durch die Forderung nach einer (analog zur Weltliteratur gedachten) *Welttheorie*: der Vergleich der unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Theorien in ihrer jeweiligen kulturellen Bedingtheit und Relativität und in ihren Wechselwirkungen miteinander (Link-Heer 1999). Das wäre ein genuin komparatistisches Projekt und bedürfte nicht nur philosophischer und historischer, sondern auch kunsthistorischer oder medienwissenschaftlicher – und schließlich auch genderspezifischer Kompetenzen.

- Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London, New York 1990. [Butler 1990]
- Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzenüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilersbrück 2001. [Ette 2001]
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, übers. von Brigitte Luchesi u. Rolf Bindemann, Frankfurt/Main 1987. [Geertz 1987]
- Greenblatt, Stephen: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, übers. von Robin Cackett, Frankfurt/Main 1993. [Greenblatt 1993]
- Heydebrand, Renate von u. Simone Winko: *Literarischer Kanon*, in: Bußmann/Hof 1995, 206–261. [Heydebrand/Winko 1995]
- Higonnet, Margaret (Hg.): *Borderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature*, Ithaca, London 1994. [Higonnet 1994a]
- Introduction, in: Higonnet 1994a, 1–16. [Higonnet 1994b]
- Hof, Renate: *Die Entwicklung der Gender Studies*, in: Bußmann/Hof 1995, 2–33. [Hof 1995]
- Jagose, Annamarie: *Queer Theory. Eine Einführung*, übers. von Corinna Genschel, Caren Lay, Nancy Wagenknecht u. Volker Woltersdorff, Berlin 2001. [Jagose 2001]
- Koppen, Erwin: *Weltliteratur*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., 4. Bd., Berlin, New York 1984, 815–827. [Koppen 1984]
- Kroll, Renate (Hg.): *Gender Studies, Geschlechterforschung*, Stuttgart 1992. [Kroll 1992]
- Küpper, Joachim: *Was ist Literatur?*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 45/2 (2001), 187–215. [Küpper 2001a]
- *Einige Überlegungen zur Ästhetik des Wortkunstwerks*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 46/2 (2001), 209–226. [Küpper 2001b]
- Lanser, Susan Sniader: *Compared to What? Global Feminism, Comparatism and the Masters Tool*, in: Higonnet 1994a, 280–300. [Lanser 1994]
- Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart 2003. [Lindhoff 2003]
- Link-Heer, Ursula: *Zur Erfindung der Disziplinen gestern und heute. Plädoyer für eine kultur- und metatheoretische Orientierung der AVL*, in: *Allgemeine Literaturwissenschaft. Konturen und Profile im Pluralismus*, hg. von Carsten Zelle, Opladen 1999, 61–79.
- *Jürgen Link: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse*, in: *LiLi* 20 (1990), 88–99. [Link-Heer/Link 1990]

- Millett, Kate: Sexus und Herrschaft. Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft, übers. von Ernestine Schlant, Köln 1982 (erstmals 1969). [Millett 1982]
- Moi, Toril: Sexus, Text, Herrschaft: Feministische Literaturtheorie, übers. von Elfo Hartenstein, Bremen 1989 (erstmals 1985). [Moi 1989]
- Riesz, János: Zehn Bücher auf einer einsamen Insel – gibt es einen Kanon der europäischen Literatur?, in: Europa, aber was ist es? Aspekte seiner Identität in interdisziplinärer Sicht, hg. von Jörg A. Schlumberger u. Peter Segl, Köln, Weimar, Wien 1994, 95–113. [Riesz 1994]
- Schabert, Ina: Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung, Stuttgart 1997. [Schabert 1997]
- Schmeling, Manfred: Weltliteratur heute – Konzepte und Perspektiven, Würzburg 1995. [Schmeling 1995]
- Literarischer Vergleich und interkulturelle Hermeneutik. Die literarischen Avantgarden als komparatistisches Forschungsparadigma, in: Vergleichende Wissenschaften, hg. von Peter Zima, Tübingen 2000, 187–199. [Schmeling 2000]
- Stephan, Inge u. Sigrid Weigel: Die verborgene Frau. Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, Hamburg 1988. [Stephan/Weigel 1988]
- Stephan, Inge u. Christina von Braun (Hg.): Gender Studien. Eine Einführung, Stuttgart 2000. [Stephan/von Braun 2000]
- Theilen, Ines: Eine Dreiecksbeziehung? Bewegung, Erinnerung und Sexualität als Elemente der Identitätskonstruktion in den Romanen *Café Nostalgia* von Zoé Valdés und *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Emine Sevgi Özdamer, unveröffentlichte Magisterarbeit im Studiengang span. Philologie, Universität Potsdam 2004. [Theilen 2004]
- Weedon, Chris: Feminist Practice and Poststructuralist Theory, Oxford 1987. [Weedon 1987]
- Zima, Peter: Komparatistik. Eine Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, Tübingen 1992. [Zima 1992]

MONIKA SCHMITZ-EMANS

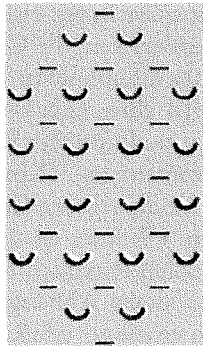
Literaturwissenschaft und Intermedialität

»Intermedialität ist ›in«; der so lakonischen wie zumindest leise spöttischen Diagnose des Filmwissenschaftlers Joachim Paech von 1998 wird man auch heute noch ohne zu zögern zustimmen können (Paech 1998, 14). »Intermediale« Phänomene, Konstellationen und Strukturen haben in vielen aktuellen Forschungsprojekten Konjunktur, vor allem aber auch ihren Sitz im sogenannten wirklichen Leben. Dies gilt relativ unabhängig davon, welcher Medienbegriff gerade im Mittelpunkt des Interesses steht. Sei es, daß dieses sich auf die Massenmedien konzentriert, deren Wirksamkeit und politische Macht ganz erheblich auf dem Zusammenspiel auditiver, visueller und verbaler Darstellungsmittel beruht, – sei es, daß die technischen Medien und ihre rezenten Entwicklungen erörtert werden, bei denen sowohl die Verknüpfungen differenter apparativer Hardware als auch die Kombinationsformen unterschiedlicher Software dafür sorgen, daß jedwede einschlägige Nutzung sich permanent in »Zwischen«-Sphären abspielt, – sei es schließlich, daß es um die Künste geht, die in der Moderne mehr denn je aufeinander zugerückt sind und sich in spät- bzw. postmodernen ästhetischen Praktiken zu immer neuen Amalgamen verbinden: Über »Medien« zu sprechen bedeutet, sich mit Aspekten und Spielformen der Inter-Medialität auseinanderzusetzen.

Was »in« ist, generiert Bücher, Aufsätze, Sammelbände und Internetpräsentationen. In den letzten rund 20 Jahren ist die Zahl der Publikationen zu Themen der Intermedialitätsforschung kontinuierlich angestiegen, und die Veranstaltungsangebote der Universitäten spiegeln das einschlägige Interesse ebenso wider wie die Arbeit von Forschungskollektiven, die Gründung von Periodika und die thematische Profilierung von interdisziplinären Tagungen. Zwischen der Aktualität »intermedialer« Themen und einer anhaltenden Tendenz zur Aufhebung, Verschiebung oder Relativierung traditioneller Fächergrenzen besteht ein enger wechselseitiger Bedingungs Zusammenhang. Dahinter stecken wiederum komplexe Ursachen. Da ist erstens der für die rezente Geschichte der wissenschaftlichen Diskurse prägende *cultural turn*. »Kultur« ist nämlich auch immer noch »in«, und daß das Interesse an kulturellen Praktiken und kulturspezifischen Kommunikationsformen legt es ja nahe, deren Abhängigkeit von ihren jeweils spezifischen medialen Bedingungen zu erörtern.¹ Maßgeblich ist zweitens das allgemeine, transdisziplinäre Interesse an Bildmedien, Formen der Bildlichkeit und an der

1 Die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Intermedialität ist nicht deckungsgleich, wohl aber affin zu einer medienorientierten Literaturwissenschaft, wie sie in den Spuren der Toronto-Schule und Herbert Marshall McLuhans auch in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft erheblich an Land gewonnen hat. Vgl. dazu u.a. Kittler 1985, Giesicke 1991, Graevenitz 1994, Wenzel 1995, Koschorke 1999.

Signifikanz des Visuellen für Erfahrungs- und Darstellungsprozesse. Darüber, daß wir in einem Zeitalter der Bilderfluten leben, besteht weitgehender Konsens; es zu leugnen, würde buchstäblich bedeuten, die Augen zu verschließen. Teils bedauernd, teils auch eher triumphal sind in der kulturtheoretischen Diskussion das Ende des *linguistic turn* und seine Ablösung durch einen *visual* oder einen *iconic turn* proklamiert worden. Ob es ganz so einseitig das Visuelle ist, das den allgemein bekannten Überflutungseffekt bewirkt, mag diskutiert werden; die Überschüttung mit Worten, Phrasen, Parolen und Diskursangeboten stellt sich im zeitgenössischen Medienuniversum kaum weniger dramatisch dar. Zumindest darüber, daß die progressive Erweiterung der technischen Möglichkeiten zur Bilderzeugung und Bildspeicherung am Siegeszug der Bilder in die alltägliche Umwelt und in die Köpfe maßgeblichen Anteil hat, besteht aber zwischen Technologie-Euphorikern und Kulturpessimisten weitgehend Konsens. Als dritter Grund für die »Intermedialisierung« wissenschaftlicher Interessen wäre die jüngere Erfolgsgeschichte der Medienwissenschaft zu nennen, die sich, wie wenige Jahrzehnte zuvor die Semiotik, gern als Meta- oder Super-Disziplin versteht und dabei unter anderem bestrebt ist, am Leitfaden des Medienbegriffs eine systematische Kartierung der wissenschaftlichen Disziplinen und ihrer Gegenstände vorzunehmen. Nicht verschwiegen sei ein wissenschaftlichen Diskursen externes und gleichsam von außen übergestülptes Motiv für die Karriere rezenter Intermedialitätsforschung. Denn diese kann Anlaß – oder Alibi – einer Restrukturierung von Fächern und Fächergruppen in der akademischen Landschaft sein, welche ihrerseits vor allem auf ökonomische Motive zurückgeht. Die Bildung interdisziplinärer Verbände ist eine Praxis des Fächer-Designs, die sich zu Sparmaßnahmen auf fatale Weise affin verhalten kann. Wo traditionelle wissenschaftliche Disziplinen unter dem Dach des »Inter« versammelt werden, da ist mit strenger rationierten Zuteilungen für den neuen Familienverband zumindest zu rechnen.



Christian Morgenstern: *Fisches Nachtgesang*²

2 Diese Graphik entstammt folgender Internetseite:
http://hor.de/gedichte/christian_morgenstern/galgenlieder/fisches_nachtgesang.htm.

Fisches Nachtgesang – stummer Diskurs zur Bilder- und Wörterflut des Alltagsbewohners – ist nicht nur das (der Auskunft seines Autors Christian Morgenstern zufolge) »tiefste«, sondern auch eines der berühmtesten deutschen Gedichte. Am Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden, scheint es in seinem sprachlosen und zugleich so bildhaften Dastehen in eine nahe Zukunft zu deuten, da das dichterische Wort dem Visuellen weicht, und der Leser statt geschriebener Texte visuelle Signale zu dechiffrieren gewohnt ist. Gerade der stumme Appell an den Augenmenschen scheint etwas Prophetisches an sich zu haben. »Wer heute sich und seine Zeit angemessen verstehen will, muß [...] wissen, was Bilder sind und was es mit Bildern auf sich hat.« (Hörisch 2004, 136) Die Bilderflut ergießt sich in die Bücher – in Gestalt von Photos, Zeichnungen, Bildmaterialien verschiedenster Art; sie erfaßt die Welten der Erzähler, der Lyriker, der Anthologisten; sie umspült die Inseln dessen, was allein aus Worten gemacht ist, und versucht durch Photoromane, Literaturcomics, Bildergeschichten und fiktive Bild-Dokumentationen an Raum zu gewinnen. Doch auch wer vorzugsweise richtige Bücher mit richtigen Texten liest, wird offensichtlich vom Inter-Medialen eingeholt und eingefangen – wobei hier vor allem jenes Eingefangenwerden gemeint ist, das in der Metapher »Faszination« zum Ausdruck kommt. Neben den aktuellen akademischen und para-akademischen Diskursen sind es nicht zuletzt die literarischen Werke selbst, welche einschlägige Untersuchungen provozieren. Ältere Texte stimulieren im Horizont intermedialer Fragestellungen zu neuen Lektüren: Wo überall sind Bilder und visuelle Strukturen auf offene oder versteckte Weise maßgeblich? Wie haben musikalische Strukturen und Gestaltungsprinzipien die Abfassung literarischer Werke und die ihnen eingeschriebene Poetik beeinflusst? Diese Fragen sind vor allem aber auch für die Gegenwartsliteratur relevant, in welcher sich die thematische Faszination durch Medien im engeren und weiteren Sinn auf vielfältige Weise geltend macht.

Wiederholt wurde es unternommen, das Feld der intermedialen ästhetischen Phänomene in einer Weise zu kartieren, welche die Bewegung auf diesem Feld in geregelte Teilstudien überführen könnte.³ In einer (vielleicht unvermeidbar) vereinfachenden Weise könnte man zwischen diversen Gruppen von Forschungsthemen und -projekten differenzieren: (1) Studien zum Vergleich zwischen Werken der Literatur und anderer Künste bzw. ästhetischer Praktiken; (2) Studien zu ästhetischen Dokumenten und Prozessen der Kombination verschiedener ästhetischer Darstellungs- und Ausdrucksformen, also etwa zu dadaistischen und surrealistischen Praktiken der Grenzüberschreitung zwischen den Künsten; (3) Studien zur Auseinandersetzung der Literatur mit den Werken und

3 Davon zu unterscheiden sind Bestrebungen, die einschlägigen Begrifflichkeiten zu systematisieren, wie es etwa Irina Rajewski unternimmt, die sinnvoll zwischen »intramedialen« und »intermedialen« Bezügen unterscheidet und »intermediale Bezüge« gegen »Medienwechsel« und »Medienkombination« abgrenzt. Das hohe Maß an begrifflich-systematischer Abstraktionsleistung, welches Rajewskis Einführung in das Forschungsgebiet der Intermedialität charakterisiert, erinnert an manche Einführung in die Semiotik aus vergangenen Jahrzehnten. Die geleistete (zweifelloso) harte Arbeit am terminologischen Instrumentarium mag dazu führen, daß dessen Gebrauch einen hochspezialistischen Fachdiskurs erzwingt, von dem aus der Weg zu konkreten Erfahrungen mit ästhetischen Phänomenen – vorsichtig gesagt – nicht immer direkt verläuft. Vgl. Rajewski 2002.

Darstellungsformen anderer Künste, also etwa zum Bildgedicht, zu Spielformen der Ekphrasis, zur ›verbal music‹; (4) Studien zur Bedeutung der anderen Künste für das Selbstverständnis der Literatur und zur Geschichte einer intermedial argumentierenden Ästhetik, also etwa zur Geschichte der literarisch-poetologischen Orientierung an wechselnden ›Leitkünsten‹; (5) Ansätze zur theoretisch-systematischen Erfassung der verschiedenen Künste und ihrer Trägermedien im Vergleich; intensiv rezipiert wurden hier insbesondere die Ansätze Nelson Goodmans (Goodman 1995, engl. Orig. 1968); (6) Studien zu einzelnen Werken unter der Leitfrage nach der Signifikanz intermedialer Themen und Strukturen. Mehrere Künste sind als solche intermedial; dies gilt für den Film, die Oper, die Schauspielkunst und deren jeweilige Bestandteile wie etwa Filmskript, Libretto, Szenario; letztere zählen heute wie selbstverständlich zu den Gegenständen literaturwissenschaftlicher Forschung. Ein Zusammenhang besteht zwischen dem rezenten Interesse an Intermedialität und der intensivierten Erforschung solcher poetischer Textgattungen und Darstellungsformen, die sprachliche und bildliche Komponenten miteinander verbinden, wie etwa die visuelle Dichtung, das Emblem, die Bilderzählung.⁴ Derartige Kartierungen des intermedialen Feldes haben immer etwas Schematisches; wie alle Karten können sie aber trotz ihrer Abstraktheit dem Benutzer dabei helfen, den Ort zu finden, an dem er mit seinem Forschungsgegenstand steht.

Daß der Vergleich zwischen den verschiedenen Künsten allererst noch durch Bereitstellung eines angemessenen begrifflichen und methodischen Instrumentariums zu fundieren sei, hatten René Wellek und Austin Warren (1949) in ihrer *Theorie der Literatur* betont (Wellek/Warren 1995, 137). Gerade die vergleichende Literaturwissenschaft hat seitdem versucht, entsprechende Grundlagenarbeit zu leisten – entspricht gerade ihr doch in besonderem Maße der vergleichende Zugang zu ästhetischen Gebilden, also ein durch Begriffe wie »Einfluß«, »Analogie«, »wechselseitige Bespiegelung« eröffneten Fragehorizont. Ein fast nostalgischer Blick zurück sei gestattet, um zu unterstreichen, daß das gegenwärtig so ubiquitäre Interesse am Thema Intermedialität besonders früh von einer Wissenschaft entwickelt wurde, die zumindest in Deutschland nie aus dem Status eines akademischen Randstreifens befreit worden ist. Dem Themenfeld *Literature and the Other Arts* war eine Sektion des neunten Internationalen Komparatistenkongresses gewidmet, der 1979 in Innsbruck stattfand (Konstantinović u.a. 1981). Im Vorwort zur Publikation der Beiträge stellen Steven P. Scher und Ulrich Weisstein, die beiden Doyens der Literatur-Musik- bzw. Literatur-Bilder-Forschung klar, warum dieser Titel gewählt wurde: Es galt, in Absetzung von pauschaleren Leitideen, wie der einer »wechselseitigen Erhellung der Künste«, und allgemeineren Programmen, wie dem der »Comparative Arts«, zu betonen, daß die Literatur im Zentrum komparatistischer Forschung stehe (ebd., 7). Nach 25 Jahren läßt sich bilanzierend feststellen, daß hier eine bis heute maßgebliche Kartierung des Geländes intermedialer Literaturwissenschaft erfolgt ist – unter diachroner wie unter synchron-systematischer Perspektive. Als Gliederungsprinzip des Bandes,

4 Genannt seien die für diese Forschungsfelder wegweisenden Arbeiten von Ulrich Ernst, Bernhard F. Scholz und Bernard Dieterle (vgl. Ernst 2002, Scholz 2002 und Dieterle 1988).

der eine Vielzahl von Beiträgen zu ganz unterschiedlichen Themen enthält und dabei – wie die Herausgeber betonen – Vergleiche auf einer, zwei oder drei Ebenen anstellt (im ersteren Fall geht es etwa um die Beziehung eines literarischen Autors zu einem nichtsprachlichen Darstellungsmedium, im zweiten Fall etwa um einschlägig profilierte Vergleiche zwischen verschiedenen Autoren, im dritten um mit Medienwechseln verbundene Rezeptionsphänomene), werden verschiedene Konstellationen zwischen der Literatur und jeweils einer anderen Kunst gewählt: »A. Literature and the Visual Arts«, »B. Literature and Music«, »C. Literature and Film«: eine systematische Ordnung anstelle einer historisch-chronologischen also, die durch eine Sektion zu »Theory and Methodology« (D) ergänzt wird. In seinem einführenden Artikel zu »Literature and the Visual Arts« erinnert Weisstein an die Vorgeschichte vergleichender Forschung: an Batteux' Schrift *Les Beaux-Arts réduits à un même Principe* (1746), an die Diskussion über die Vergleichbarkeit von bildender Kunst und Dichtung, wie sie bereits mit den Namen des Simonides und des Horaz verknüpft ist; er verweist auf Geschichte und Ästhetik des Gesamtkunstwerks und nennt schließlich die wichtigsten programmatischen Formeln, anhand derer vergleichende Studien unternommen wurden: »Comparative Arts«, »Parallelism Between Literature and the Arts«, »Gleichlauf der Künste«, »Mutual Illumination of the Arts«, »Reciprocal Illumination of the Arts«, »Mutual Aid in the Arts«, »Interarts Analogies«, »Symbiose der Künste« etc (Weisstein 1981, 19). Oskar Walzels Programmschrift über die *Wechelseitige Erhellung der Künste* von 1917 würdigt er zu Recht als maßgeblichen Einschnitt auf dem Weg zur Verwissenschaftlichung einschlägiger Forschung, die erst im 20. Jahrhundert stattgefunden habe (ebd.). Weissteins im folgenden vorgenommene Systematisierung der Relationen zwischen »Literature and Art« ist bis heute nützlich.⁵ Eine analoge Systematik entwirft Steven P. Scher in seinen einführenden Bemerkungen zur Sektion »Literature and Music« zwar nicht,⁶ aber auch er verdeutlicht die Breite des Forschungsgebiets; neue Impulse erhofft er sich insbesondere von der modernen Semiotik als dem gegen Ende der 70er Jahre transdisziplinär maßgeblichen wissenschaftlichen Paradigma (Scher 1981, 220). Die Sektion über Literatur und Film beginnt ohne theoretische Einführung; das allerdings wäre heute kaum mehr denkbar.

5 Weisstein unterscheidet mehrere Gruppen von Forschungsgegenständen: 1) Kunstwerke, die über die reine Illustration hinaus als Interpretationen literarischer Texte gelten können, 2) Literarische Werke, die sich der Beschreibung bildkünstlerischer Werke widmen (ekphrastische Texte), 3) Dichtungen, die selbst als Werke der bildenden Kunst betrachtet werden können wie *technopaignia*, *pattern poems* und Konkrete Texte, 4) Literarische Texte, die in Orientierung an bildkünstlerischen Stilen verfaßt wurden, 5) Literarische Texte, die mittels künstlerischer Techniken wie Montage und Collage entstanden sind, 6) Werke, die sich auf inhaltlicher Ebene mit bildender Kunst und Künstlern auseinandersetzen oder ein spezifisches kunsthistorisches Wissen voraussetzen, 7) »Synoptische«, durch Medienmischung geprägte Werke wie das Emblem, sowie schließlich allgemeiner literarische Texte, die durch ihre Thematik mit Werken der bildenden Kunst verbunden sind (Weisstein 1981, 23).

6 An anderer Stelle hat Scher das Forschungsfeld kartiert (vgl. Scher 1984). Er unterscheidet zwischen drei Grundformen musikalisch-literarischer Intermedialität, nämlich »Musik und Literatur«, »Musik in der Literatur« und »Literatur in der Musik«. Scher prägt insbesondere den Begriff der »verbal music« zur Charakteristik von Texten, welche sich der transformierenden Darstellung musikalischer Kompositionen widmen.

In den folgenden Jahrzehnten konsolidierte sich die Erforschung der Beziehungen zwischen den verschiedenen Künsten und der Literatur als signifikante Subdisziplin der internationalen Komparatistik. Grundlagenarbeit leistete dabei wieder ein Komparatist, nämlich wiederum Weisstein mit seinem unter dem Titel *Literatur und Bildende Kunst* erschienenen *Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets* (Weisstein 1992). Das Forschungsfeld wird in ähnlicher Weise wie 1979 bzw. 1981 aufgegliedert.⁷ Das Kompendium selbst umfaßt einen »systematischen Teil«, in welchem die einzelnen Beiträge sich auf grundlegender Ebene mit der Ästhetik intermedialer Phänomene auseinandersetzen, einen Teil mit exemplarischen Interpretationen sowie einen Arbeitsteil, der ein breit angelegtes Instrumentarium für künftige Forschungsarbeit bietet, darunter eine Bibliographie zu Themen wie Doppelbegabung, Synästhesie, Emblemik und verwandte Erscheinungen, Konkrete Dichtung, Bildgedicht, Beschreibungsliteratur und Ekphrasis sowie zur Buch-Illustration. In Darstellungen zentraler Forschungsinteressen des Fachs Komparatistik haben Abhandlungen über die Beziehung zwischen Literatur und anderen Künsten seit Jahrzehnten ihren festen Platz, wie schon der Blick auf die deutschsprachigen Einführungs- und Grundlagenbücher zeigt. In Manfred Schmelings Einführungsbuch *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis* führt Franz Schmitt-von Mühlenfels in das Thema *Literatur und andere Künste* ein (Schmitt-von Mühlenfels 1981). Der 1973 von Horst Rüdiger herausgegebene Sammelband *Komparatistik. Aufgaben und Methoden* enthält bereits einen Beitrag Weissteins, in dem dieser das Walzelsche Programmwort aufgreift: *Zur wechselseitigen Erhellung der Künste* (Weisstein 1973b). In diesem Zusammenhang weist er auf die für die Geschichte der Komparatistik lange Zeit prägende Auseinandersetzung zwischen französischem und amerikanischem Fachverständnis hin: Für die eher »orthodoxen« französischen Komparatisten gehörte die Erforschung der Relationen zwischen Literatur und Kunst zur vergleichenden Geistes- und Kulturgeschichte, nicht aber zur Vergleichenden Literaturwissenschaft im engeren Sinne; die amerikanischen Komparatisten hingegen bezogen solche Studien in das ein, was sie als die originären Aufgaben ihres Faches begriffen. Der »französisch-amerikanische« Dissens allerdings ist mittlerweile historisch, sprich: passé. Vor allem als Folge der rezenteren Erfolgsgeschichte des kulturwissenschaftlichen Paradigmas sind sämtliche Literaturwissenschaften – die vergleichende sogar in besonderem Maße – zu Foren des Künstevergleichs geworden, und keine Skizze des Fachs kommt ohne entsprechende Hinweise aus.⁸ Die Literaturwissenschaft operiert im Schnittfeld weitläufiger Erkenntnisinteressen, die u. a. durch die Arbeit wissenschaftlicher Verbände wie der *International Association of Word & Image Studies* und der *International Association for Word and Music Studies* profiliert wird. Hatte Weisstein im Jahr 1968 die Erforschung der Wechselbeziehungen zwischen den Künsten gerade so eben aus dem Zwielficht disziplinär nicht klar

7 Zu den von Weisstein unterschiedenen Themenfeldern vgl. Weisstein 1992, 21–23.

8 Angelika Corbineau-Hoffmann etwa widmet in ihrem Einführungsbuch dem Thema »Konzentration der Kunstmittel: die Literatur und die »anderen Künste« einen eigenen Abschnitt (Corbineau-Hoffmann 2000, 186–203).

fundierter Interessen heraustreten sehen,⁹ und noch Jahre später von einem Grenzgebiet literaturwissenschaftlicher Betätigung gesprochen (Weisstein 1992), so sind die Grenzen mittlerweile ins Zentrum verschoben worden; aus dem Zwielicht, in welchem die Wechselbeziehungen zwischen den Künsten sich seinerzeit darstellten, ist hellstes Scheinwerferlicht geworden. Was hilfreich und sachgerecht bleibt, sind – es sei nochmals betont – die frühen komparatistischen Kartierungsansätze.

Der Einfluß des medienwissenschaftlichen Paradigmas hat der Literaturwissenschaft in den vergangenen rund zwei Jahrzehnten eine Fülle neuer Einsichten und Untersuchungsfelder verschafft; er führte zur Erweiterung und Vertiefung »klassischer« Arbeitsfelder,¹⁰ ja er bewirkte in vielen Fällen eine Transformation des Fachverständnisses von innen heraus, deren Bewertung hier nicht zur Diskussion stehen soll. Mittlerweile darf es jedenfalls als konsensfähig gelten, daß der Begriff der »Intermedialität« auf mehr und anderes verweist als auf Beziehungen zwischen der Literatur und den Künsten. Denn der in ihn eingeflossene Begriff des »Mediums« hat selbst eine Umakzentuierung erfahren.¹¹ Entscheidend dafür ist der nicht allein auf medientheoretische Diskurse, sondern auch auf alltägliche Erfahrungen gestützte allgemeine Konsens darüber, daß die gegenwärtige Welt eine Welt der »Medien« ist – nicht nur in dem Sinn, daß Massenmedien den Alltag strukturieren, über Machtverhältnisse entscheiden und eine Vielzahl an gesellschaftlich und politisch relevanten Ereignissen überhaupt erst erzeugen, sondern auch im Zeichen der grundsätzlichen Einsicht in die Abhängigkeit wahrgenommener, erinnelter und interpretierter Wirklichkeit von ihrer medialen Darbietungsform, von ihrer Zurichtung für die Wahrnehmung und für die jeweils gesellschafts- und kulturspezifischen Praktiken der Kommunikation. Eine wichtige Konsequenz davon ist, daß die literarische Thematisierung der erfahrenen und kommunizierten Wirklichkeit im Zeichen der Reflexion über das steht, was die Stichworte »Medien« und »Medialität« evozieren. Literatur reflektiert über die Medien der Wahrnehmung, Erinnerung und Kommunikation.

Werner Wolf, der den Intermedialitätsbegriff durch einen Vergleich mit dem Intertextualitätsbegriff profiliert, hat den erweiterten Intermedialitätsbegriff zu bestimmen versucht: Dieser Begriff bedeutet, wie er festhält, »das Überschreiten von Grenzen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Kommunikationsmedien, wobei solches Überschreiten sowohl innerhalb von einzelnen Werken oder Zeichenkomplexen als auch zwischen solchen vorkommen kann« (Wolf

9 »Until very recently [...] the study of the arts in their mutual interpenetration was a sort of academic twilight zone that was either annexed to aesthetics or, for lack of interest on the part of literary critics and historians, claimed by art history and musicology.« (Weisstein 1973a, 151)

10 Vgl. u. a. den Sammelband von Peter V. Zima (1995).

11 Der Begriff des »Mediums« ist in aller Munde und entbehrt dort, wo er gebraucht wird, oft der Profilschärfe, was hier nicht erörtert werden kann. Symptomatisch ist, daß Ansgar Nünning's Lexikon *Literatur- und Kulturtheorie* (in der ersten Auflage von 1998) keinen Artikel zum Lemma »Medium« oder »Medien« enthält, sondern jeweils einen über »Medien, neue«, »Medienkulturwissenschaft, »Medienorientierte Literaturinterpretation«, »Medientheorien« und »Medienwechsel«. Zur grundsätzlichen Problematik einer Bestimmung dessen, was ein Medium ausmacht, vgl. Kerlen 2003, 9.

2002, 167). Auf entsprechend vielen Ebenen wird auch Literatur als »intermediales« Phänomen oder Konstrukt betrachtet. Der Bedarf nach größerer begrifflicher Differenzierung führte zur Etablierung des Begriffs »Transmedialität«; dieser verweist auf Phänomene, die nicht an ein einzelnes Medium gebunden sind, sondern in differenten Medien auftreten und diese dadurch in Beziehungen zueinander treten lassen. Eine wiederum andere Differenzierung wurde vorgenommen, wo es primär um die Beziehungen zwischen der Literatur und anderen Künsten ging; man hat dieses Forschungsfeld in impliziter Absetzung vom Terminus »Intermedialität« als »interart [oder interarts] studies« charakterisiert.¹² Gleichwohl sind mit solchen und anderen Ausdifferenzierungen des begrifflichen Instrumentariums weder alle Unschärfen korrigiert, welche sich aus der Ubiquität und Unschärfe des Medienbegriffs selbst ergeben, noch sind die Grenzen zwischen medienwissenschaftlich inspirierten und kunstwissenschaftlich-ästhetischen Fragestellungen immer klar bestimmt, wenn von »Intermedialität« gesprochen wird.¹³ *Fisches Nachtgesang* ist ein intermediales Phänomen, insofern in dem Text selbst die Grenze zwischen gemeinhin als different geltenden Kommunikationsmedien, nämlich Wort- und Zeichensprache, überschritten wird; es ist ein transmediales Phänomen, insofern die beiden hauptsächlich vorkommenden Zeichentypen die Transkription einer auditiven rhythmischen Struktur aufs Papier suggerieren und der Umriß als Schrift-Bild eines Fisches erscheint, und es ist zweifellos ein Fall für die *interart studies*. Ganz im Netz der Begriffe einfangen läßt es sich aber nicht.

Dafür eignet es sich – wiederum – als exemplarische Illustration eines grundsätzlicheren Befundes: Charakteristisch für die ästhetische Moderne ist die wechselseitige *Erfindung* der Künste in ihrer jeweiligen Eigenschaft als medial geprägte Darstellungsformen. *Es gibt kein Medium ›an sich‹*. Was immer in der diskursiven Praxis als ein Medium gilt, ist eine Funktion komplexer Ausdifferenzierungen gegenüber anderen Medien, und was immer man den einzelnen Medien als Spezifika und Leistungen zuschreibt, ist ebenfalls Produkt entsprechender Differenzierungsprozesse und wechselseitiger Bespiegelungen.¹⁴ In *Fisches Nachtgesang* – beispielsweise – setzt sich die dichterische Sprache auf paradoxe Weise ins Bild: ins Bild einer sich verweigernden Sprache, die keine feststellbare Bedeutung transportiert, dabei aber nicht nichts-sagend, sondern vielsagend ist und ihren eigenen Rhythmus hat. Über das Bild und über den (unhörbaren) Rhythmus bekommen wir einen Eindruck davon, daß poetische Sprache sich an Grenzen des Mitteilbaren entlang bewegt. Und zitatweise erfindet sich Dichtung einmal mehr als eine (eigentümliche) Spielform des Gesangs.

Richard Rorty hat den Begriff des »Vokabulars« verwendet, um sprachgegründete Komplexe von Ideen, Weltanschauungen, Theoremen zu bezeichnen, und für ihn liegt die entscheidende Progression im menschlichen Umgang mit der

12 Zu entsprechenden Begriffsprägungen und dem damit verbundenen Fachverständnis vgl. Clüver 2001, insbes. 14 f.

13 1998 diagnostiziert Joachim Paech kritisch, in gängigen Konzepten von Intermedialität werde die »Unterscheidung von Kunst und Medium verwischt« (Paech 1998, 17).

14 Vgl. dazu Holschbach 2003.

Welt in der Entwicklung neuer Metaphernkomplexe. Jeder Wechsel der »Vokabulare« spiegelt neue Bedürfnisse der praktischen Orientierung, nicht aber eine tatsächliche Annäherung an die Dinge; in diesem Sinn gibt es für Rorty keinen Erkenntnisfortschritt in Richtung sich steigernder Adäquation, ja letztlich nicht einmal eine Differenz von »Realität« und Erscheinung.¹⁵ Aber es gibt bessere und schlechtere sprachliche Instrumentarien zur Beschreibung von Erfahrungen, und diese müssen in Bewegung bleiben, um sich neuen Bedürfnissen anpassen zu können. In diesem Sinn ist die Geschichte der ästhetischen Autoreflexion sowie der Medienästhetik eine Geschichte sich wandelnder Vokabulare. Die einzelnen Künste und ästhetischen Medien dienen einander wechselseitig als Bildspender. Bernd Stiegler – der für die Idee einer »wechselseitigen Erfindung« wichtige Belege und Argumentationshilfen liefert – spricht von einer Wiederaufnahme des *ut-pictura-poiesis*-Theorems, von einer »allmähliche(n) Wiedereingliederung des Bildes in die literarische Produktion«, die in der Literaturtheorie der Romantik bereits einsetze (Stiegler 2001, 249). Demgegenüber wäre sogar zu fragen, ob das Bild je aus der Literaturtheorie verschwunden war. Auch nach Lessings *Laokoon* behalten die optischen Darstellungsmedien ihre Signifikanz für die Selbstausslegung der Literatur. Umgekehrt bespiegeln sich auch die neuen visuellen Darstellungsmedien, sofern sie Anspruch auf ästhetischen Rang erheben, in poetischen Kommunikationsformen: Bilder wollen »lesbar«, wollen »entziffert« werden; oft suggerieren sie, eine kryptographische Mitteilung zu sein. Werke wie die von Carlfriedrich Claus, aber auch von Cy Twombly, suchen den Anschluß an die Literatur und fordern daher den Literaturwissenschaftler zur beschreibenden und vergleichenden Erschließung heraus.

Die Bedeutung der Mediengeschichte und ihrer Erforschung für die Geschichte der Literatur und ihre Selbstinterpretationen, als Folge davon aber auch für die Literaturästhetik, läßt sich exemplarisch anhand der Beziehung zwischen Literatur und technischen Bilderzeugungsmedien erörtern. Die faszinierende Entwicklung der optischen Darstellungsmedien im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts hat auf literarische Selbstbespiegelungsprozesse wesentlichen Einfluß gehabt, und die Leistungen der neuen visuellen Darstellungstechniken machten es möglich, neue Aussagen über die Selbstansprüche auch und gerade literarischer Darstellung auszuformulieren. Unübersehbar ist die wachsende Bedeutung der Fotografie für die jüngere Literatur – zum einen als Gegenstand literarischer Thematisierung, zum anderen als paratextuelle Begleiterin. Vielfach sucht die literarische Darstellung den Spiegel des photographischen Bildes; oft zieht sie dieses in ihr Verspiegelungssystem hinein, das zur Facettierung und Fragmentierung der dargestellten Gegenstände führt; nicht selten stehen reproduzierte Bilder und Texte im Widerspruch und provozieren gerade dadurch den Interpreten. Mit dem Film ergeben sich seit seiner Frühgeschichte weitere und wiederum eigene Möglichkeiten der metaphorischen Selbstbespiegelung der Literatur, die hier nicht erörtert werden können. Fotografie und Film sind wie die älteren

15 Vgl. Rorty 1992, 36. Im Erkenntnisprozeß geht es für Rorty nicht um eine angemessene, »wahre« Erfassung des Objekts, sondern darum, »daß der Gegenstand in einen gewinnbringenden Zusammenhang gestellt wird« (Rorty 1994, 61 f.).

Bilderzeugungsmedien, die Malerei inbegriffen, »inter-textuelle« Phänomene, insofern sie zu vergleichenden und kontextualisierenden Lektüren motivieren. Die durch autoreflexive Interessen motivierte Metaphorisierung von Photo- und Filmtechniken in der Literatur ist beispielsweise die Fortsetzung der Metaphorisierung jener visuellen Darstellungsverfahren, wie man sie bereits im 18. Jahrhundert kannte: der Metaphorik von Camera Obscura, Laterna Magica, druckgraphischen Verfahren und Maltechniken.

Die Geschichte literarischer Autoreflexion ließe sich bis in die Gegenwart hinein am Leitfaden von Metaphern schreiben, die der optisch-visuellen Sphäre entstammen. Vorgeschlagen sei, hieran anschließend, eine Neubewertung jener für die zeitgenössische Mediengesellschaft charakteristischen Tendenz, die man als *visual turn* bezeichnet hat. Die Klage (oder auch Freude) über eine Verdrängung der verbalen und literalen Kultur durch die multimedialen Bilderwelten der neuen Medien und über eine dieser technischen Bilderflut angelasteten Marginalisierung der Literatur erscheinen mir verfrüht. Zu fragen wäre vielmehr, ob nicht die Ausdifferenzierung der Bilderwelt auch und gerade in technisch-medialer Hinsicht die Voraussetzung dafür schafft, daß der literarische Text seine eigenen Bedingungen, Verfahrensweisen und Beziehungen zu gegenwärtiger, zukünftiger und erinnerter Wirklichkeit auf neue Weisen modelliert. Mit neuen optischen Medien, Bilderzeugungstechniken und visuellen Darstellungs- oder Simulationsverfahren wird der Literatur ein neues oder erweitertes Reservoir an Spiegeln – ein angereicherter Metaphernfundus – bereitgestellt, mit dessen Hilfe sie es unternehmen kann, sich über sich selbst ins Bild zu setzen, von sich selbst ein Bild zu gewinnen.

Die aktuelle Macht und Allgegenwart der Bilder in der Alltagswelt zwingt die Literatur keineswegs dazu, gegenüber den Bildmedien in die zweite Reihe zurückzutreten. Tatsächlich aber wachsen ihr neue Aufgaben zu. Die Proklamation eines *iconic turn* impliziert die gerade für das literarische Schreiben in der Moderne maßgebliche Frage nach der Sprache und ihren Grenzen, nach der Beziehung sprachlich-literarisch übermittelter Ideen, Konzepte und Modelle zu Bildern und visuellen Strukturen, sowie nach der latenten oder offen manifesten Sprachlichkeit von Bildern. Wenn aber die Rede vom *iconic turn* einen bewußteren Umgang mit Bildern und visuellen Strukturen impliziert,¹⁶ dann wird er wohl von der Literatur sogar in besonderem Maße unterstützt und wäre demnach ein von dieser und der Bilderwelt gemeinsam getragenes inter-mediales Projekt.

Bibliographie

Clüver, Claus: *Inter textus / Inter artes / Inter media*, in: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2000/2001, 14–50. [Clüver 2001]

¹⁶ Hörisch 2004, 137: »Einen *iconic turn* vollzieht, wer die Naivität hinter sich läßt, einfach nur zu sehen, um statt dessen analytische Fragen [...] zu stellen [...].«

- Corbineau-Hoffmann, Angelika: Einführung in die Komparatistik, Berlin 2000. [Corbineau-Hoffmann 2000]
- Dieterle, Bernard: Erzählte Bilder. Zum narrativen Umgang mit Gemälden, Marburg 1988. [Dieterle 1988]
- Eicher, Thomas: Was heißt (hier) Intermedialität?, in: Intermedialität. Vom Bild zum Text, hg. von Thomas Eicher u. Ulf Bleckmann, Bielefeld 1994, 11-29. [Eicher 1994]
- Ernst, Ulrich: Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik, Berlin 2002. [Ernst 2002]
- Fiedler, Leslie A.: Überquert die Grenze, schließt den Graben, in: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, hg. von Wolfgang Welsch, Weinheim 1988, 57-74.
- Foltinek, Herbert u. Christoph Leitgeb (Hg.): Literaturwissenschaft: intermedial - interdisziplinär, Wien 2002. [Foltinek/Leitgeb 2002]
- Giesicke, Michael: Der Buchdruck der frühen Neuzeit, Frankfurt/Main 1991. [Giesicke 1991]
- Goodman, Nelson: Sprachen der Kunst, Frankfurt/Main 1995 (engl. Orig 1968, dt. zuerst 1973). [Goodman 1995]
- Graevenitz, Gerhart von: Das Ornament des Blicks, Stuttgart, Weimar 1994. [Graevenitz 1994]
- Helbig, Jörg (Hg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets, Berlin 1998. [Helbig 1998]
- Hörisch, Jochen: Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten 50 Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen, Frankfurt/Main 2004. [Hörisch 2004]
- Holschbach, Susanne: Einleitung, in: Diskurse der Photographie, hg. von Herta Wolf, unter Mitarb. von Susanne Holschbach, Jens Schröter, Claire Zimmer u. Thomas Falk, Frankfurt/Main 2003 (= Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters; Bd. 2), 7-21. [Holschbach 2003]
- Kerlen, Dietrich: Einführung in die Medienkunde, Stuttgart 2003. [Kerlen 2003]
- Kittler, Friedrich A.: Aufschreibesysteme 1800-1900, München 1985. [Kittler 1985]
- Konstantinović, Zoran, Steven P. Scher u. Ulrich Weisstein (Hg.): Literature and the Other Arts / La littérature et les autres arts / Literatur und die anderen Künste, Innsbruck 1981 (= Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association, Innsbruck 1979; Bd. 3). [Konstantinović u.a. 1981]
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr, München 1999. [Koschorke 1999]
- Maar, Christa u. Hubert Burda (Hg.): Iconic turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004. [Maar/Burda 2004]

- Müller, Jürgen E.: Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation, Münster 1996. [Müller 1996]
- Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept, in: Helbig 1998, 31–40. [Müller 1998]
- Nünning, Ansgar: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart 1998. [Nünning 1998]
- Paech, Joachim: Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figuren, in: Helbig 1998, 14–29. [Paech 1998]
- Rajewski, Irina: Intermedialität, Tübingen 2002. [Rajewski 2002]
- Rorty, Richard: Kontingenzt, Ironie und Solidarität, Frankfurt/Main 1992. [Rorty 1992]
- Hoffnung statt Erkenntnis. Eine Einführung in die pragmatische Philosophie, Wien 1994. [Rorty 1994]
- Rüdiger, Horst (Hg.): Komparatistik. Aufgaben und Methoden, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973. [Rüdiger 1973]
- Scher, Steven Paul (Hg.): Comparing Literature and Music: Current trends and prospects in critical theory and methodology, in: Konstantinović u.a. 1981, 215–221. [Scher 1981]
- (Hg.): Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, Berlin 1984. [Scher 1984]
- Schmeling, Manfred u. Monika Schmitz-Emans (Hg.): Das visuelle Gedächtnis der Literatur, Würzburg 1998. [Schmeling/Schmitz-Emans 1998]
- Schmitt-von Mühlenfels, Franz: Literatur und andere Künste, in: Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis, hg. von Manfred Schmeling, Wiesbaden 1981, 157–174. [Schmitt-von Mühlenfels 1981]
- Scholz, Bernhard F.: Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien, Berlin 2002. [Scholz 2002]
- Schütz, Erhard u. Thomas Wegmann: Literatur und Medien, in: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hg. von Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering, Göttingen 1996. [Schütz 1996]
- Stiegler, Bernd: Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert, München 2001. [Stiegler 2001]
- Wagner, Peter: Introduction: Ekphrasis, iconotext, and intermediality – the state(s) of the art(s), in: Icons – texts – iconotext: essays on ekphrasis and intermediality, hg. von dems., Berlin 1996, 1–40. [Wagner 1996]
- Weisstein, Ulrich: Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction, Bloomington/Indiana 1973. [Weisstein 1973a]
- Zur wechselseitigen Erhellung der Künste, in: Rüdiger 1973, 152–165. [Weisstein 1973b]
- Comparing literature and art: Current trends and prospects in critical theory and methodology, in: Konstantinović u.a. 1981, 19–30. [Weisstein 1981]

- Literatur und bildende Kunst. Geschichte, Systematik, Methoden, in: Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, hg. von dems., Berlin 1992, 11-33. [Weisstein 1992]
- Wellek, René u. Austin Warren: Theorie der Literatur, 2. Aufl., Königstein/Taunus 1995 (engl. Orig. 1949, dt. zuerst 1959). [Wellek/Warren 1995]
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild, München 1995. [Wenzel 1995]
- Wolf, Werner: Intermedialität - ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft, in: Foltinek/Leitgeb 2002, 163-192. [Wolf 2002]
- Zima, Peter V. (Hg.): Literatur Intermedial. Musik - Malerei - Photographie - Film, Darmstadt 1995. [Zima 1995]

NIELS WERBER

Lachende Hieroglyphen und geplünderte Speicher

Eine medienkomparatistische Lektüre
von Heinrich Heines *Jehuda ben Halevy*

1. Medienkomparatistik

Literatur ist mehr als eine Belegstelle für literatur- oder medientheoretische Thesen, andererseits erschließt sie sich nicht selbst, sondern antwortet auf Bezugsprobleme. Das Problem, das ich mit Blick auf »Schrift« an Heinrich Heine herantragen möchte, ist die Frage, ob die Literatur sich selbst als Medium beobachtet und ob mit der Figur des *Jehuda ben Halevy* womöglich Autorschaft unter Bedingungen konkurrierender Medien reflektiert wird. Meine medienkomparatistische Lektüre zielt auf jene Medien der Literatur, die Heine im *Romanzero* thematisiert und als Bedingung seines eigenen Schreibens reflektiert. Ausgehend von dieser vergleichenden Analyse der Medien des *Romanzero* werde ich in einem zweiten Teil die hinzugezogenen Medientheorien daraufhin befragen, welche Fragen sie an die Literatur herantragen und welche Antworten sie auf Probleme literarischer Texte geben können.

2. Die Medien des Jehuda Ben Halevy

Heinrich Heine widmet einen Teil seines Gedichtbandes *Romanzero* (1851) dem jüdischen Dichter und Gelehrten Jehuda Ben Halevy. Seine Biographie beginnt im 11. Jahrhundert unserer Zeitrechnung in Toledo »mit dem Gottesbuch, der Thora«, die der kleine Jehuda mit seinem Vater liest (Heine 1972d, 132). Gelesen wird dieser »Urtext« in Form einer Schriftrolle, deren »schöne, Hieroglyphisch pittoreske, / Altchaldäische Quadratschrift / Herstammt aus dem Kindesalter / Unsrer Welt, und auch deswegen / Jedem kindlichen Gemüte / So vertraut entgegenlacht.« Diese Quadratschrift¹ gilt als »augenfälligstes Symbol der jüdischen Identität« und »unverwechselbare[r] Kulturträger des Judentums« (Haarmann 1991, 307). Und zwar nicht wegen des *Inhalts* der in dieser Schrift verfaßten Texte, sondern wegen ihrer »typisch quadratischen *Form*« (ebd., 312), die sie zum ethnisch wie religiös distinkten Medium der Kultur gemacht habe. *The medium is the message*, könnte man hier einmal zu Recht mit Marshall McLuhan behaupten.

1 Die eigentlich geschrieben ist »in jenem / Plattjüdischen Idiom, / Das wir Aramäisch nennen« (Heine 1972d, 132). In Schriftgeschichten wird sie »aramäische Quadratschrift« genannt.

Heine setzt die Lebens- und Schriftgeschichte Jehudas fort mit einer Beschreibung der performativen Dimension der Lektüre:

Diesen echten alten Text / Rezierte auch der Knabe / In der uralt hergebrachten / Singsangweise, Tropp geheißn - / Und er gurgelte gar lieblich / Jene fetten Gutturalen, / Und er schlug dabei den Triller, / Den Schalscheleth, wie ein Vogel. (Heine 1972d, 132)

Nachdem Heine zuerst auf die Visualität der Schrift eingegangen ist und in der Evidenz dieser Bildhaftigkeit einen Hinweis auf das Alter der Schrift gefunden hat, betont er nun die akustische Dimension des Lesens, den Rhythmus, die musikalische Begleitung oder sogar Aufführung. Es scheint sich um ein synästhetisches wie performatives Projekt zu handeln, das auf Hieroglyphen zugreift wie ein Orchester auf Noten. Derrick de Kerckhove hat behauptet, die »Bedeutung« der Thora erschließe sich nur, wenn man sie »laut lese«, denn sie enthielte »Anweisungen für das Sprechtempo, das einen Einfluß auf den gesamten Körper des Zuhörers« ausübe (Kerckhove 1995, 116). Heine schreibt über Jehuda Ben Halevy, der Knabe lese die Thora nicht, er »rezitiere« sie wie ein Gedicht. »Lieblich« anzuhören sei sein »Singsang«. Die »Bedeutung« der Thora scheint sich eher an den Körper zu wenden als an das Bewußtsein, womit der Akzent auf der Materialität der Kommunikation liegt statt auf der im Text mitgeteilten Information. Es geht um »Präsenzeffekte«, die sich an »die Sinne« wenden, statt Sinn zu erzeugen, und die nicht hermeneutisch, sondern mit dem Körper zu lesen sind (Gumbrecht 2004, 12). Die implizite Sprachphilosophie des *Romanzero*, welche zumal »Medialität« reflektiert, löst sich vom gängigen »Zwei-Welten-Modell der Sprache« und führt ein Konzept einer »verkörperten Sprache« vor, das »Klang und Sinn, Ton und Bedeutung« performativ integriert (Krämer 2002, 332, 335, 339).

Wie geht es nun weiter im Leben Jehudas? Er »ward nicht bloß ein Schriftgelehrter, / Sondern auch der Dichtkunst Meister, / [...] ein großer Dichter« (Heine 1972d, 136), ja letztendlich der größte Dichter überhaupt. Jehuda heißt in einigen Zeilen des Rabbi Salomo Al-Charisi, die Heine in den *Romanzero* aufnimmt, nun »der Gewaltige, der Liedesspeerschwinger«, er ist derjenige, »der die Riesen des Gesanges hingestreckt« hat, er wird gefeiert als »ihr Sieger und Bezwingen«. »Seine Lieder«, so heißt es, »nehmen den Weisen den Dichtermut« (ebd.), also unterbinden jegliche Konkurrenz. Heine begnügt sich nicht mit dieser Eloge, sondern fragt nach den medialen Bedingungen dieses Aufstiegs. Jehuda, dies wird deutlich, ist zuallererst ein »Schriftgelehrter«. Sein Terrain sind die »Hallen der Wissenschaft«. Von dort aus dringt er ein »in der Dichtkunst Speicher und plünderte die Vorräte, - und entführte die herrlichsten Geräte, - er ging hinaus und schloß das Tor, daß keiner nach ihm es betrete« (ebd., 183). Dies klingt nach der militärischen Invasion einer fremden Macht in ein benachbartes Territorium: aus dem der Wissenschaft in das der Dichtkunst. Jehuda plündert die Bestände, läßt die Schätze auf seinen »Siegeswagen« und macht das, was er hinterläßt, für andere unzugänglich. Zurückgekehrt teilt Jehuda nicht etwa die geplünderten Textbestände unter den Seinen aus, sondern macht allein ihre Quintessenz publik, jedoch nicht in Schriftform. Als Monopolist der poetischen Speicher wird er

zu einem Diskursivitätsbegründer, dessen Medium allein eine körpernahe Oralität ist:

Alle Sänger führen im Munde sein Wort, – und küssen seiner Füße Ort. – Denn in der künstlichen Rede Werke, zeigt sich seiner Sprache Kraft und Stärke. – Mit seinen Gebeten reißt er die Herzen hin, sie überwindend, – in seinen Liebesliedern mild wie der Tau und wie feurige Kohlen zündend, – und in seinen Klagetönen – läßt er strömen die Wolke der Tränen. (Ebd., 184)

Von Wissenschaft, Religion und Poesie ist nun nicht weiter die Rede, diese einst distinkten, dank den evolutionären Effekten der Schrift (Luhmann 1997, 289 f.) unterschiedlich codierten Sektoren, Hallen und Speicher der Kommunikation werden reintegriert in die begeisterte Synästhesie der »Rede« Jehudas, die keine »phonetische« Schrift zu speichern (McLuhan 1992, 102, 105)² und auch kein System diskreter, disjunktiver, *digitaler* Zeichen je aufzuschreiben vermag (Krämer 2001 und 1996). Denn »das phonetische Alphabet«, so Marshall McLuhan, begründe eine »brutale« wie »strenge Teilung und Parallelführung einer *visuellen* und einer *auditiven* Welt«, wobei die alphabetische Schrift all jene »Welten von Bedeutungs- und Wahrnehmungsinhalten« aufopfere, die in den »Schriftformen« der »*Hieroglyphen*« und »*Ideogramme*« noch enthalten seien (ebd., 102). Die durch das Alphabet visuell und distanziert gewordene Zivilisation lasse die auditiven »Stammesgemeinschaften« hinter sich (ebd., 105). Die Thora dagegen, so behauptet Heine, lädt zu einer Lektüre ein, die eine *analoge* »sinnliche Fülle« entfaltet. Nimmt man Heines Schilderung der »Feier des Pascha«-Festes aus dem *Rabbi von Bacherach* (1840) hinzu,³ dann kann man sagen, daß die Thora im Zentrum eines Ritus steht, der über Augen und Ohren hinaus auch den Geruchs- und Tastsinn und den Geschmack anspricht. Diese Sinnlichkeit läßt sich nicht »digitalisieren« (Krämer 1996, 98 f.), wohl aber in »altchadäischer Quadratschrift« so anschreiben, daß Jehuda sie singend und rezitierend inszenieren kann.

Heines Position scheint zwar einerseits den Tatsachen zu widersprechen, denn gerade die aramäische Schrift ist eine phonetische Schrift, die von einer Vielzahl von Völkern und Sprachen zur Aufzeichnung diente (Kuckenburg 1990, 238), was für den hohen Grad ihrer Abstraktion von allen Ursprüngen und Kontexten spricht; doch andererseits haben in der hebräischen Überlieferung der Schrift alle Buchstaben eine bestimmte Bedeutung: *aleph* bedeute *Rind* und *beth* bedeute *Haus* usf. Dies würde die These André Leroi-Gourhan untermauern, der die Entstehung der phonetischen Schrift in einen Zusammenhang »mit der Konsolidierung urbanisierter bäuerlicher Organismen« stellt und von Bedeutungsresten graphisch-mythischer Elemente ausgeht (Leroi-Gourhan 1988, 253 f.). Das Alphabet erzählte so immer schon eine Kulturgeschichte.

2 Auch Michael Giesecke spricht von einer »Prämierung des Sehens« in Folge einer »Kodifizierung der Wahrnehmung« – doch als Folge des Buchdrucks, nicht der Einführung von Schrift (Giesecke 1992, 263 f.).

3 Rabbi Abraham hat wie Heines Jehuda in Toledo studiert (der historische Jehuda ist dagegen nicht in Toledo geboren, wie Heine schreibt, sondern in Tudela, er ist auch jünger, als Heine im Gedicht angibt). Heine geht mit seinen Quellen frei um, d.h., er ordnet seine historischen Informationen seinen literarischen Zwecken unter.

Jehuda, dessen Verse gesungen werden, dessen Worte man im Munde führt und dessen »Sprache« eine »Kraft und Stärke« hat, die den Körper unmittelbar affiziert; der also mit seiner Dichtung die von der Schrift offenbar *beschädigten* »Formen performativer Synchronisierung von visuellen, auditiven oder motorischen Erscheinungen« wieder in ihre alten Rechte eingesetzt hat (Pfeiffer 1999, 238), dieser Jehuda hinterläßt seiner Nachwelt nun aber erstaunlicherweise kein synästhetisch-performatives System nichtschriftlicher Mnemotechnik, sondern ausgerechnet Manuskripte. »In den *Briefen und Schriften* die er verfaßt«, so heißt es abschließend in der von Heine in den *Romanzero* aufgenommenen Note, »ist alle Poesie eingefaßt« (Heine 1972d, 184). Das Volk verfügt nun über einen neuen und endgültigen Thesaurus.

3. Speicher, Vorräte und Geräte der Dichtung - 1100 und 1851

Der Widerspruch fällt sofort ins Auge, nämlich der zwischen dem *Lob* der »*Quadratschrift*« der »*Thora*«, Jehudas Nachlaß aus »*Briefen und Schriften*« und der impliziten *Schriftkritik*, die erstens in der Plünderung und Versiegelung der »*Dichtkunst Speicher*« sowie zweitens in dem *Lob* der oral-musikalischen Synästhesie zum Ausdruck kommt. Man könnte diesen Widerspruch mit dem Hinweis auf die Differenz zwischen Heines Versen und der von ihm zitierten *Note* aufzulösen suchen, aber Heine hätte diese *Note* ja *gar nicht* oder *nicht so* aufnehmen müssen. Die Ausführungen über Jehudas Invasion in die Speicher der Dichtkunst, sein Aufstieg zum einzigen Dichter seines Volkes und sein schriftliches Erbe müssen Heine wichtig gewesen sein. Um den Grund dafür auf die Spur zu kommen, möchte ich mir einen anachronistischen Kunstgriff gestatten, der die Legende Jehudas aus dem 12. Jahrhundert ganz in den zeitgenössischen Kontext Heines stellt. Mein Vermutung lautete dann, daß mit jenen *Speichern, Vorräten* und *Geräten* der Dichtkunst, die Jehuda entweder übernimmt oder vernichtet, im Kontext des *Romanzero* eine bereits *gedruckte* Dichtung und ihre Techniken gemeint sein könnte. Schriftlob und Schriftkritik zielten dann auf ganz verschiedene Formen der Schrift.

Jehudas Oralität wäre also nicht nur eine, die bereits von der *Schrift* aus beobachtet wird, sondern die *Buchdruck* voraussetzt. Für diese These spräche zum einen, daß der Begriff der »*Dichtkunst Speicher*« aus dem Barock stammt und nicht nur die Möglichkeit des Drucks der Schrift selbstverständlich impliziert,⁴ sondern diese Speicher auch mit kombinatorischen Formeln so programmiert, daß eine unendliche Menge von Texten generiert werden kann. Ein barocker Thesaurus funktioniert nicht nur als *Vorrat* (Rieger 1997, 49), sondern auch als *Gerät* der Erzeugung neuer Texte. Samuel Dietrich etwa verspricht 1702 einen »vollen Vorrath« aller möglichen geistlichen Abhandlungen, Michael Bergmann veröffentlicht 1675 eine »*Poetische Schatzkammer*« zur Verfertigung von Texten

4 Etwa deshalb, weil erst nach der Einführung des Buchdrucks Texte exakt auf bestimmte Stellen anderer Texte verweisen können, weil sie mit Ort, Jahr und Seitenzahl adressierbar geworden sind.

zu »allerhand fürfallende Begebenheiten«. In den Speichern des Barock ist, könnte man mit Rieger und Heine sagen, »alle Poesie eingefaßt.«

Zum zweiten spricht für die These, daß es sich bei den Speichern um eine Bibliothek gedruckter Bücher handelt, die von Heine verwendete Semantik. Zur Begründung ist ein medientheoretischer Zwischenschritt nötig: Harold Adams Innis hat vermutet, daß es der jüdischen Tradition auch im Zeitalter der Schrift stets gelungen sei, das Primat der Stimme und ihrer performativen Qualität zu erhalten,⁵ dessen »Sinnbild« das »Also sprach der Herr« gewesen sei (Innis 1997, 101 f.). Im gleichen Aufsatz spricht Innis von der »zerstückelnden Wirkung der Druckindustrie« (ebd., 118). Sein Schüler Marshall McLuhan hat dies zu jener großen Epochentheorie ausgebaut, die uns heute von den Zeiten *vor*, *in* und *nach* der *Gutenberg-Galaxis* sprechen läßt (Bolz 1993). Der »Buchdruck« habe zu einer »Aufsplitterung oder Spezialisierung des menschlichen Handelns« überhaupt geführt und im Falle der Dichtung zu einer Loslösung von ihren alten Verbindungen zu »Gesang«, zur rhetorischen *actio* und zu ihrer Begleitung durch »Musikinstrumente« (McLuhan 1992, 204 f.), also zu einem Bruch mit jener Synästhesie, die Jehudas Meisterschaft als Rezitator der Thora wie als Sänger und Dichter auszeichnet. Erst mit dem Buchdruck sind die Voraussetzungen für eine »Differenzierung der Systeme, Diskurse und Rationalitäten« geschaffen, die laut Pfeiffer jene älteren, performativen wie synästhetischen »Codierungen des Körpers und der Affekte« abgelöst haben (Pfeiffer 1999, 484), die Jehudas Inszenierung auszeichnet. Was Heinrich Heines »Zeitgenosse« Jehuda geplündert und ausgeschlossen hat, ist die Welt der gedruckten Literatur. Was er wiederherstellt, ist jene Welt der Synästhesie, die sich zeitgenössische Medientheoretiker von der Multimedialität neuer Technologien versprechen. Heines Jehuda also nimmt gewissermaßen »Abschied von Gutenbergs Welt der Schrift« (Bolz 1993, 183).

Aber warum hinterläßt Jehuda seine »Poesie« in »Briefen und Schriften«? Vielleicht deshalb, um, wie Innis sagen würde, durch *handschriftliche* Tradierung *Kontrolle über die Zeit* zu gewinnen, ohne, wie im Falle des *Buchdrucks*, das kulturelle Monopol aufs Spiel zu setzen (Innis 1997, 122 f.). Und wenn dies zuträfe, läge damit nicht eine Reflexion von Autorschaft unter Medienbedingungen vor, einer Autorschaft nämlich, die im Zuge der Durchsetzung des Buchdrucks im 19. Jahrhundert beides zu verlieren scheint: die *Kontrolle über die Zeit* und das *kulturelle Monopol*? – Auch Heine beobachtet die »zerstückelnde Wirkung der Druckindustrie« (Heine 1972c, 481 f.). Eine weitere Folge der modernen Publikationsbedingungen ist aber auch, neben der »Zersprengung« aller »Autoritäten«, daß alles schnell »außer Mode« gerät (Heine 1972a, 67). Dagegen hilft aber gerade der Buchdruck nicht, der umgekehrt das Phänomen einer »modischen« Literatur erst möglich gemacht hat. Tatsächlich scheint Jehuda ein Zeitmonopol errungen zu haben. »Siebenhundertfunfzig Jahre« (Heine 1972d, 131), so Heine, seien seit seiner Geburt vergangen, und noch immer ist er der Erste im Reich der »Poesie« (ebd., 135), wenn nicht sogar mehr als das:

5 Davon geht Jan Assmann (1993) aus.

Ja, er ward ein großer Dichter, / Stern und Fackel seiner Zeit, / Seines Volkes Licht und Leuchte, / Eine wunderbare, große / Feuersäule des Gesanges, / Die der Schmerzenskarawane / Israels voranzogen / In der Wüste des Exils. (ebd., 136)

Das Feuer konnotiert einerseits den Gott des alten Testaments, andererseits zeigt es in heidnisch-antiker Tradition eine hochaktive Phantasie an. Als »Feuersäule« integriert Jehuda die Identität seines Volkes in der Epoche seiner Zerstreuung im Raum. Ein Medium, das sich im Gegensatz zu sumerischen Tontafeln und ägyptischem Stein dazu vorzüglich eignet, ist für Innis die *Schriftrolle* auf haltbarem Pergament. Und Heines »lyrisches Ich« wünscht sich: »Des Jehuda ben Halevy / Festgesänge, Klagelieder, / [...] Reisebilder / Seiner Wallfahrt - alles ließ' ich / Von dem besten Zophar schreiben / Auf der reinsten *Pergamenthaut*«, um die »Handschrift« in einem kostbaren »Kästchen« aus Gold aufzubewahren (ebd., 148). Derart festgehalten, können sein Texte noch heute »lautaufjubilend« in der Synagoge gesungen werden (ebd., 127). Die Dichtung wird tradiert, aber unter Aufsicht; sie wird nicht exoterisch verbreitet und taugt ausdrücklich nicht wie irgendeine modische Novelle »für Pariser Pensionate« (ebd., 153). So wie seine Kritik am Buchdruck gewissermaßen die alteuropäische Schriftkritik wiederholt, so erneuert der schon als Kind rezitierende und singende Jehuda in seiner Dichtung die jüdische Balance zwischen der neuen Schrift und der oralen Tradition.

Im Judentum konnte durch Verschriftlichung des heiligen Textes der Thora der Traditionsbruch der Babylonischen Gefangenschaft und jedes weiteren Exils überbrückt werden. Die Schließung, Fixierung und Materialisierung der schriftlichen Thora, die damit einherging, wurde durch regelmäßige Rezitation, Memorierung und vor allem die Öffnung ihres Sinns in Gestalt einer »mündlichen Thora« *kompensiert*, die sich erst im offenen zeitlichen Verlauf ihrer mündlichen Deutungsgeschichte erschließt. Dieses Beispiel zeigt, daß sich die schriftliche Bewahrung und die mündliche Erneuerung der Tradition keineswegs ausschließen, sondern wechselseitig aufeinander bezogen sein können. (Assmann 2001, 527)

Die Form der Schrift, die hierfür eignet, ist nicht die des gedruckten und massenhaft verbreiteten Wortes, sondern die kostbare und seltene »Quadratschrift« der Thora.

Heines »Hebräische Melodien« stellen noch ein weiteres Problem. Wir haben die Zeilen schon zitiert: »Seine Lieder nehmen den Weisen den Dichtermut« (Heine 1972d, 184), heißt es über den gewaltigen »Liederspeerschwinger«, der die alten Speicher der Dichtkunst überfällt und plündert. Warum denn *den Weisen*? Mit den »Weisen«, welche bislang die Speicher der Dichtkunst verwaltet haben, ist die Gestalt des *poeta doctus* gemeint. Er ist es, der seine Gelehrsamkeit in langem Studium erworben hat, die Regeln beherrscht und nun Bücher aus Büchern erzeugen kann (Birken 1679, 185 f., 175). Das *Genie* bezeichnet im Gegensatz zum gelehrten Dichter dann jenes neue Konzept der Produktion, das im 18. Jahrhundert gegen die gelehrte Regelpoetik in Stellung gebracht wird. Über Jehuda erfahren wir tatsächlich: »Solchen Dichter [...] nennen wir Genie: / Unverantwortlicher König / Des Gedankenreiches ist er.« (Heine 1972d, 137) Jehuda ist ein Genie, das zum Souverän geworden ist und daher niemandem verantwor-

tung schuldet. Idiosynkratische Diskurse, über die niemand zu »richten« (ebd.) vermag, weil sie keiner Regel folgen, hat allerdings vor dem Originalgenie des späten 18. Jahrhunderts auch schon das Barock produziert, und zwar, wie der Freiherr von Aretin 1810 behauptet, dann, wenn die Speicher- und Merktechniken überfordert werden und es zu im Wortsinne idiotischen Kombinationen kommt,⁶ die man rückblickend Gedanken- oder Ideenflucht genannt hat. Stefan Rieger hat den Nachweis versucht, daß Poesie und Literatur der Goethezeit mit *vergessenen* Verfahren des Barock operieren (Rieger 1997, 357, 354). An die Stelle der kombinatorischen Prozeduren, Techniken der Analogiebildung und barocken Zufallsgeneratoren, welche die Datenspeicher in immer neue, selbstredend gedruckte Schatzkammern verwandeln, setzt sich das Genie, das *ex nihilo* kriert und niemandem Rechenschaft schuldet. Tatsächlich nimmt es aber nur, wie Friedrich Kittler vermutet, eine Neuattribution vor und ersetzt mit seinem Namen eine anonyme Zirkulation (Kittler 1989). Das Gesamtprodukt der Manipulation aller Geräte und Speicher erhält in unsrem Fall den Autornamen Jehuda, der als einzigartiger genialer Schöpfer seiner Werke deshalb auftreten kann, weil er die Tore zu »der Dichtkunst Speicher« für andere geschlossen hat.⁷

4. Medientheorien der Schrift

Schrift schien bislang in unserer Lektüre stets etwas anderes zu sein, wie es eben gerade zu bestimmten Stellen aus dem *Romanzero* passen wollte: Medium oder Form, eine Speichertechnik, ein kulturelles Gedächtnis, die Thora, eine ganz bestimmte Schrift wie die Aramäische, ein beliebiges phonetisches Alphabet oder ein graphisches System, ein Anlaß für eine Inszenierung, eine Datenverarbeitungstechnik oder die Digitalisierung des Analogen. Die übliche Auffassung der Schrift als eine »Zweitfassung von Sprache« (Hahn 1993, 203) oder System konventioneller Zeichen (Giesecke 1992, 8) oder als all jene »Zeichensysteme [...], die es erlauben, *Sprache wort- und formulierungsgetreu* [...] zu *fixieren*« (Kuckenburg 1990, 134), übersieht jedenfalls all das, worauf es Heine ankommt. Jehudas pittoreske, lachende Quadratschrift hält viel mehr fest als bestimmte Aussagesätze. Statt als Beobachter erster Ordnung nach dem zu fragen, was denn Schrift »eigentlich« ist, möchte ich Theorien danach befragen, welche Form der Schrift sie generieren, welche Geschichte der Schrift anhand dieser Form erzählt werden kann und welche medienkomparatistische Lektüre Heines sie erlauben. Als Beispiele dienen die Ansätze von Niklas Luhmann und Harold A. Innis, weil sie literaturwissenschaftliche Anschlüsse anbieten – im Rahmen einer allgemeinen Sy-

6 ›Idiotikos‹ bedeutet zunächst, was »einem Privatmann zugehörig« ist, aber auch, was »albern« und »eigenartig« ist, ohne »Relevanz für den Staat«, wie weitere Übersetzungen aus dem Griechischen lauten. Idiotisches ist sozusagen hochindividuell – und erzeugt im Barock keine Anschlußfähigkeit, während es um 1800 zum Hauptkriterium des Originalgenies wird.

7 Ähnlich verfährt Hegel, auf den Heine im Text anspielt, wenn er den »schwäbischen« Dialekt ins Spiel bringt. Bekanntlich zitiert Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* keine einzige seiner zahllosen Quellen und ersetzt so mit seinem Autornamen die gesamte Philosophiegeschichte. Zugleich wird die zentrale Errungenschaft des Buchdrucks, nämlich präzise zitieren zu können, von Hegel souverän ignoriert.

stemsoziologie, die auch Kunst und Literatur als sozialen Sektor zu beschreiben versucht, und im Rahmen einer allgemeinen Kulturwissenschaft, die der Frage der Medien eine entscheidende Rolle für das Verständnis von »Texten« aller Art zuweist.

Innis (1997) richtet sein Augenmerk auf die Schreibstoffe der Schrift, auf Ton, Stein, Papyrus, Pergament. Die Unterschiede dieser materiellen Träger motivieren unterschiedliche Schriften: Der nasse Ton beispielsweise mußte sehr schnell beschrieben werden, was einerseits die Verwendung von Rollsiegeln erklärt, mit der auch Analphabeten Eigentumsverhältnisse fixieren konnten, und andererseits zur Entstehung der Keilschrift führte, welche die Piktogramme ablöste (Innis 1997, 63 f.). Am häufigsten findet man auf Tontafeln »Rechts- und Kaufverträge«, die Landbesitz betreffen (ebd., 62). Es scheint also vor allem darum gegangen zu sein, das Eigentum an Raum in den engen Grenzen eines Stadtstaates zu tradieren. Der Ton entspricht den Anforderungen einer auf Landbesitz gestützten Herrschaft deshalb besonders gut, weil die in diesem Medium fixierten Texte sich »über große Zeiträume hinweg benutzen« ließen, allerdings außerordentlich schlecht zu transportieren waren. Der Schreibstoff macht also auch bestimmte Lager- und Transportmöglichkeiten der Schrift wahrscheinlich (Eisenstein 1997, 72 f.). Zur »Langstreckenkommunikation«, wie sie ein ausgedehntes Reich und auch der Fernhandel erfordern, eignen sich weder Ton noch Stein, sondern Papyrus, Pergament und Papier. Daher herrschte für Innis das römische Imperium über den Raum, da es auf Papyrus schrieb und eine imperiale Post unterhielt, und sicherte seine Herrschaft über die Zeit durch seine Armee und bürokratische Verwaltung (Innis 1997, 106). Preiswertere und massenhaft herzustellende Schreibstoffe stellen ein weitaus größeres Potential für die Speicherung und Verbreitung von Texten zur Verfügung als Stein oder Tontafel. Die Ausbildung einer hochdifferenzierten Verwaltung zählt zu den Folgen der »zunehmenden Verbreitung von Schreib- und Lesekenntnissen« (ebd., 58). Diese »organisierte Beamtenschaft« sichert die Dauer der Herrschaft und schützt ihre Privilegien, indem sie ihr »Bildungsmonopol« (ebd., 97), also ihre Lese- und Schreibfertigkeiten hütet. Innis geht es um die unterschiedliche Rolle von Kommunikationsmedien für die soziale Ordnung und ihre Ausdehnung in Raum und Zeit. Aufgrund seiner feinen Differenzierung der Schrift nach Schriftarten, Schreibstoffen und den involvierten Transportmedien gelingt ihm eine sehr kleinteilige Geschichte der Schrift und ihrer Kultur, auf die wir einen Teil unserer Heine-Lektüre gestützt haben. Die rituelle Einbettung der Lektüre von Thora und der Dichtung Jehudas in den Kontext der Synagoge korreliert mit Innis' Deutung der auf dem Medium des Pergaments (ebd., 107) aufbauenden »religiösen Organisationen« als »Hütern der Zeit« (ebd., 157). Und vor dem Hintergrund der Thesen von Innis und McLuhans zum Buchdruck haben Heines Ausführungen zur reichen Sinnlichkeit der Lektüre Profil gewonnen.

Luhmann setzte dagegen vollkommen anders an, nämlich abstrakt, weit entfernt von Schlammlehm der Sumerer und der Vegetation des Nils. Für ihn ist Kommunikation die Elementareinheit der Gesellschaft. Es überrascht daher nicht, wenn er »Schrift als eine Form der Kommunikation begreift« (Luhmann

1993, 350). Der Form-Begriff faßt Medien als lose verknüpfte Menge von Elementen, die feste Kopplungen untereinander eingehen können, die als Formen im Medium bezeichnet werden. Eine Form ist eine feste Kopplung desselben Typs von Elementen, die im Medium lose gekoppelt vorliegen. Schrift als Form unterscheidet folglich lose und fest gekoppelte Elemente: Schrift verwendet »mündliche Kommunikation« als Medium für Formen (Luhmann 1997, 249). *Die Formbildung ist dabei immer kontingent*, weil stets andere Kopplungen der Elemente denkbar sind. Die Unterscheidung von mündlicher und schriftlicher Kommunikation stellt für Luhmann auf unterschiedliche *Wahrnehmungsmedien* ab: auf die Verwendung von Lauten und von Sichtbarem, von Ohr und Auge. »Laute können ein Medium zur Herausbildung von Formen sein, Sichtbares kann ein Medium zur Herausbildung von Formen sein, beide jedoch auf sehr unterschiedliche Weise mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen.« (Luhmann 1993, 355) Ausgeschlossene Dritte dieser Unterscheidung wären nicht nur alle haptischen Schriftsysteme: Die Möglichkeit, mit der Differenz von Medium und Form unterschiedliche Schreibstoffe und Schriften zu unterscheiden, schließt Luhmann nicht einmal aus.

Die Form der Schrift unterscheidet sichtbare Schrift und Oralität, also die feste Kopplung von Geräuschen im akustischen Medium von der festen Kopplung von Dingen im optischen Medium. Das akustische Medium impliziert Zeitlichkeit, das optische Medium impliziert Raum. Als Medien der Kommunikation weisen beide Varianten Vorzüge und Probleme auf: die relative Abkopplung optischer Zeichen von der Zeit wirft die Frage auf, wie man Geschriebenes außerhalb situativer Kontexte überhaupt verstehen kann. Und die mündliche Kommunikation mittels sofort zerfallender Laute stellt der Gesellschaft das Problem ihrer Kontinuität. Vorschriftliche Kulturen haben Rituale und Mnemotechniken entwickelt, um die Komplexität und Reichweite des kollektiven wie individuellen Gedächtnisses zu erhöhen. Sobald Schrift zur Verfügung steht, die in der Lage ist, »Sprache zu verdoppeln« in einem Medium, das haltbar und transportierbar ist, sind aber weitaus komplexere Formen sozialer Ordnung möglich (ebd., 358). Damit erhält Luhmanns Schrift-Theorie eine evolutionstheoretische Ausrichtung. Sobald es Schrift gibt und mithin die Zwei-Seiten-Form Mündlichkeit/Schriftlichkeit treten beide Seiten der Form in ein Steigerungsverhältnis ein, das auf »beiden Seiten mehr Konditionierung, höhere Komplexität und eine enorme Normalisierung von Unwahrscheinlichkeiten« erlaubt (ebd., 359). Die mündliche Rede kann nun mehr riskieren, weil sie nicht auch noch das kollektive Gedächtnis ganz allein zu organisieren hat und weil sie auf Schrift zurück- und vorausweisen kann. Andererseits stellt Schrift eine Alternative zur Interaktion unter Anwesenden zur Verfügung, denn »die anderen brauchen nicht gegenwärtig zu sein, weder zum Schreiben noch zum Lesen. Die Einschränkungen der Gegenwart anderer brauchen nicht in Betracht gezogen zu werden« (ebd.). Schrift richtet sich an *räumlich oder zeitlich Abwesende* und emanzipiert gewissermaßen die Kommunikation von der Interaktion unter Anwesenden, in der jeder Sprecher mit der unmittelbaren Reaktion auf das Gesprochene rechnen muß. Schrift »unterbricht« diese »Rückbezüglichkeiten« (ebd., 364). Dieser Verzicht

auf die »zeitliche und interaktionelle Garantie der Einheit der Kommunikation« erfordere jedoch eine »Kompensation« (Luhmann 1997, 258). Variierende Kontexte der Lektüre erzeugen einen Deutungsbedarf, den die Interaktion vorschrittlicher Gesellschaften nicht kennt, da jede Interaktion nur den Kontext berücksichtigt, den sie hat, und dann aufhört. Schrift speichert nun keinesfalls die Interaktion samt Kontext, sie speichert nur Zeichen, keine Kommunikation, womit sie das Verstehen einer Mitteilung auf unbestimmte Zeit vertagt. Schrift selbst kann die Art ihres Verstehens nicht eindeutig festlegen. Man kann ganz offensichtlich »über identische Texte verschiedene Meinungen bilden«, während vorschrittliche, rein interaktive Rituale kaum Ambivalenzen aufkommen lassen. Schrift ist riskant.

Im Gebrauch von Schrift *verzichtet* die Gesellschaft mithin auf die zeitliche und interaktionelle Garantie der Einheit der kommunikativen Operation, und dieser Verzicht erfordert *Kompensation* für das, was aufgegeben wird. Dadurch kommt es zu einer immensen, unabsehbaren Erweiterung von Anschlußfähigkeiten. (Ebd., 258)

Vor diesem Hintergrund können wir die komplexe Verbindung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit bei Jehuda Ben Halevy systemtheoretisch reformulieren. Der Kontrollverlust, der immer dann entsteht, wenn Schrift eingeführt wird, und zumal in dem Fall, wenn die Rezipienten sich über den Raum zerstreuen, wird also kompensiert – aber wie? Die Kompensation muß außerhalb der Schrift gesucht werden, etwa durch Organisation, denn Texte eignen sich *nicht* dafür, »die Reaktionen ihrer Leser zu kontrollieren« (ebd., 258). Genau wie Innis gelangt auch Luhmann von der Analyse der Schrift zur Evolutionstheorie der Gesellschaft. Auch Jehudas Mediensozialisation läßt sich als Strategie solch einer Kompensation beschreiben. Die synästhetische Einbettung der traditionellen Thora-Rezitation unter väterlicher Anleitung verlegt das Primat der Aufmerksamkeit von der Information auf die Mitteilung (vgl. Luhmann 1987, 223). »Singsang« und »Triller« machen die Lektüre zum Rezitativ, dessen Informationsgehalt eine zweitrangige Sache ist. Mit dieser Verlagerung auf die Mitteilungsseite der Information, mit dieser Bevorzugung des »Wie« gegenüber dem »Was« der Kommunikation ist eine Lage gegeben, wie sie sonst in der Kunstkommunikation zu finden ist. Wenn es zutrifft, daß Schriftlichkeit *immer* zu der Frage führe, warum etwas Bestimmtes so aufgeschrieben und anderes nicht aufgeschrieben wurde, zur Frage nach der Selektivität der Information (Luhmann 1997, 271), dann würde die von Heine beschriebene synästhetische »Inszenierung« der Lektüre solche Fragen im »Volk« erst gar nicht aufkommen lassen. Jehudas Performativ tilgt seine Kontingenz und »kompensiert« so das Risiko der Schrift.

Dies ist anachronistisch. Der Buchdruck hat mit Dichtern wie Jehuda, der die gesamte Kommunikation eines Volkes prägt, steuert und anregt, Schluß gemacht. Massenhafter Druck ermöglicht eine Vergleichbarkeit des Textbestandes, welche die Entdeckung von Widersprüchen und die Aufstellung von Gegenthesen fast unvermeidlich macht; zugleich – und an vielen Orten – wird publik, welch ungeheure Textmengen die Tradition bereits produziert hat, die nun entweder historisiert oder mit Blick auf die Sachdimension sortiert werden (Yates

2001, Eisenstein 1997). Zugleich wird die schon von der Schrift verursachten Probleme der Rezeptionskontrolle vom Buchdruck nochmals verschärft. Jehuda hat in der Schließung der Bibliotheken und der Überführung einer hochselektiven Auswahl in seine Dichtung eine Lösung gefunden. Eine vergleichende Lektüre, die Jehudas Selektionskriterien in Frage stellen könnte, wird so verhindert; und die Kontingenz, die darin liegt, daß »Schrift selbstgemachtes Gedächtnis ist« (Luhmann 1997, 271), weil sich jemand entschieden haben muß, bestimmte Informationen mitzuteilen und andere nicht, wird von Heine kurz benannt und dann invisibilisiert. Niemand kann nachprüfen, warum Jehuda bestimmte »Geräte« aus den Speichern in seine Dichtung überführt hat und andere nicht. Und daß Texte immer für »unbekannte Empfänger und unabsehbare Situationen verfaßt« werden (ebd., 281), wird durch die Beschränkung der Lektüre auf ein Volk und die Tradierung der Rezeptionssituation durch straffe Organisation kompensiert: die Rezitation findet am Sabbat in der Synagoge statt, also in der Interaktion Anwesender. Ihr Dichtungscharakter erschwert zudem den Blick auf die Kontingenz der mitgeteilten Information. Mit alldem wird ein Ausgleich dafür gefunden, daß Texte sich *nicht* dafür eignen, »die Reaktionen ihrer Leser zu kontrollieren« (ebd., 258). Soviel Aufwand ist nötig, um von Jehuda sagen zu können, er sei »Absoluter Traumweltherrscher« (Heine 1972d, 138) und »Unverantwortlicher König / Des Gedankenreiches«: »Nur dem Gotte steht er Rede, / Nicht dem Volke« (ebd., 137).

Klammert Luhmann den Blick auf Schreibstoffe und Materialitäten aus, dann erweist sich Innis als blind für Fragen der Codierung der Botschaften und der semantischen Evolution. Während Luhmann ignoriert, *worauf* geschrieben wird, interessiert sich Innis nicht dafür, *was* geschrieben wird. Heine selbst scheint zu versuchen, diese komplementären Ansätze zu integrieren, wenn er sowohl in Organisation und Gemeinde als auch in Schrift und Thora evolutionäre Mechanismen ausmacht. Denn nicht nur »Schriften« und »unverwüstliche [...] Kunstwerke« überdauern lange Zeiträume, sondern auch »Menschenpyramiden« und »Menschenobelisken«, also Formen der sozialen Organisation, die »einen armen Hirtenstamm« in ein »Volk« verwandelten, »das ebenfalls den Jahrhunderten trotzen sollte« (Heine 1972b, 135). Heine hat mit der Figur des Jehuda eine Medienphantasie vorgelegt, deren Traum es wäre, beide Mechanismen zu verschmelzen: Heines Jehuda will sowohl Buchdruck als auch funktionale Ausdifferenzierung des Jahres 1851 hinter sich zurücklassen, um auf die integrativen Momente von Handschrift und vormoderner Organisation zu setzen. Auch für unsere medienkomparatistische Lektüre konnte auf keinen der beiden Ansätze verzichtet werden.

Bibliographie

Assmann, Aleida: Schrift, in: Gedächtnis und Erinnerung, hg. von Nicolas Pethes u. Jens Ruchatz, Reinbeck 2001, 526–529. [Assmann 2001]

- Assmann, Jan: Altorientalische Fluchinschriften und das Problem performativer Schriftlichkeit, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer, München 1993, 233–255. [Assmann 1993]
- Birken, Siegmund von: Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst / oder Kurze Anweisung zur Teutschen Poesy, Nürnberg 1679. [Birken 1679]
- Bolz, Norbert: Am Ende der Gutenberggalaxis, München 1993. [Bolz 1993]
- Eisenstein, Elizabeth L.: Die Druckerpresse. Kulturrevolutionen im frühen modernen Europa, Wien, New York 1997. [Eisenstein 1997]
- Giesecke, Michael: Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel, Frankfurt/Main 1992. [Giesecke 1992]
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz, Frankfurt/Main 2004. [Gumbrecht 2004]
- Haarmann, Harald: Universalgeschichte der Schrift, Frankfurt/Main, New York 1991. [Haarmann 1991]
- Hahn, Alois: Handschrift und Tätowierung, in: Schrift, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer, München 1993, 201–217. [Hahn 1993]
- Heine, Heinrich: Die romantische Schule, in: Werke und Briefe in zehn Bänden, hg. von Hans Kaufmann, Bd. 5, Berlin, Weimar 1972. [Heine 1972a]
- Geständnisse, in: Werke und Briefe in zehn Bänden, hg. von Hans Kaufmann, Bd. 7, Berlin, Weimar 1972. [Heine 1972b]
- Reisebilder, in: Werke und Briefe in zehn Bänden, hg. von Hans Kaufmann, Bd. 3, Berlin, Weimar 1972. [Heine 1972c]
- Romanzero, in: Werke und Briefe in zehn Bänden, hg. von Hans Kaufmann, Bd. 2, Berlin, Weimar 1972. [Heine 1972d]
- Innis, Harold Adams: Kreuzwege der Kommunikation, Wien, New York 1997. [Innis 1997]
- Kerckhove, Derrick de: Schriftgeburten, München 1995. [Kerckhove 1995]
- Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme. 1800. 1900, München 1989. [Kittler 1989]
- Krämer, Sybille: Sprache und Schrift, oder: Ist Schrift verschriftete Sprache?, in: Zeitschrift für Sprachwissenschaft 15.1 (1996), 92–112. [Krämer 1996]
- Vom Sprechen und der Sprache, in: Fundiert: <http://www.berlinscience.de/elfenbein/fundiert/schluss.html> [Krämer 2001]
- Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken zur Performativität als Medialität, Frankfurt/Main 2002. [Krämer 2002]
- Kuckenburg, Martin: Die Entstehung von Sprache und Schrift. Ein kulturgeschichtlicher Überblick, Köln 1990. [Kuckenburg 1990]
- Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt/Main 1988 [Leroi-Gourhan 1988]
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/Main 1987. [Luhmann 1987]

- Die Form der Schrift, in: Schrift, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer, München 1993, 349–366. [Luhmann 1993]
- Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997. [Luhmann 1997]
- McLuhan, Herbert Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media, Düsseldorf, Wien 1992. [McLuhan 1992]
- Pfeiffer, Karl Ludwig: Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie, Frankfurt/Main 1999. [Pfeiffer 1999]
- Rieger, Stefan: Speichern, Merken. Die künstlichen Intelligenzen des Barock, München 1997. [Rieger 1997]
- Yates, Frances A.: The Art of Memory, London 2001. [Yates 2001]

ACHIM HÖLTER

Volltextsuche

Nichts bleibt, wie es ist – auch wenn die Oberfläche aussieht wie früher. Die Komparatistik ist von den Verteilungskämpfen innerhalb der dezimierten Philologien betroffen; das verändert ihre Legitimierungsgesten. Sie schließt sich den aktuellen Methodenformationen an, er bietet sich gleichsam als internationale Rückversicherungsanstalt für Aussagen, die unter den zunehmend unzeitgemäßen Abgrenzungen der Einzelsprachphilologien erzielt werden. Umgekehrt modernisiert sie sich durch medien- und kulturwissenschaftliche Horizonterweiterungen. Doch das alles ändert nicht eigentlich ihren Aufgabenbereich, der wahrlich weit genug ist – von den transnationalen Literaturbeziehungen zur Poetik und Methodologie, von der Übersetzung zur Formenlehre, von der Intermedialität zu den *comparative arts*. Und dann ist da noch eine Kernzone, aus der heraus die Vergleichende Literaturwissenschaft sich gebildet hat: die Erforschung der Genese und Wanderung, des Transfers und der Veränderung, der stabilen oder sich wandelnden Funktionen der Inhalte von Literatur, als da sind: Themen, Motive, Stoffe, Mythen, Bilder, Topoi, Denkfiguren. Sie sind kulturelles Sedimentgestein, auf dem mit der Weltgeschichte und der Informationsflut exponentiell ein intertextuelles Gebirge wächst. Sie sind nach wie vor für das Laienpublikum das unmittelbar einleuchtende Exempel für die Notwendigkeit einer vielsprachigen, grenzüberschreitenden Philologie, übrigens auch für die Dignität einer Literaturwissenschaft, die es sich zutraut, um den Preis gelegentlichen Dilletierens in fernen oder vergangenen Sprachen den Bogen gespannt zu halten zwischen den Epen um Gilgamesch oder Achilleus und denen um Leopold Bloom oder Franz Biberkopf.

Wie aber erkundet man heute professionell diese literarischen Konstanten? Was hat sich in den letzten Jahren geändert, wenn jemand eine komparatistische Dissertation in Angriff nahm? Ist nicht die Komparatistik als Stoff- und Motivgeschichte die inkarnierte Diskurstheorie?

Um es gleich zu sagen: Die Frage nach dem Individuum als Subjekt der Geschichte wird in diesen Reflexionen nicht beantwortet. Immerhin können wir beobachten: Wie zwischen den Auftragnehmern von Hegels Weltgeist und Carlyles Heroen die Künstlerpersönlichkeiten in der Theorie immer kompletter mit ihren historischen Rahmenbedingungen verrechnet wurden. Und daß dies beim schlichten Lesepublikum so gar nicht auf Enthusiasmus stieß. Wie die Strukturgeschichte theoretisch erklärte, daß es auf den Einzelnen nicht ankomme. Und daß Verlage schon Sammelbände und Herausgeberschriften ungerne annehmen, fast so ungerne wie die Lyrik unberühmter Debütanten, daß also in der Realität des Literaturmarktes *great names* fast alles sind. Natürlich fing die Debatte hier erst an, interessant zu werden. Waren nicht die großen Namen äquivalent mit mächtigen Trademarks und gerade keine Zeichen mehr für eine individuelle Au-

torschaft? War Autorschaft überhaupt noch zeitgemäß? Wie auch immer: Der Einzelne ist schon seit einem Jahrzehnt wieder zurückgekehrt auf die publizistische Bühne: in monumentalen Biographien und *critical studies*, aber auch wieder in den Literaturgeschichten, denen ja schon immer die Aufgabe zufiel, den exzeptionellen Schriftsteller so im Kontext darzustellen, daß er zugleich Repräsentant und gerade nicht Repräsentant wäre, daß ein Epochenkapitel das Personenkapitel erklärte und umgekehrt. Niemand, und dies ist eine wohlfeile Pointe, wäre seriöserweise so weit gegangen, eine Literaturgeschichte der reinen Texte zu publizieren, eine diskursive Darstellung, die mit Foucaults Idee ernst gemacht hätte, daß der Autor – etwa Flaubert – ein Kreuzungs- und Sammelpunkt von Zeitgeistlinien ist, der Ort, an dem sich die anonyme Rede verdichtet und von dem aus sie wieder ausgegeben wird. Niemand wird eine Literaturgeschichte ohne Personen lesen, schon wegen der Autobiographien nicht. Die Idee der Autorschaft ist also hartnäckig, und das Prinzip Copyright gibt ihr eine verlässliche soziale Grundlage, denn nichts wird so gut gegen alle Theorien verteidigt wie die juristische Person. Zwar stehen die diversen Sozialgeschichten der Literatur als bewährte Alternativkonzepte in den Regalen, doch funktionieren sie anders gerade nur deshalb, weil sie die berühmten Namen einbetten in medien-, buchmarkt- und gesellschaftshistorisches Wissen. Sie verschaffen neue Perspektiven auf Goethes *Werther* und Senancours *Oberman*, aber dadurch werden die beiden Romane nicht zu demselben Text.

Die Wiederkehr des Individuums und des Autors (der eigentlich nie weg war) bedeutet indes für die Komparatistik keinen Schaden. Zunächst war immer wieder die Beobachtung zu machen, daß gerade auch in der disziplinären Literaturwissenschaft, im Gutachtenwesen etwa, im Berufungsparcours, für jeden Antragsteller oder Kandidaten von Belang blieb, welche großen Namen in seinen Qualifikationsschriften und seinen Veranstaltungen begegneten. Natürlich durfte dies in der Theorie keine Rolle spielen; in der Praxis aber konnte man vom eigenen Projekt jeden besser überzeugen, wenn die zu untersuchende Konstante geheiligt wurde von dem Faktum, daß sie auch bei Homer und Dante, bei Hugo und Goethe, bei Shakespeare und Molière nachzuweisen war. Die Namen in Goldlettern entschieden über Stipendium oder nicht, und wer riskierte schon eine Gegenprobe? Dabei ist gerade die Komparatistik besser als jede nationale Philologie geeignet, eine wenig populäre, aber unbestreitbare Tatsache vor Augen zu führen: Die Gesamtmenge aller Texte, die aus formalen Gründen als literarisch gelten können, besteht zu vermutlich weit über 99 % aus schlechten und daher ephemeren Produkten, egal, welche Wertungskriterien in welchem kulturellen Kontext angewendet werden. Und von dem verbleibenden Prozent sind es wieder weit über 99 Hundertstel, die zwar als qualitätvolle Werke Anspruch auf Respekt und vielleicht auf eine gewisse Kanonizität erheben können, aber keinesfalls im wertenden Sinn zur Weltliteratur gehören. Wer nun eine literarische Konstante, z. B. das Thema »Wein, Weib und Gesang«, um die anakreontische Tradition absichtlich ins Konkrete hinabzuziehen, international und überzeitlich bearbeitet, der wird naturgemäß bald die Lust am Sammeln und Sichten verlieren – so zahlreich, so wiederholungsträchtig, so unpersönlich sind die Texte und Lieder. Eine Anthologie wäre vollständig kaum denkbar, zumal bei den unscharfen

Rändern gewisser Themenkomplexe, aber auch kaum erträglich. Stellt man sich ein selteneres Sujet vor, etwa den Medea- oder Narziß-Mythos, so ist die Anthologie, das Korpus halbwegs überschaubar, doch bleibt es bei einer gewissen Grundproportion, für die bisher wohl noch niemand eine Formel riskiert hat, für das Zahlenverhältnis zwischen schlechten, akzeptablen, guten und hochrangigen Texten. Eine typische Anthologie zu einem klassischen Stoff wie eben dem antiken Mythos kann aber auf große Namen nicht verzichten, also nicht auf ein mittelmäßiges Rilke-Gedicht, wenn er denn eines dazu schrieb, nicht auf Ovid oder Hesiod oder Homer als die frühen Gewährsleute, und auch nicht auf die Prominenten der Gegenwart, weil sie Aktualität und Relevanz eines Buches belegen. Bei dieser Frage aber zeigt sich, wie die Komparatistik sich wenigstens partiell verwandelt hat und noch verwandelt.

Noch einmal: Feiert nicht die strukturelle Motivforschung samt ihren volkskundlichen Vorläufern den Diskurs statt des Einzelnen? Tatsächlich war ja Herder interessiert am Geist der Völker, die Brüder Grimm am Geist des deutschen Volkes. Damals hatte das Anonyme sein Recht, ja seine Privilegien. Arnim camouflierte eigene Lieder als »mündlich«; sein Name hätte die Texte disqualifiziert. Heute kann man zwar weiterhin Volksmärchen und -lieder verkaufen, aber nur als Konstrukt der Romantik. Der Leser erwirbt das Ideal einer verlorenen kollektiven, ländlichen Kulturgemeinschaft mit einer heilen Welt, in der der Einzelne keinen Wert auf sein geistiges Eigentum legte, wie sie schon A.W. Schlegel als Wunschbild der Grimms beargwöhnte. Heute wäre dies unmögliche Literatur – jedenfalls zwischen zwei Buchdeckeln.

Ganz anders ist die mediale Wirklichkeit, wenn man Fernsehen und Internet hinzukalkuliert. Zwar wird die klassische autorproduzierte Literatur zunehmend ins Netz eingespeist, zwar gibt es inzwischen die Netzliteratur als eigenes mediales Genre, aber genauso deutlich ist der anonymisierende Effekt des Internets, spätestens überall dort, wo Suchmaschinen der Lektüre auf einer Website vorausarbeiten. An die Stelle der präzisen und justiziablen Quellenangabe im gedruckten Text tritt häufig genug die Herkunftsindikation »aus dem Netz«. Zwar wirkt die amtliche Literaturwissenschaft durch einen Verhaltenscodex für Hausarbeiten dem entgegen, doch wenn es um das Weiterverarbeiten von Wissen durch die Autoren selbst geht, also um die gemeinfreien Inhaltselemente, die man als Stoffe, Motive oder Themen rubriziert, dominiert das elektronische Hörensagen. »Mündlich« heißt heute eben »aus dem Netz«, und sämtliche Erfahrungen mit Oralität übertragen sich auf diese mediale Umgebung, nur unendlich viel rascher. Die vor wenigen Jahren erprobten volkskundlichen Experimente, wie lange ein Gerücht von der Ost- zur Westküste der USA benötigt, waren schon im Telefonzeitalter leicht antiquiert; in der Ära des Internet sind sie absurd. Bis hierhin ist die Entwicklung nur neutral zu beschreiben. Sie hat aber eine gravierende Konsequenz für die Philologie. Wenn die Frist, innerhalb deren Informationen oder Gerüchte, Themen, Stichworte, Motive oder Formulierungen von A nach B um die Welt wandern, sich in Mikrosekunden bemißt, wenn die elektronischen Wege überdies weitgehend anonym sind, dann ist es naiv zu glauben, daß man in einigen Jahrzehnten noch Aussicht hat, eine Filiation von Inhaltselemen-

ten bei diversen Autoren nachzuzeichnen. Nicht nur wird es unmöglich sein zu ermitteln, wer was von wem ›hat‹, der oder die Autor(in) selbst wird dies im Normalfall nicht wissen. Es wird keine Rolle mehr spielen. Ob dies auch qualitativ das Gerüchteverbreiten begünstigt, ist nicht so leicht zu prognostizieren. Vielleicht motiviert gerade die Netzmündlichkeit eine neue Sorgfalt im Umgang mit Informationen. Das wird aber nichts daran ändern, daß Literaturwissenschaftler keine Chance mehr haben, ihrem eingeübten rezeptionswissenschaftlichen Job nachzugehen. Der Detektiv wird keinerlei verwertbare Spuren mehr sichern können. Eine primäre (wenngleich allzuleicht als einzige oder erstbeste angesehene) Quelle für Mythologica war in der Goethezeit Benjamin Hederichs *Lexicon*. Mag sein, daß auch erst der Reprint zur vorrangigen Benutzung verführte; jedenfalls lag hier nachweislich das Wissen der Antike vor seiner Weiterverwertung gebündelt vor. Schon im 20. Jahrhundert ist es dagegen a priori sehr schwer zu vermuten, welche Vorlage ein Autor für sein Werk benutzte, wenn er nicht, wie Thomas Mann, der Nachwelt Konvolute schnürte. Überdies: Was diffizil und wenig aussichtsreich ist, wird rasch uninteressant. Wer ein Buch extrem intertextuell konstruiert wie Günter Grass seinen Roman *Ein weites Feld*, muß damit rechnen, daß niemand mehr Lust verspürt, das Hineingeheimniste wieder zu decodieren. Es wird schon stimmen und wird schon irgendwoher sein, sagen sich auch neugierig-gebildete Eco-Leser – und lassen das intertextuelle Netz ungelüftet. Der Intertext-Overkill einerseits, die labyrinthische Internet-Allgegenwart von Informationen andererseits führen rapide dazu, daß das Woher in der Literatur kaum noch interessieren und mithin keine Aufgaben mehr für die Zukunft der Komparatistik liefern wird.

Darüber hinaus aber ist auch der Umgang mit dem abgeschlossenen Textkorpus der Vergangenheit einer Verschiebung unterworfen. Wer bis vor einigen Jahren eine motivhistorische Monografie vorlegte, durfte in Anspruch nehmen, daß ein Großteil der investierten Mühe nicht unmittelbar am Resultat ablesbar sein konnte. Wie in Examina galt das Prinzip der ›Spitze des Eisbergs‹. Wo überall nach einem Zeugnis für den Midas-Mythos oder die Tasso-Rezeption gesucht worden war, stand nirgends. Ja, obwohl dies zuweilen angemahnt wurde, setzte es sich nie durch, Negativlisten mitzuveröffentlichen, die anderen Forschern verborgene Suchaktionen erspart hätten. Mehr noch: Es war auch nicht üblich, die Suchstrategie publik zu machen. Literaturwissenschaftliche Studien gaben und geben sich statisch; der Weg zum Ziel durfte keine Rolle spielen. Es wurde unterstellt, daß er sinnvoll, systematisch und ökonomisch gewesen sein mußte. Die strukturelle Unkalkulierbarkeit, die einen Teil der philologischen Arbeit ausmacht, das Prinzip Zufall oder *serendipity* war kein Thema. Es gehört zu den professionellen Verzerrungseffekten, daß die Suche bei der Ergebnispräsentation vielmehr als das leichthändige Nachzeichnen von offen zutage liegenden Strukturen rhetorisiert wird. Paradoxerweise reklamiert der Komparatist individuellen Finderanspruch und eine Gültigkeit seiner Ergebnisse, die durch einen impliziten Kanon garantiert wird, der seine Leistung entindividualisiert. Man durfte, kurz gesagt, damit rechnen, daß für eine solide thematologische Dissertation etwa zwei Jahre Sucharbeit vorauszusetzen waren. Dabei bestand die bequemere

Hälfte in der Auswertung von Registern, die spannendere, aber auch frustrierendere und unvorhersagbare im Lesen, man könnte auch sagen: Durchlesen oder »Scannen« von Texten. Am Schluß stand ein Korpus, das anschließend meist erweitert und vervollständigt wurde durch Tips von Experten für bestimmte Autoren oder Epochen. Diese gesamte Mühe war zwar dem Laien gegenüber kaum reklamierbar; Fachleute und Gutachter aber kannten sie aus eigener Praxis und belohnten sie, z. B. mit dem Epitheton »belesen«. Insofern kamen alle zu ihrem Recht: Dem Leser blieb die (zuweilen freilich wohl interessantere) Dokumentation über den Erkenntnisweg erspart, der Verfasser wußte sich implizit verstanden und wurde durch Noten und Rezensionen honoriert, wenn denn nicht nur die Jäger- und Sammlerarbeit reiche Früchte getragen hatte, sondern auch die Auswertung des Materials attraktiv gelungen war, denn auf dieser beruhte der Text des Buches.

Momentan befinden wir uns in einer transitorischen Phase. Man kann nicht behaupten, daß das extensive Lesen überflüssig geworden wäre, und thematologische Sachverhalte sind nicht zuverlässig vorhersagbar. Dennoch hat sich die Aufgabenstellung leise verschoben, ohne daß dies bisher in die Bewertungspraxis eingegangen wäre, und erst recht, ohne daß die Komparatistik offiziell ihre Ziele justiert hätte.

Technisch begann das Ganze mit einigen Korpora der Computerlinguisten und derjenigen, die durch die Digitalisierung erster Gesamtwerte Indizes publizierten, welche etwa der Analyse eines Personalstils oder einer autortypischen Bildlichkeit zugutekommen sollten. Das waren die 1970er. In den 80er Jahren waren die Lexikographen bereits zu ersten Datenbankprojekten übergegangen, die es auch den Literaturwissenschaftlern erlaubten, Begriffe zu suchen. Der *Grand Trésor de la Langue Française* basierte damals schon auf der Großdatenbank FRANTEXT, die zwar nicht alle literarischen Texte der neuzeitlichen französischen Literatursprache enthielt, aber alle im weiteren Sinn kanonischen. Dies war der erste Datenfundus, der für Philologen gegen eine moderate Gebühr benutzbar wurde und der mindestens repräsentative Resultate ergab. Daß die wenigsten inhaltbezogenen Recherchen mit der bloßen Eingabe eines Suchterminus erledigt sind, ist evident, aber für eine stoffhistorische Fragestellung kam man damit schon ziemlich weit. Wer etwa »huguenot« oder »roue« plus »temps« eingab, konnte sicher sein, für die Frankophonie ohne großen Aufwand einen flächendeckenden und für die Klassiker einen lückenlosen Überblick zu erhalten, und zwar samt Kontext, so daß auch die spontane Bewertung der Belegstelle möglich war. Zur selben Zeit, als Frankreich in Nancy dieses Instrument zur Verfügung hatte, Anfang der 90er Jahre, als auch das Oxford English Dictionary eine digitale Basis erhielt, bot das Institut für Deutsche Sprache dem Interessierten noch zwei Gesamtkorpora an: Goethe oder Marx. Wenn es die nicht sein sollten, war man auf die Printversion des Grimmschen Wörterbuchs angewiesen. Erst seit kurzem liegt auch dies nun als CD-ROM mit den üblichen Tools vor. Doch an dieser Nahtstelle, am Übergang vom nationalen Textkorpus zu den Werkeditionen, ist die für die Komparatistik entscheidende Schwelle zu lokalisieren. Inzwischen nämlich kann man sich auf eine zweifache Kultur digitaler Bibliotheken

stützen: Erstens wurden und werden zunehmend ausgewählte Textkorpora aus ganzen Nationalliteraturen oder Genres sowie die (zuvor freilich meist analog edierten) Gesamtwerke einzelner Autoren auf CD-ROM publiziert. Zweitens bieten Internet-gestützte Portale wie das beliebte Gutenberg-Projekt kostenlos ein sich ständig erweiterndes Korpus digitalisierter Texte. Und drittens steckt das Anbieten von und Handeln mit lizenzierten Zugriffen auf riesige digitale Textmengen samt Kommentar (wie bei Chadwyck-Healey / Deutscher Klassiker Verlag) noch, aber immerhin in den Kinderschuhen. All diesen Datensammlungen ist gemeinsam, daß sie aufgeschlüsselt werden durch Such-Tools, die immer komfortabler werden und inzwischen einen internationalen Mindeststandard aufweisen. Dazu gehört ganz selbstverständlich das Instrument der Volltextsuche samt möglichem Einsatz Boolescher Operatoren. Zuweilen wird separat noch die Option einer »Phrasensuche« angeboten, also des Aufspürens eines wörtlichen zusammenhängenden Textausschnitts, wie etwa in Kindlers Neuem Literaturlexikon. So greifen die Primär- und die Sekundärliteratur ineinander, da Verweis und Verlinkung technisch keine Probleme mehr darstellen. – Was sind nun die Folgen?

Zunächst erscheinen sie paradox, denn die über Nacht gebotenen neuen Möglichkeiten weisen in zwei Richtungen. Auf attraktiven CD-ROMs werden begreiflicherweise zuerst die Werke der großen Meister offeriert, mindestens aber Textsammlungen, die primär berühmte Namen enthalten. Dies fördert, soviel ist logisch, eine scheinbare Rückbesinnung auf die Klassiker, denn in ihren Werken ist das Suchen und Finden nun viel einfacher geworden. Wer nach einem spezifischen literarischen Stoff oder Thema sucht und über die Lexika von Heinzel, Frenzel, Daemmrich, Seigneuret hinausgehen will, muß etwa für die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts in ihrer Breite nach wie vor einige Bände des Goedeke Seite für Seite durchlesen oder wenigstens durchblättern. Für die berühmten Klassiker und Romantiker ist genau dieses Auskunftsmittel schon oder bald Geschichte. Die inhaltsbezogene Philologie favorisiert aus technischen Gründen also wieder wenige kanonische Autoren. Oder? Man kann auch in der Germanistik eigentümliche unterschwellige Veränderungen registrieren. Seit z. B. Heinrich Heines Gesamtwerk auf CD vorliegt, läßt sich beobachten, daß zunehmend auch marginale Texte zitiert werden. Heines Aufsatz *Shakespeares Mädchen und Frauen* etwa kommt plötzlich in auffällig zahlreichen Heine-Vorträgen vor, obwohl es sich um einen kommerziellen Artikel handelte, nicht um eins von Heines zentralen Werken. Warum aber? Weil es eben typisch für sogenannte Brotarbeiten ist, daß sie überall im eigenen Œuvre Anleihen machen, daß sie also eine Fülle von Stichworten bedienen und deshalb für fast alle Kontexte zitabel sind. So verändert die Volltextsuche die Wahrnehmung eines Autors. Ein zweites gilt für alle Philologien, nämlich die Tatsache, daß Werke überhaupt zunehmend atomisiert werden. An die Stelle der Lektüre tritt bei Recherchen die Lemmatisierung. Die Hermeneutik der Suche, die mit der Frage beginnt, ob und wenn ja, wo Autorin X oder Autor Y sich zu etwas geäußert haben könnte, stirbt aus. Statt dessen besteht die (nicht ganz geringe) Primäraufgabe darin, das richtige Suchstichwort samt Synonymen zu finden und die historische Orthographie

samt idiosynkratischen Namensformen zu bedenken. Wortschatzarbeit ist wieder gefragt. Es ist noch zu früh sich vorzustellen, daß diese pointillistische Wahrnehmung auch Konsequenzen für die Schreibpraxis haben könnte, wenngleich das Streuen von *eyecatcher*-Stichworten, die möglichst viele Nachfragen ansprechen, bei Literaturwissenschaftlern aus Karrieregründen längst gang und gäbe ist – warum also nicht bei den Literaten?

Und nun die Komparatistik? Sie mutiert zu einer Volltextwissenschaft. Die Weltliteratur, egal ob im summarischen oder qualitativen Sinn, ist noch nicht homogen digital erschlossen. Dadurch wird es noch lange bei der Bevorzugung großer Namen bleiben. Zugleich aber wird sich allmählich eine Nivellierung einstellen, die die Prioritäten der literaturwissenschaftlichen Suche synchronisiert mit denen der gängigen Suchmaschinen. Netzsuche und Volltextsuche auf begrenzten Datenträgern werden einander überlagern und den Resultaten eine egalitäre Struktur verleihen. Und dies wird auf längere Sicht zweierlei befördern: 1. Die Emanzipation der Trivilliteratur seit den 1960er Jahren, die Ausweitung des Textbegriffs und die kulturwissenschaftliche Orientierung werden in komparatistischen Arbeiten daran ablesbar sein, daß jegliches Kulturzeugnis, das beispielsweise einen bestimmten Mythos berührt, als potentiell zur Sache gehörig betrachtet wird. Alles kommt erst einmal in Frage. 2. Die Anonymität des weltweiten digitalen Korpus führt dazu, daß gerade die Volltextsuche die diskursanalytische These verwirklichen wird. Der Autor ist primär eine Marke, unter der ein Stichwort in einen Kontext eingebettet erscheint. Er ist ein Lesezeichen in der Masse. Damit ist nicht gesagt, daß die virtuelle Erfüllung der diskurstheoretischen Prophetie ein Schaden sei. Der Wille zum Namen ist, wie angedeutet, stärker denn je. Und Bücher, die statt einer Autorenformation eine Gattung, ein Thema oder den Querschnitt durch ein kulturelles Jahr in den Mittelpunkt stellen, gehören nicht selten zu den eigentlichen Fortschrittbringern.

Wenn diese Selbstaufklärung unserer Disziplin zutrifft, ist es gottseidank nicht schwer, Korrektive zu entwerfen. Am besten fängt man gleich an. D. h. zur Propädeutik der Komparatistik gehört es, das Verdienst vom Finden in das zielorientierte Suchen zurückzuerlegen. Die wichtigste Arbeitsphase wird vor dem Einschalten des Computers liegen. Was will ich oder noch besser: Was vermute ich? Und hier kommt hinter der Kurve eine weitere zum Vorschein. Denn wenn die Abschätzung von Resultaten gesteigertes Gewicht erhält, so ist die Synthese der Vergleichenden mit der Allgemeinen Literaturwissenschaft zum Greifen nahe. Zu finden ist, was mit System gesucht werden kann, weil es aus triftigem Grund zu vermuten ist. Wer (alles) dürfte einen maßgeblichen Text zu Krieg oder Geld, zum Freundesverrat oder zur Vertragstreue, zu Napoleon oder Hiroshima, zu Apoll oder Aphrodite, zum Steinherz oder Zeitrad, zum Buch als Freund oder Staat als Schiff, zur Bibliothek in der Bibliothek oder zum Theater auf dem Theater geschrieben haben? *Ein Jahr* darüber zu reflektieren, Konzepte zu entwickeln, potentielle Begründungen zu entwerfen, und dann *in einem Monat* mit allen Registern der Digitalität die Bestätigung zu generieren, so ungefähr könnte eine verantwortliche komparatistische Studie in näherer Zukunft entstehen.

UWE LINDEMANN

»Sprechen kann man mit den Nomaden nicht«¹

Ein methodischer Versuch über Gilles Deleuze

I.

In den letzten Jahren gab es verstärkt Versuche, die komparatistische Literaturwissenschaft an kulturwissenschaftliche Methodiken anzuschließen.² Ob es die Diskussionen um die so genannte Postmoderne waren, ob es das Aufkommen bestimmter methodischer Zugriffe war, die unter den Stichworten Poststrukturalismus, Cultural Studies, Historische Anthropologie usw. subsumiert werden, ob medientechnische Entwicklungen (globale Kommunikationsformen und -netzwerke) daran beteiligt waren oder ob es der selbstlegimatorische Versuch war, literaturwissenschaftliche Kernbestände im Zeichen einer spätkapitalistischen Ökonomie an die so genannte Informationsgesellschaft anschließbar zu machen – wem diese Erweiterung letztlich zu verdanken ist, werden wohl erst die Historiker der Zukunft entscheiden. Was man auch immer von diesen Annäherungen halten mag, sie haben zu einer enormen Ausdehnung des komparatistischen Fachgebietes geführt. Und nicht nur das: Es dürfte schon jetzt klar sein, dass es keinen Weg zurück gibt, auch wenn die altherwürdigen literaturwissenschaftlichen Disziplingrenzen der Komparatistik weiterhin Bestand haben.

Allerdings ist die Adaption neuerer Methodiken relativ selektiv geschehen. Kann etwa für die Diskursanalyse, Systemtheorie, Dekonstruktion oder Medientheorie gesagt werden, dass sie nach mehr als zwanzig Jahren Diskussion für manche Bereiche literaturwissenschaftlicher Forschung, auch und gerade komparatistischer Provenienz, fast kanonischen Charakter haben, so gibt es zahlreiche andere Ansätze, die, zumal in Deutschland, bislang kaum gewürdigt wurden (vgl. Ernst 2000, 160). Einen dieser ›vergessenen‹ Ansätze hat der französische Philosoph Gilles Deleuze geliefert. Dass Deleuze in den Literaturwissenschaften kaum rezipiert wurde, verwundert umso mehr, als er von Anfang an literaturwissenschaftliche Analysen ins Zentrum seiner Arbeit stellte (vgl. Chlada 2000, 26). So hat er sich (teilweise in Zusammenarbeit mit Félix Guattari) in mehreren Monographien und Aufsätzen mit Autoren wie Kafka, Proust, Melville, Artaud oder Carroll befasst.

Im Hinblick auf Deleuze lassen sich zwei Faktoren anführen, die seinem ›Vergessen‹ in Deutschland Vorschub geleistet haben. Erstens hat er kein systematisches Konzept hinterlassen, das sich zu einer literaturwissenschaftlichen ›Groß-

1 Kafka 1970, 129.

2 Eines der ›radikalsten‹ kulturwissenschaftlichen Projekte in dieser Hinsicht ist zweifellos H. U. Gumbrechts *In 1926. Living at the Edge of Time* (1997).

theorie« ausbauen ließe, wie dies etwa für Foucault, Luhmann oder Derrida geschehen ist. Und zum anderen wurde in Deutschland relativ früh ein Verdikt über ihn ausgesprochen. Manfred Frank hatte sich bereits 1983 in seiner einflussreichen Vorlesungsreihe *Was ist Neostukturalismus?* mit neueren deutschen und französischen Theoretikern bzw. Philosophen befasst. Franks Ergebnis war für Deleuze vernichtend und gipfelte in dem Urteil von der »besoffene[n] Bastellei« (Frank 1984, 406).³ Und auch Thomas Ernst, der jüngst die wenigen, an Deleuze anschließenden deutschsprachigen Literaturanalysen von Klaus Theweleit und Stefan Hesper gewürdigt hat, kommt letztlich zu dem Ergebnis: »Deleuze aus seiner literaturwissenschaftlichen Ruhigstellung heraus zu reanimieren, erscheint nach dem Besprochenen als wenig erstrebenswert.« (Ernst 2000, 171)⁴

In größtem Gegensatz dazu stehen Äußerungen eines französischen Philosophen, der prophezeit hatte, eines Tages werde »das Jahrhundert vielleicht deleuzianisch sein« (Foucault 1997, 21). Die Äußerung stammt von Michel Foucault, mittlerweile einer der anerkanntesten Gewährsmänner neuerer literaturwissenschaftlicher Konzepte. Hier Aufwertung, dort Verteufelung: Deleuzes Denken polarisiert, und dies scheint nicht, zumindest nicht primär, nur eine Frage unterschiedlicher wissenschaftlichen Verfahrenweisen je nach Land, je nach Disziplin zu sein. Gerade der deutsche Philosoph Friedrich Balke hat in seiner 1998 erschienenen Einführung in Deleuzes Denken auf beeindruckende Weise gezeigt, dass es möglich ist, aus einer kritischen Distanz heraus die ungewöhnlichen Ansätze des französischen »Querdenkers« zu würdigen, ohne gleich methodische Geschmacksurteile zu lancieren (vgl. Balke 1998).

II.

Deleuze geht auf ontologischer Ebene von einer »flachen« Differenzlosigkeit der »Realität« aus, d.h. er versucht einen Zustand zur Sprache zu bringen, in dem sich Ordnungen, wie immer sie aussehen, noch nicht ausdifferenziert haben. Diese basale, undifferenzierte »Realität« umspannt nach Deleuze sowohl das Reale, Virtuelle und Imaginäre wie auch das Symbolische und Zeichenhafte. Selbst der Wunsch, der bei Deleuze dezidiert nicht psychoanalytisch verstanden wird, ist auf dieser Ebene so real wie die vermeintliche Faktizität, denn auch er strukturiert das Reale (vgl. Deleuze/Guattari 1977, 30 ff.). Vor diesem Hintergrund versucht Deleuze in einem zweiten Schritt, die vorfindbaren, ausdifferenzierten Ordnungen zu beschreiben, allerdings nicht als fest gefügte Systeme, die sich intern reproduzieren und somit nach Außen hin abschließen, sondern als instabile Gefüge, denen vom Rand, d.h. vom »flachen«, ungeordneten Außen her stets die Gefahr der Auflösung droht.

3 1992 legte Manfred Frank in *Der Zeit* noch einmal nach (vgl. Frank 1992).

4 Es sei in diesem Zusammenhang auf einen der wenigen neueren Versuche verwiesen, Deleuze zumindest ein Bleiberecht in der Literaturtheorie zu gewähren; vgl. Geisenhanslüke 2003 (93–95). Einzig im Rahmen der musikalischen Pop-Kultur wurde Deleuze in Deutschland früh rezipiert, wovon noch der jüngst erschienene Sammelband *Soundcultures* Zeugnis ablegt (vgl. Kleiner/Szepanski 2003).

Philosophie, Kunst und Literatur spielen für Deleuze hierbei eine privilegierte Rolle. Sie sind es seiner Meinung nach, denen es gelingt, nicht nur die »ausgefranst« Ränder von Ordnungen, sondern auch ihre internen Maschinerien (Verkettungsabfolgen) aufzuzeigen. Ordnung und Unordnung stehen in diesem Sinne nicht in einem oppositionellen Verhältnis, sondern in einem Verhältnis der Komplementarität. Ordnung und Unordnung durchdringen sich, tauschen sich aus, sind im Fluss, sind einerseits relational aufeinander bezogen, andererseits aber nicht unmittelbar voneinander ableitbar. Wichtig ist: Auch wenn das Ungeordnete quantitativ möglicherweise das Umfassendere ist, bleibt es qualitativ stets minoritär, während die Ordnung, wie immer sie aussieht, das Majoritäre repräsentiert: »Minderheit und Mehrheit sind nicht nur quantitativ einander entgegengesetzt. Mehrheit impliziert eine ideale Konstante, ein Standardmaß, an dem sie sich misst und bewertet.«⁵

Ordnung und Unordnung können nach Deleuze auch als Ströme unterschiedlicher Geschwindigkeit beschrieben werden. Ordnung versucht, das ungeordnete Strömen von Zeichen, Symbolen, Realitäten usw. soweit als möglich zu verlangsamen und umgrenzte Territorien zu bilden, in denen sich Zeichen-, Symbol-, Realitätsmaschinerien in Verkettungs- und Zirkulationszusammenhängen ausdifferenzieren können, die diese Territorien dann intern, wenn auch nicht dauerhaft, formieren und strukturieren. Nach Deleuze ist es unmöglich, das Ungeordnete durch Ordnung zum Stillstand zu bringen. Mehr noch: Die Grenzen von Ordnungen weisen stets verborgene Durchgänge (»Fluchtlinien«) auf, die sich fortlaufend verschieben und das Ungeordnete in die Ordnung eindringen lassen. Bestimmten Ordnungen – etwa dem Kapitalismus (vgl. Deleuze/Guattari 1977, 286 ff.) – gelingt es jedoch besser als anderen, ungeordnete Ströme zu integrieren, während andere, und zwar gerade solche, die sich selbst rigide intern strukturieren, weit anfälliger für Störungen sind. In diesem Sinne versucht Deleuze jenen Vielheiten und Singularitäten auf die Spur zu kommen, die innerhalb von Ordnungen, gleichgültig wie rigide sie strukturiert sind, ihr »Unwesen« treiben. Gerade dasjenige, was sich nicht formieren lässt, bzw. das, was aus Formationen (Ordnungen) ausgeschlossen wird, interessiert ihn im Verhältnis zu einer qualitativ verstandenen Mehrheit.

So lässt sich aus Deleuzes Schriften konsequenterweise kein einheitliches, systematisches Konzept extrahieren. Gleichwohl aber können meines Erachtens einzelne Elemente seines Denkens fruchtbar für literaturwissenschaftliche Fragestellungen genutzt werden, wenn man Deleuze nicht als Theoretiker der Entdifferenzierung liest, sondern im Gegenteil als Theoretiker komplexer Differenzierungen. Dabei ist natürlich immer zu beachten, dass den theoretischen Konzepten, die Deleuze entwickelt, bisweilen das revolutionäre Pathos des frühen Poststruktura-

5 Und das Zitat lautet weiter: »Nehmen wir an, die Konstante oder das Maß sei *Mensch-weiß-westlich-männlich-erwachsen-vernünftig-heterosexuell-Stadtbewohner-Sprecher einer Standardsprache* [...]. Offensichtlich hat der »Mensch« die Mehrheit, auch wenn er weniger zahlreich ist als die Moskitos, Kinder und Frauen, Schwarzen, Bauern, Homosexuellen etc... So erscheint er doppelt, einmal in der Konstante und einmal in der Variablen, aus der man die Konstante extrahiert.« (Deleuze 1980b, 27)

lismus anhaftet – mit, zumindest aus heutiger Sicht, durchaus problematischen Implikationen.

III.

Nach diesen einführenden Bemerkungen dürfte klar sein, dass es im Folgenden nicht darum gehen kann, eine an Deleuze angelehnte literaturwissenschaftliche ›Großtheorie‹ zu entwerfen. Im Gegenteil: Ich möchte vielmehr Deleuze selbst folgen und selektiv einige (mehr oder minder prominente) Momente seines Denkens herausgreifen. Dass Deleuze selbst immer auch polydisziplinär gedacht hat, erschließt sich nicht nur aus seinen vielfältigen Arbeitsfeldern – angefangen von der Philosophie über die Literatur bis hin zu Psychoanalyse und Ethnologie –, sondern auch aus seinen Schriften, die stets ›komparatistisch‹ angelegt sind. Dennoch soll und darf nicht verschwiegen werden, dass eine Adaption Deleuzescher Denkmodelle mit dem Problem konfrontiert ist, eine primär philosophisch ausgerichtete ›Theorie‹ bzw. – genauer – philosophische Praxis literaturwissenschaftlich zu operationalisieren, die kaum von einem bestimmten Denk- und Sprachstil zu trennen ist und die immer wieder mit dem Problem einer keineswegs klaren Trennung zwischen Objekt- und Metasprache konfrontiert ist. Daher verstehen sich meine folgenden Ausführungen lediglich als tentative Annäherungen an vier Bereiche seines Denkens: a) an die Idee rhizomatischer Strukturen, b) an das Konzept einer kleinen bzw. minoritären Literatur, c) an das Modell der nomadischen Kriegsmaschine und d) an das ›evolutionäre‹ Konzept von Territorialisierung, De-Territorialisierung und Re-Territorialisierung.

a) Rhizom

Achim Geisenhanslüke stellt fest, dass sich die »Metapher des Rhizoms als eine der einflussreichsten theoretischen Grundfiguren postmodernen Denkens erwiesen« hat (Geisenhanslüke 2003, 96). In der Tat: als Metapher! Unter anderem von Umberto Eco popularisiert (vgl. Eco 1984), findet sich der Begriff mittlerweile vielfach in literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen, um, analog zum Begriff des Labyrinths, etwas Verworrenes, Unübersichtliches oder Undurchdringliches im Rahmen vernetzter Strukturen zu bezeichnen. Die metaphorische Verwendungsweise des Rhizom-Begriffs hat dessen Prominenz zweifellos gefördert, im Gegenzug aber seine methodische Valenz, insbesondere im Hinblick auf das denkerische Projekt von Deleuze, bis zur Beliebigkeit ausgedehnt.

Das von Deleuze und Guattari gemeinsam entwickelte Konzept des Rhizoms⁶ bezeichnet vielfältig vernetzte Strukturen, die aus der maximalen Konnexion zwischen ihren verschiedenen Bestandteilen (»Punkten«) bestehen. Daraus ergibt sich eine Heterogenität und Mannigfaltigkeit von Konnexionen im Rhizom, die eine hierarchische Gliederung bzw. Strukturierung unmöglich machen. Aufgrund des Prinzips maximaler Konnexion hat ein Bruch im Rhizom keine Folgen für die Gesamtstruktur: Er ist asignifikant. Beim Rhizom handelt es sich eher

6 Vgl. zum Folgenden Deleuze/Guattari 1997, 12–41.

um eine ›Karte‹ als um eine ›Blaupause‹ (›calque‹): Es ist also keine ›Struktur‹ im sekundären Sinne, die etwas Primäres auf höherer Ebene abbildet, sondern eine – so paradox es klingen mag – formlose Form im primären Sinne, die weder einen privilegierten Zugang bzw. Weg durch sie hindurch vorgibt, noch selbst von irgendeinem Punkt aus ›überschaubar‹ ist. D.h. ein Rhizom ist in seiner Dynamik nicht kalkulierbar, es ist in jeder Hinsicht emergent.⁷

Wie lässt sich ein solches Konzept sinnvoll literaturwissenschaftlich nutzen? In der Textanalyse eingesetzt, kann das interpretatorische Aufschließen eines Textes über das Rhizom-Modell durchaus fruchtbare Ergebnisse zeigen, sensibilisiert es doch für Fragestellungen, die das ›Unordentliche‹ eines Textes als Effekte seiner komplexen strukturellen Verfasstheit analysieren. Beispielsweise lässt sich auf diesem Wege ein Text wie Laurence Sternes *Tristram Shandy* nicht mehr nur als Dokument einer modernen literarischen Textproduktionsverfahren vorwiegenden Schreibweise verstehen, in der *avant la lettre* bereits Formen und Modi moderner Entdifferenzierungslogiken manifest werden. Im Gegenteil, mit Hilfe des Rhizom-Modells lässt sich der Text ›strukturell‹ so aufschließen, dass die dem Text im Produktionsprozess strukturell eingeschriebenen ›Fluchtlinien‹ selbst zum Vorschein kommen. D.h. es ist möglich, den Roman selbst als Rhizom zu lesen, das textuell weder Mitte noch Grenze oder gar eine Tiefendimension besitzt. Man kann zeigen, wie Sternes Roman permanent ›Fluchtlinien‹ aus den internen und externen Ordnungsmustern eröffnet, die sich zum einen im Text selbst in seiner narrativen, rhetorischen und – nicht zuletzt – epistemologischen Verfasstheit zeigen, zum anderen aber auch den im Text selbst weitläufig diskutierten Rezeptionsvorgang betreffen (vgl. Lindemann 2003). Das Rhizom (als methodisches Konzept verstanden) macht es möglich, komplexe Differenzierungsbewegungen von Texten als Ordnungsparameter zu beschreiben, jedoch nicht im Sinne einer ›höheren‹ Ordnung, die sich in diesen Differenzierungsbewegungen abbilden würde, sondern als Mechanismen der Erzeugung von ›flachen‹ Texträumen, die nur in Form einer heterogenen Kartierung der verschiedenen Ordnungsparameter zu erfassen sind.

b) Kleine Literatur

Ein weiteres wichtigstes Problemfeld des Deleuzeschen Denkens betrifft, wie angedeutet, das Verhältnis von Majorität und Minorität. In den gemeinsam mit Félix Guattari unternommenen Analysen zu Franz Kafkas Werk entwickeln die beiden Autoren aus diesem Ansatz eine Theorie der kleinen Literatur (›littérature mineure‹), die nicht nur Anknüpfungspunkte an komparatistische Forschungsfelder wie Vielsprachigkeit oder Minderheitenliteraturen bietet, sondern weit über die Literaturwissenschaft im engen Sinne hinaus eine Reimplementierung des Politischen in die Literaturanalyse anstrebt. Nach Deleuze/Guattari sind es vor allem drei Merkmale, die eine kleine Literatur bestimmen: »Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient. Ihr erstes Merkmal ist daher

7 Ausführlicher dazu: Lindemann 2002.

ein starker Deterritorialisierungskoeffizient [coefficient de déterritorialisation], der ihre Sprache erfasst.« (Deleuze/Guattari 1976, 24) Das zweite Merkmal lautet: »In ihnen [den kleinen Literaturen] ist alles politisch. In ›großen‹ Literaturen verknüpft sich die *einzelne Angelegenheit* [affaire individuelle] (das individuelle Geschehen in Familie, Ehe usw.) tendenziell mit anderen, ebenso einzelnen Angelegenheiten, während das gesellschaftliche Milieu bloß als Umrahmung oder Hintergrund dient [...]. Ganz anders dagegen die ›kleine Literatur‹: Ihr enger Raum [espace exigu] bewirkt, dass sich jede individuelle Angelegenheit unmittelbar mit der Politik verknüpft. [...] So verbindet sich das ödipale Dreieck der Familie [triangle familial] mit anderen, mit den geschäftlichen, ökonomischen, bürokratischen, justiziären Dreiecken, die seine Werte bestimmen.« (Ebd., 25) Und drittens: »Schließlich gewinnt in kleinen Literaturen [...] alles an kollektiven Wert. Gerade wegen ihres Mangels an großen Talenten fehlen ihr die Bedingungen für individuelle Aussagen, die ja stets Aussagen des einen oder anderen ›Meisters‹ wären und sich von der *kollektiven Aussage* [énonciation collective] trennen ließen.« (Ebd.)

Kleine Literaturen sind also Literaturen, die sich das minoritäre Prinzip zu Eigen machen, die intensiv werden in einer Sprache und Gesellschaft, die nicht ihre eigene ist, und dasjenige, was im Großen still gestellt ist bzw. still gestellt werden soll, in (kollektive) Bewegung bringen. Eine kleine Literatur richtet sich gegen ein Einfrieren der Ordnung, gegen die Mächtigen, ihre Gesetze und ihre Sprache. Dabei geht die kleine Literatur nicht – wie Deleuze/Guattari an Kafka, aber auch an Melville und Proust zeigen (vgl. Deleuze 1993 u. 1994) – von ›Oben‹ vor, sondern sie zeigt das Rhizomatische von gesellschaftlichen und individuellen Ordnungen auf und versucht diese Ordnungen zu deterritorialisieren.

Eine kleine Literatur lässt sich als rhizomatischer Gegendiskurs verstehen, der Fluchtlinien eröffnet und sich dabei dem Kleinen, Unsichtbaren, eben Minoritären zuwendet. Mit der kleinen Literatur ist auf diese Weise immer auch ein Nicht-Verstehen von Ordnung verbunden und – wie z.B. bei Kafka – ein endloses Verlieren in deren Strukturen, die in ihrer (politischen) Vermengung von Familie, Staat, Recht und Ökonomie selbst rhizomatisch sind. Das Konzept einer kleinen Literatur ist zweifellos kein Konzept, aus dem sich ein generell operationalisierbares Instrument für literaturwissenschaftliche Analysen entwickeln ließe, aber doch eines, das den Blick sensibilisiert für jene vielfältigen Effekte des Minoritären, die – vielleicht mehr als bislang angenommen – literarische Texte durchströmen.⁸

Das Konzept einer kleinen Literatur kann in diesem Sinne den polyvalenten Status literarischer Texte zwischen minoritären und majoritären Diskursen, auch und gerade in literaturhistorischer Perspektive, strukturell deutlich machen. Dies geschieht jedoch nicht im Sinne eines Interdiskurses, der die Austauschkapazitäten der verschiedenen Diskurse sichtbar macht, sondern eher als Versuch, in das Rhizomatische von Ordnungen, d.h. in ihre Verkettungsabfolgen einzudringen

⁸ Einer der minoritären Effekte bei Kafka wäre etwa das Tierwerden, vgl. Deleuze/Guattari 1976, 15 ff.

und ihre Kontingenz, Flüchtigkeit und Heterogenität sowie ihre selbstreproduktiven Mechanismen aufzuzeigen.

c) Die nomadische Kriegsmaschine

Ein ›kleiner‹ Schritt ist es von der kleinen Literatur zur nomadischen Kriegsmaschine (»machine de guerre«).⁹ Während eine kleine Literatur gewissermaßen von ›Innen‹ her in Ordnungen eindringt, sie darstellt und unterminiert, wird die nomadische Kriegsmaschine als Mechanismus oder – vielleicht genauer – als Kraft verstanden, die sesshafte Ordnungen von ›Außen‹ unterminieren kann. Man kann es so ausdrücken: Die nomadische Kriegsmaschine ist eine Kraft, die das ›Außen‹ in seinem minoritären Charakter gerichtet gegen hierarchisch-genealogische Ordnungen einsetzt. Die nomadische Kriegsmaschine produziert aktiv Rhizome, die sich parasitär und unkontrollierbar in Ordnungen einnisten.

Ohne detailliert auf die kulturhistorische Fundierung der nomadischen Kriegsmaschine bei Deleuze/Guattari eingehen zu können, muss jedoch erwähnt werden, dass diese nomadische Kriegsmaschine einen vom Staat unabhängigen historischen Ursprung besitzt und wesensmäßig einer anderen Spezies als der Staat angehört: Sie löst Bindungen und bricht Abkommen. Während der Staat das Prinzip der Sesshaftigkeit verkörpert und darauf bedacht ist, sein Territorium ein- und abzugrenzen, verkörpert die Kriegsmaschine das gegenläufige Prinzip und versucht, das Territorium des Staates erneut in einen glatten, nicht-stratifizierten Raum zu verwandeln. Die Kriegsmaschine vereint in dieser Weise destruktive bzw. exzessive und kreative Momente und veranschaulicht als Entdifferenzierungsmechanismus das projektive Prinzip des Vitalen selbst. Die nomadische Kriegsmaschine ist nach Deleuze/Guattari eine Erfindung der nomadisch-tribalen Zivilisationsform, die vom rhizomatischen Banden- und Meutentypus beherrscht wird. Führer nomadisch-tribaler Gemeinschaften erwerben ihre Autorität durch Ansehen und Ruhm und stützen ihre Macht nicht auf eine wie auch immer legitimierte Staatsverfassung. Während der Staat in seiner Interiorität auf ein Außen angewiesen ist, um seine Souveränität (auch und gerade im Modus der Raumbeherrschung) extrinsisch zu begründen, ist die nomadische Kriegsmaschine in ihrer reinen Äußerlichkeit auf eine intrinsische, organische Begründung der Macht angewiesen.

Ein Beispiel zunächst aus einem nicht-literaturwissenschaftlichen Bereich soll verdeutlichen, was eine nomadische Kriegsmaschine ist und wie sie funktioniert:¹⁰ Als nomadische Kriegsmaschine ließe sich die im Internet weit verbreitete Geschenkökonomie verstehen, die sich trotz massiver Bemühungen zur Kommerzialisierung des Internets bis heute erhalten hat, vor allem was den unentgeltlichen Vertrieb von Nachrichten, Informationen und Daten angeht. Im Rahmen der *Open-Source*-Debatte erregen bis heute vor allem solche Computerprogramme die Gemüter, mit deren Hilfe kostenlos Musiktitel aus dem Internet herunter geladen werden können. Viele dieser Musikaustauschbörsen sind

9 Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf das Kapitel »1227 – Abhandlung über Noma-dologie: Die Kriegsmaschine in Tausend Plateaus« (vgl. Deleuze/Guattari 1997, 481–585).

10 Ausführlicher dazu: Lindemann 2002.

mittlerweile dezentral organisiert, d.h. weltweit werden tausende Rechner dafür benutzt, die Musiktitel im Internet zirkulieren zu lassen. So wird es praktisch unmöglich zurückzuverfolgen, wer welchen Musiktitel herunter geladen hat, da die Titel immer wieder neu auf verschiedenen Rechnern abgelegt werden. Und gelingt es staatlichen Institutionen zuweilen, eine Musiktauschbörse zu schließen, so entstehen sofort zahlreiche ›Klone‹, mit denen man wie vorher Musiktitel tauschen kann. An diesem Beispiel lässt sich gut demonstrieren, was die nomadische Kriegsmaschine in ihrer reinen Äußerlichkeit bedeutet und was mit dem Meuten- und Bandentypus innerhalb von nomadischen Kriegsmaschinen gemeint ist. Es geht gerade nicht darum, stabile Ordnungen mit hierarchischem Aufbau zu etablieren, die sich auf feste Machtdispositive stützen, sondern im Gegenteil darum, permanent Fluchtlinien im Rhizom, hier des Internets, zu eröffnen.

Doch was hat dies mit Literatur und Literaturwissenschaft zu tun? Zunächst einmal bietet das Konzept der nomadischen Kriegsmaschine hervorragende Anknüpfungspunkte an literaturhistorische Fragestellungen, die das Verhältnis von ›kleinen‹ zu ›großen‹ Literaturen betreffen sowie das Verhältnis von so genannter E- zu so genannter U-Literatur. Mit dem Konzept der nomadischen Kriegsmaschine ließe sich nach den internen Mechanismen der Ausdifferenzierung literarischer Subsysteme fragen, allerdings nicht im Sinne der Systemtheorie, deren binäre Kodierungsmuster zur Analyse literarischer Kommunikation gerade das Gegenteil dieses Konzepts darstellen. Eine Analyse im Sinne der nomadischen Kriegsmaschine würde zum Beispiel den besonderen Status literarischer ›Meuten- und Bandenbildung‹ berücksichtigen können, wie sie für die literarische Moderne typisch ist. Phänomene wie mehrfache Autorschaft, anonyme Veröffentlichungstechniken oder intermediale Vernetzungsstrategien von Literatur könnten in neuem Licht gesehen werden. Auf der anderen Seite könnte die mit der Literatur eng verknüpfte Institutionengeschichte neu betrachtet werden: als die andere Seite nomadisch-literarischer Veräußerlichungstechniken. Selbst für die vormoderne Literatur ließe sich das Konzept der nomadischen Kriegsmaschine operationalisieren, könnten damit z.B. besser als bisher literarische Streitkulturen analysiert werden, die im Rahmen der Ausdifferenzierung des modernen Literaturverständnisses im 18. Jahrhundert bekanntlich eine entscheidende Rolle spielen, allerdings nicht im Sinne einfacher Abhängigkeitsverhältnisse, sondern im Sinne einer aparallelen Evolution (vgl. Deleuze/Guattari 1997, 20 f.).

d) Territorialisierung / De-Territorialisierung / Re-Territorialisierung

Ein vierter wichtiger Aspekt des Denkens von Deleuze, der sich durch viele seiner insbesondere mit Félix Guattari ausgearbeiteten Schriften zieht, ist die Frage, wie Strukturierungs- und Entstrukturierungsprozesse im Rhizom, in der kleinen Literatur oder im Rahmen des Konzepts »nomadische Kriegsmaschine« vs. »Staat« zusammenhängen. Geht man mit Deleuze davon aus, dass Ordnung lediglich eine Verlangsamung von Strömen ist bzw. eine zeitweilige Einkerbung von realen, virtuellen, imaginären, symbolischen oder zeichenhaften Territorien, so genügt es nicht festzustellen, dass diese Ströme mit Hilfe einer nomadischen Kriegsmaschine wieder beschleunigt bzw. die Territorien wieder in »glatte«, un-

gekerbte Räume verwandelt werden können. Es muss vielmehr die Frage gestellt werden, wie die Strukturierungs- und Entstrukturierungsprozesse zusammenhängen.

Deleuze/Guattari beschreiben dieses Verhältnis, kurz gesagt, in einem zirkulär gedachten Dreierschritt: Zunächst erfolgt eine Territorialisierung durch den »Staat«, der versucht, Strukturen der Herrschaft über die »glatten« Räume zu legen. Demgegenüber steht eine »nomadische Kriegsmaschine«, die diese Räume erneut deterritorialisiert. Dies möchte der »Staat« verhindern, um sein Machtdispositiv zu erhalten, d.h. er versucht, die De-Territorialisierung wiederum in Territorialisierung, bzw. in Re-Territorialisierung zu verwandeln.

Interessant an dem Ansatz von Deleuze/Guattari ist, dass mit diesem Modell ›evolutionäre‹ Entwicklungen im Rahmen kultureller Kontexte nicht mehr als lineare Prozesse mit progressiver oder gar teleologischer Perspektive verstanden werden, sondern als Prozesse eines permanenten nicht-linearen Austausches zwischen Ordnung und ›Unordnung‹. Dabei beeinflusst das Ungeordnete in erheblichem Maße das, was die jeweilige Ordnung an Struktur zu generieren vermag, d.h. auch die Ordnung befindet sich, wenn auch mit geringerer Geschwindigkeit, permanent in Bewegung. Während viele Modelle kultureller Evolution von Prozessen ausgehen, die zu generellen Codeumstellungen führen, und mit der Beobachtungsparadoxie von ›alt‹ und ›neu‹ arbeiten (vgl. Wägenbaur 2000 u. Lindemann 2001), wird dieses Problem bei Deleuze/Guattari von vorneherein auf eine andere Ebene verlagert. Nicht die Frage, was ist ›alt‹ und was ist ›neu‹, ist entscheidend, sondern wie stabil, d.h. vor allem wie flexibel kann eine Ordnung bei der Integration von ordnungsstörenden Elementen reagieren, kurz: Mit welcher Dynamik können Ordnungen das Ungeordnete in einer disziplinierten Form in die eigene Struktur implementieren? Das Modell von Deleuze/Guattari arbeitet daher nicht mit Mechanismen der Ausschließung oder Negation, bei denen Ableitungen aus dem Vorhergehenden vorgenommen werden müssen, sondern es fragt nach jenen Momenten, die Irritationen innerhalb von Ordnungen verarbeiten können und dabei die Ordnung selbst verändern. Emergenz wäre in diesem Sinne als Re-Territorialisierungseffekt lesbar, d.h. als struktureller Effekt der Ordnung selbst, die auf ein zunächst inkommensurables Außen reagiert.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht öffnet dies nicht nur die Perspektive auf die Labilität und Komplexität von Ordnungsparametern innerhalb literaturhistorischer Entwicklungen, sondern es schärft (vergleichbar mit diskursanalytischen Verfahren) den Blick auch für deren politische Dimensionen. Das Territorialisierungs-/De-Territorialisierungs-Modell sensibilisiert also für die Legitimität eines literarischen Diskurses zu einem gegebenen Zeitpunkt. Es zeigt auf, wie sich bestimmte literarische Diskurse als machtvolle Ordnungsschemata organisieren und mit welchen Strategien diese Ordnungsschemata auf andere Literaturformen, -strömungen usw. reagieren. Die leitenden Fragestellungen müssten lauten: Gibt es Territorialisierungsstrategien auch im Rahmen literarischer Diskurse? Und wenn ja, wie sehen diese aus? Wie reagiert ein literarischer Diskurs auf andere alternative literarische und nicht-literarische Diskurse, die seine domi-

nante Stellung unterminieren, wobei – natürlich – auch der Prozess der Literaturgeschichtsschreibung selbst mit einbezogen werden müsste?

Beispielsweise ließe sich von dieser Warte aus die Frage stellen, ob nicht der »romantische« Diskurs selbst schon eine Re-Territorialisierungsstrategie bezüglich spätaufklärerischer De-Territorialisierungen darstellt, und zwar gerade im Gegensatz zu den meisten literaturhistorischen Verortungen des »romantischen« Diskurses. Ein Beispiel für einen solchen spätaufklärerischen Text mit starken de-territorialisierenden Tendenzen wurde bereits genannt: Sternes *Tristram Shandy*. Indem die romantische Literatur experimentelle Schreibverfahren programmatisch werden lässt und in den produktionsästhetischen Diskurs der Zeit einspeist, bildet sie, so die These, vermittels einer Re-Territorialisierung gleichzeitig eine andere diskursive Ordnung aus.

Weiter gefragt: Ließe sich die spätere sogenannte »Trivialromantik« dann nicht als erneuter Versuch der De-Territorialisierung lesen, die hochartifizielle »romantische« Programmatiken anschließbar macht an Rezeptionserwartungen eines breiteren Publikums? Und schließlich: In welchem Verhältnis steht (in Deutschland) der romantische zum klassizistischen Diskurs der Zeit, der nach Koschorke selbst eine Form von »Staatenbildung« darstellt, indem er den autolegitimatorischen Diskurs der Sturm-und-Drang-Zeit, welcher selbst zunächst de-territorialisierend in Bezug auf das absolutistische Machtdispositiv der Literatur einer anderen »Klassik« wirkte, in eine neue »klassizistische« Programmatik überführte (vgl. Koschorke 1999, 398 ff.)?

Die Fragen (auf generellem Niveau) wären also: Wie funktionieren literarische Ordnungen (und Unordnungen)? Welche Positionen sind zu besetzen, welche Verkettungsabfolgen sind zu etablieren, um eine Ordnung auf breiter Front im literarischen Diskurs durchzusetzen? Werden die Ordnungen in den Texten literarischer oder programmatischer Art abgebildet? Wie stellt sich der literarische Diskurs zu anderen Diskursen der Zeit, die selbst versuchen, einen de-territorialisierenden literarischen Diskurs zu re-territorialisieren? Kurz: Wie ist seine politische Einbettung in den diskursiven Kontext der Zeit?

Es ist klar, dass ein solches literaturgeschichtliches Modell keine klaren Epochenmerkmale mehr liefert, die sich über den Bruch zu vorhergehenden und teilweise gleichzeitigen literarischen Entwicklungen definieren. Es geht vielmehr darum, zu zeigen, wie sich Strukturierungs- und Entstrukturierungsprozesse im Rahmen literarischer Ordnungen ereignen. Nicht die Frage nach »alt« oder »neu« wäre zu stellen, sondern danach, wie stark hemmen oder beschleunigen bestimmte literarische Ordnungen (und Unordnungen) das, was man gemeinhin »literarische Evolution« nennt? Aus komparatistischer Perspektive wäre es dabei möglich, solche Strukturierungs- und Entstrukturierungsprozesse länder- und sprachübergreifend in den Blick zu nehmen, zumal sich ja literaturhistorische Entwicklungen ohnehin nur selten aus einer nationalsprachlichen Perspektive adäquat darstellen und beurteilen lassen. Was mit diesen Konzepten komparatistisch gewonnen wäre, lässt sich vielleicht auf die kurze Formel bringen, dass der Heterogenität und Dynamik von Ordnungsmustern und -parametern textlich und historisch stärker als bisher Rechnung getragen werden könnte.

Bibliographie

- Balke, Friedrich: Gilles Deleuze, Frankfurt/Main, New York 1998. [Balke 1998]
- Chlada, Marvin: Denken mit dem rosaroten Panther. Deleuze und die Philosophie, in: Das Universum des Gilles Deleuze. Eine Einführung, hg. von dems., Aschaffenburg 2000, 11–52. [Chlada 2000]
- Deleuze, Gilles: Philosophie und Minderheit, in: ders.: Kleine Schriften, übers. von K. D. Schacht, 1980, 27–29. [Deleuze 1980b]
- Proust und die Zeichen, übers. von Henriette Beese, Berlin 1993. [Deleuze 1993]
- Bartleby oder die Formel, übers. von Bernhard Dieckmann, Berlin 1994. [Deleuze 1994]
- u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur, übers. von Burkhard Kroeber. Frankfurt/Main 1976. [Deleuze/Guattari 1976]
- u. Félix Guattari: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie, Bd. 1, übers. von Bernd Schwibs, Frankfurt/Main 1977. [Deleuze/Guattari 1977]
- u. Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, Bd. 2, übers. von Gabriele Ricke u. Roland Vouillié, hg. von Günther Rösch, Berlin 1997. [Deleuze/Guattari 1997]
- Eco, Umberto: Nachschrift zum Namen der Rose, übers. von Burkhard Kroeber, München, Wien 1984. [Eco 1984]
- Ernst, Thomas: Eine kleine Literaturtheorie. Zur Rezeption von Gilles Deleuze in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft, in: Das Universum des Gilles Deleuze. Eine Einführung, hg. von Marvin Chlada, Aschaffenburg 2000, 158–174. [Ernst 2000]
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt/Main 1971. [Foucault 1971]
- *Theatrum Philosophicum*, in: Deleuze, Gilles u. ders.: Der Faden ist gerissen, übers. von Walter Seitter u. Ulrich Raulf, Berlin 1997, 21–58. [Foucault 1997]
- Frank, Manfred: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt/Main 1984. [Frank 1984]
- ›Wörter, Wörter, Wörter...‹ Eine Abrechnung mit dem Poststrukturalismus aus Anlaß der deutschen Übersetzung von Gilles Deleuze & Félix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus* und Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, in: DIE ZEIT, Nr. 38 (11.9.1992), 74 f. [Frank 1992]
- Geisenhanslüke, Achim: Einführung in der Literaturtheorie, Darmstadt 2003. [Geisenhanslüke 2003]
- Gumbrecht, Hans Ulrich: In 1926. Living at the Edge of Time, Cambridge/Mass. u.a. 1997. [Gumbrecht 1997]

- Hesper, Stefan: Schreiben ohne Text: die prozessuale Ästhetik von Gilles Deleuze und Felix Guattari, Opladen 1994. [Hesper 1994]
- Kafka, Franz: Ein altes Blatt, in: ders.: Sämtliche Erzählungen, hg. von Paul Raabe. Frankfurt/Main, 1970, 129–131. [Kafka 1970]
- Kleiner, Marcus S. u. Achim Szepanski (Hg.): Soundcultures, Frankfurt/Main 2003. [Kleiner/Szepanski 2003]
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999. [Koschorke 1999]
- Lindemann, Uwe: Rezension zu Wägenbaur 2000, in: Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2000/2001, Heidelberg 2001, 182–184. [Lindemann 2001]
- Das Ende der jüngeren Steinzeit. Zum nomadischen Raum-, Macht- und Wissensbegriff in der neueren Kultur- und Medientheorie, in: Raum, Wissen, Macht, hg. von Rudolf Maresch u. Niels Werber, Frankfurt/Main 2002, 214–234. [Lindemann 2002]
- Wo anfangen? Autobiographie, Rhizom und das nomadische Schreiben in Laurence Sternes *Tristram Shandy*, in: Anfänge und Übergänge, hg. von Kurt Röttgers u. Monika Schmitz-Emans, Essen 2003, 126–143. [Lindemann 2003]
- Theweleit, Klaus: Männerphantasien, Bd. 1 u. 2, München, Zürich 2000 (Orig. 1977/78). [Theweleit 1977/78]
- Wägenbaur, Thomas (Hg.): Blinde Emergenz? Interdisziplinäre Beiträge zu Fragen kultureller Evolution, Heidelberg 2000. [Wägenbaur 2000]

ANKÜNDIGUNGEN

11. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung

vom 29. April bis zum 1. Mai 2005
in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden

Die 11. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung findet vom 29. April bis zum 1. Mai 2005 in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden statt. Den Themenschwerpunkt bildet diesmal der Totentanz als Metapher der Zerstörung. Wir beschäftigen uns mit dem personifizierten Tod in Darstellungen des Krieges als Figur zwischen Pazifismus und Politpropaganda vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Künstler aus dem Osten – etwa Totentänze aus dem Umkreis der Dresdner Kunstakademie oder der Leipziger Schule – sollen verstärkt Berücksichtigung finden.

Willkommen sind Beiträge aus den Fächern Literatur-, Film-, Musik-, Theater-, und Tanzwissenschaft, Theologie, Volkskunde, Medizin- und Kunstgeschichte.

Die Vortragsdauer beträgt 20 Minuten zuzüglich 10 Minuten Zeit zur Diskussion. Die Veröffentlichung erfolgt in *L'art macabre*, dem Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung.

Meldeformulare unter:

<http://www.totentanz-online.de/tagungen/ankuendigung.htm>

Anmeldeschluss für Referenten: 15.12.2004

Informationen zum Ablauf der Tagung erteilt:

Europäische Totentanz-Vereinigung
Präsidium Dr. Uli Wunderlich und Prof. Dr. Bernhard Schemmel
Geschäftsstelle:
Marienstr. 25
D-40212 Düsseldorf
Tel. 0049 211 8549005
Fax 0049 211 8693790
<http://www.totentanz-online.de>

British and European Romanticisms.

*11th International Symposium of the Society for English Romanticism/
Gesellschaft für englische Romantik e.V.*

October 6-9, 2005 at the University of Munich

The 11th international conference of the *Gesellschaft für englische Romantik* will be held at Munich University, October 6-9, 2005.

After the immensely successful Regensburg conference on *Romantic Voices, Romantic Poetics* in 2003, the focus this time will be on intellectual and literary

relations between the British Isles and the continent in the Romantic Age. This comp.lit. angle has always been a major concern of our Society, as it has traditionally regarded itself as a platform, or interface, for cultural and critical exchange. But different from the Heidelberg symposium ten years ago, the scope will now be broadened to include not only questions of the direct reception of British Romanticism on the European continent (and vice versa) but also intriguing questions of cross- and countercurrents, of unity in diversity, of the theoretical reconceptualization of *PFKAR* (period formerly known as Romanticism) – alongside cases of striking similarities without discernible direct contacts as well as no less illuminating cases of conspicuous dissimilarities in spite of such contacts.

The (double) plural in the conference title is no accident: we mean to explore the internal heterogeneity of ›British Romanticism‹ in conjunction with the protean and polyphonic nature of its continental counterpart. In how far can and should ›Romanticism‹ be differentiated along class, gender, religious and national lines? In how far can and should the diversity of Romanticisms, in the plural, be regarded as a multifarious, at times downright contradictory, *response* to the *challenges* of modernity, within the historically specific frame of what could tentatively be called ›the Romantic paradigm‹? In how far makes it sense to see Romanticism as a whole as an essentially ›European‹ project, whose diversity is, paradoxical as it may sound, the hallmark of its unity?

If you would like to read a paper addressing these or related matters (not only on a theoretical plane but also through case studies or a thematic approach), please send in an abstract of no more than 500 words, accompanied by a short biographical sketch. The deadline for proposals is 31 January, 2005. Presentations (in English) are limited to 30 minutes. As usual, a selection of papers and lectures will be published in the conference proceedings.

Detailed information about accommodation, travel and registration and a provisional conference programme will be provided in the next circular and on our website.

Expect an ambitious and thought-provoking academic programme – and an equally enchanting social one in Germany's ›secret capital‹, Munich.

Please send your abstracts to the president of the Society (and local organizer):

Prof. Dr. Christoph Bode
 Department für Anglistik und Amerikanistik
 LMU München
 Schellingstr. 3
 D-80799 München
 Germany
 eMail: christoph.bode@anglistik.uni-muenchen.de

*Colloque International et Pluridisciplinaire: Mythes et Exotismes.
Nouvelles perspectives de la francophonie*

3 à 5 Novembre 2005, Manchester

Ce colloque a pour but d'offrir un bilan de la recherche en études francophones. En effet la recherche française et anglo-saxonne dialoguent encore trop peu, tandis que la recherche dans les pays d'Europe de l'Est et du Sud demeurent à la périphérie des débats à l'Ouest. Il s'agit donc de lancer un débat international et interculturel dans une perspective résolument comparatiste (ouverture à plusieurs aires culturelles et mise en relation des études littéraires avec d'autres disciplines, telles que la philosophie, l'anthropologie, la linguistique, la psychanalyse, l'histoire de l'art, les études culturelles. Le thème de ce colloque (Mythes et Exotismes) est à comprendre au sens large. Si pendant la période coloniale et immédiatement post-coloniale, mythes et exotismes ont été associés à des sociétés et littératures jugées immatures, voire primitives, ces deux concepts ont reçu un éclairage nouveau grâce notamment à la recherche francophone contemporaine, qui, alliée à la recherche postcoloniale, déconstruit les mécanismes coloniaux et élargit les définitions en intégrant de concepts identitaires inédits.

On pourrait donc se demander quelle est la fonction de l'exotisme et du mythe dans les cultures francophones. Tandis que le mythe a été utilisé par les uns afin de se réapproprier une histoire partagée et vécue au quotidien, il a été combattu par les autres comme imitation d'un regard européen sur l'Histoire.

Parallèlement, l'exotisme est rejeté par les uns comme un héritage du colonialisme et une adoption du regard réifiant de l'Autre (Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Vairaumati no Ra'iatea, Philippe Jacottet, Hélène Vacaresco, Vassilis Alexakis, Mira Meksi, Julia Kristeva ...), par d'autres il est intégré comme une nouvelle conception de la culture (Edouard Glissant, Maryse Condé, Chantal Spitz, Ananda Devi, Vera Feyder, Anca Visdei, Tahar Ben Jelloun).

Le colloque s'articulera autour de trois axes principaux:

- 1) Théories de la francophonie: tendances actuelles en Europe: comparatisme, interdisciplinarité, etc. ...
- 2) Mythes et exotisme dans les littératures francophones
- 3) Mythes et exotisme a travers les institutions au sens large et les médias francophones (cinéma, TV, Festivals, Musées etc. ...)

Une publication sous forme d'ouvrage collectif paraîtra chez Karthala (Paris) après avis émis par un comité de lecture international.

Les propositions de communication, accompagnées d'un résumé d'environ 200 mots et d'un bref CV indiquant votre institution d'origine, sont à adresser aux organisateurs du colloque avant le 30 Avril 2005.

Les propositions sont à envoyer à:

Dr. Nathalie Schon,
School of Modern Languages
University of Manchester
eMail: nathalieschon@yahoo.com

ou:

Dr. Efstratia Oktapoda-Lu
Centre de Recherche en Littérature Comparée
Université de Paris IV-Sorbonne
eMail: efstratia.oktapoda@tiscali.fr

Frais d'inscription:

Participants (salaire sup. à 23000 £/an): 40 £
Participants (salaire inf. à 23000 £/an): 20 £
Etudiants: Gratuit

Les frais d'inscription incluent les repas.

BERICHTE VON TAGUNGEN

Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum: Komparatistische Perspektiven.

Tagung der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft am Germanistischen Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, vom 12. bis 14. Juni 2003, gefördert durch die Fritz-Thyssen-Stiftung

Anlässlich des 60. Geburtstages von Prof. Dr. Dolf Oehler veranstaltete die Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft am Germanistischen Seminar der Universität Bonn im Juni 2003 ein dreitägiges Colloquium zum Thema *Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum: Komparatistische Perspektiven*. Forscherinnen und Forscher aus Deutschland und Frankreich trugen Ergebnisse ihrer Arbeiten in verschiedenen Disziplinen zusammen und diskutierten den Gegenstand sowohl in seinen historischen als auch in seinen komplexen aktuellen Bezügen.

Rüdiger von Tiedemann (Bonn) eröffnete die Tagung mit einem Blick auf die antike Metropole und ihre literarische Gestaltung: *Satura: Die Geburt der römischen Satire aus dem Geist der Metropole*. Der Begriff Metropole ist zwar antiki-griechischer Herkunft, doch assoziiert man mit ihm zumeist die moderne Großstadt (Paris, London, New York). Tatsächlich erfüllt aber gerade auch das antike Rom als politisches, ökonomisches und kulturelles Zentrum alle Kriterien einer großstädtischen Kapitale. Es stellt sich daher die Frage, ob in der römische Literatur bereits Spuren eines auf Erfahrung basierenden literarischen Großstadtbewusstseins zu finden sind. Tiedemann bejahte diese Frage. Konturen eines solchen Bewusstseins seien in der »satura« bei Horaz und Juvenal auszumachen. Die Stadt bilde nicht allein den bevorzugten Schauplatz der »satura«, sondern sie motiviere sie geradezu als eigentümliche Form. Ein Kennzeichen der »satura« sei der vermischte Inhalt. Bei Juvenal, so Tiedemann, ist der Fundort *par excellence* dieses Vermischten die Straße. Er nähere sich in seinen Satiren einer realistischen Darstellung des Großstadtlebens an. Ansätze dazu seien aber bereits bei Horaz zu finden. Die berühmte Schwätzersatire (I.9) etwa präge einen Topos der modernen Metropolenliteratur vor: die Zufallsbegegnung mit einem Passanten. In der römischen »satura«, so fasste Tiedemann seine Analyse zusammen, fungiere die Großstadt keineswegs nur als Kulisse. Sie avanciere vielmehr zu einem konkreten und bedingenden topographischen Handlungs- und Erfahrungsraum, in dem bereits der für das moderne Bewußtsein charakteristische Zufall das Regiment führe.

Vermag Rüdiger von Tiedemann die »satura« als einen fernen Vorläufer der modernen Großstadtliteratur kenntlich zu machen, so sieht Angelika Corbineau-Hoffmann (Leipzig) in der römischen Stadtsatire den Anfangspunkt für einen Gegendiskurs *innerhalb* der Metropolenliteratur: einen Diskurs, der die Metropole nicht als Ort des kulturellen, technologischen und ökonomischen Fortschritts, sondern als Stätte des Verfalls und des Untergangs beschreibt. Die Me-

tropole generiert demnach nicht nur (als schöpferische ›Mutterstadt‹) Handel, Industrie, Wissenschaften und Künste, sondern auch ihre eigene Zerstörung. Diese »Verschlingung der Städte« hat ein ambivalentes Ansehen. Der Titel evokiert das Bibelwort »quaerens quem devoret«, das Sébastien Mercier seinem *Tableau de Paris* voranstellt. Er verweist aber auch auf den Status des arabischen Verwobenseins, auf die Textualität und Intertextualität des Zerstörungsmotivs mithin. Corbineau-Hoffmann verfolgte dieses Motiv von der Bibel (Babel, Sodom und Gomorra) über Du Bellays Rom-Sonette bis hin zu Rolf-Dieter Brinkmanns Aufzeichnungen *Rom, Blicke*. Ihr besonderes Augenmerk galt dabei der immer wieder begegnenden Paradoxie, daß die Stadtdichtung ihr kreatives Potential gerade in der Darstellung von Zerstörung und Untergang zu entfalten vermag. Im Gestus der Zerstörung sei das Überleben der Städte einbezogen – als literarisch vermitteltes Monument vergangener Größe.

Lothar Hönnighausen (Bonn) warf in seinem Vortrag *Die Metropole als Ort: New York* die Frage auf, in welchem Sinne die Metropole als ein symbolischer Ort angesehen werden kann. Ist die Metropole als Ort und als kultursemiotisches Eikon für den postmodernen Roman ein ebenso relevanter Begriff wie für den Roman des neunzehnten Jahrhunderts und der ›klassischen Moderne‹? Um diese Frage zu beantworten, unterzog Hönnighausen einen repräsentativen modernen und einen postmodernen New York-Roman, John Dos Passos' *Manhattan Transfer* und Don DeLillos *Underworld*, einer vergleichenden Analyse. Er kam dabei zu dem Ergebnis, daß die Konzeption und Bildvorstellung der Metropole in den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts ihre Bedeutung als kultursemiotische Zentralmetapher verloren hat. Die Metropole New York hat ihre Individualität eingebüßt, die sie von anderen Megastädten unterscheidet. Sie hat sich in eine »global city« verwandelt, in der es weder Raum noch Zeit, weder ein Zentrum noch Peripherien gibt. Die Metropole erweist sich als ein historisch begrenztes Motiv.

Um Paris, London und Madrid erweiterte sich das Spektrum der Metropolen und ihrer Thematisierungen am zweiten Tag des Kolloquiums. Mit *Stadtdarstellungen im Roman* beschäftigte sich zunächst aus theoretischer Sicht Wolfgang Matzat (Tübingen). Den Ausgangspunkt seiner »gattungstheoretischen Überlegungen« bildeten zwei scheinbar gegensätzliche gattungsgeschichtliche und –poetische Positionen: zum einen die von Georg Lukács, der den Roman als Darstellung des problematischen Verhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft definierte, zum andern die von Michail Bachtin, für den der Roman geradezu durch die »Familiarisierung zwischen Mensch und Welt« gekennzeichnet ist. Beide Perspektiven, die individuelle wie die soziale, so Matzat, seien nicht nur charakteristisch für die Gattung, sondern machten überdies deren Affinität zur Großstadt als privilegierten Gegenstand sinnfällig. Anhand von Passagen aus drei Paris-Romanen, Balzacs *Père Goriot*, Flauberts *Education sentimentale* und Jean-Philippe Toussaints *L'appareil-photo* versuchte er des weiteren zu zeigen, wie sich diese unterschiedlichen Perspektiven, weit davon entfernt sich gegenseitig auszuschließen, jeweils auf besondere Weise strukturell ergänzen im Spannungsfeld von Vertrautheit und Fremdheit, in der sie den städtischen Hand-

lungsort erscheinen lassen. Im Fall Balzacs schlage die bei Figuren und Lesern gleichermaßen vorausgesetzte Vertrautheit mit der urbanen Szenerie in deren Exotisierung um, bei Flaubert in ein individuelles Gefühl der Entfremdung, das vom Helden Besitz ergreift, bei Toussaint schließlich in eine Ästhetisierung der Wahrnehmung. Überall sei somit jene »Irrealisierung des Vertrauten« zu beobachten, »welche die bekannte Welt zugleich als imaginäre Welt« erscheinen lasse und den Roman als Gattung kennzeichne.

Der Thematisierung und Darstellung Londons, eine der frühesten Metropolen der Moderne, bei dem englischen romantischen Dichter der Natur *par excellence* widmete sich anschließend Christian Moser (Bonn): *Das Gesicht der Stadt: London in William Wordsworth's 'The Prelude'*. Moser unternahm es zu zeigen, daß das London-Kapitel in Wordsworth's autobiographischer Dichtung keineswegs nur eine marginale Rolle einnimmt, sondern geradezu als »Gründungs-urkunde einer neuen Metropolenliteratur angesehen werden kann«. Ähnlich wie zuvor Blake versuche auch Wordsworth dem großstädtischen Leben einen Sinn zu geben – dadurch daß er es wie einen Text zu lesen und zu deuten sich anschickt. Während eine Dechiffrierung bei Blake jedoch vor dem Hintergrund geschichtsphilosophischer und eschatologischer Bezüge glücke, scheitere das autobiographische Ich bei Wordsworth an dieser Aufgabe: die Stadt als Text sei unlesbar geworden und entziehe sich der Deutung durch den Dichter. Die moderne Erfahrung von Verdinglichung und Entfremdung äußere sich in der Wahrnehmung städtischer Objekte als einer unendlichen Folge einander ablösender und bezugloser »Gesichter, Waren und Schriftzeichen«. Gleichwohl kommt dieser irritierenden Erfahrung für die im *Prelude* erzählte Entwicklung des Dichters (»growth of a poet's mind«) eine wichtige, keineswegs nur negative Funktion zu. Unter Rekurs auf Wordsworth's Bildungskonzept und das ihm inhärente Moment einer fortwährenden Selbsttäuschung deutete Moser die London-Passagen des *Prelude* entgegen allen anderslautenden Selbstdarstellungen als verborgenes Eingeständnis des Dichters, daß der Ort seiner »imagination«, d.h. seiner zentralen poetischen Kraft, nicht zuletzt die Stadt sei.

Hubert Teyssandier (Paris) stellte in seinem Beitrag *Londres dans la fiction de Charles Dickens* den letzten vollendeten Roman des Autors, *Our Mutual Friend*, als Großstadtroman vor. Im Gegensatz zu George Eliot oder Thomas Hardy, die sich in ihren Romanen auf die Schilderung des Lebens in der Provinz beschränken, ist Dickens neben Thackeray der einzige Großstadt-Autor der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. In *Our Mutual Friend* führe Dickens London als zeitgenössische Metropole vor, an deren Beispiel er die Geldgier der viktorianischen Gesellschaft, die sogar aus Abfallhaufen Geld herauspreßt, anprangere. Die Metropole London ist von ihrem Zentrum bis zu den Vorstädten ein von Schmutz und Geldverdienen geprägter Moloch, in dem selbst die Themse zum Abwasserkanal verkommen ist, so Teyssandier.

Auf das Terrain der von ihm so sehr geschätzten und so oft gewürdigten »leichten« Muse führte die Zuhörer Volker Klotz (Stuttgart). Sein mit zahlreichen Tonbeispielen unterlegter Vortrag *Eviva Madrid! Plebejische Hymnen auf Straßen und Plätzen dieser Stadt im spanischen Musiktheater* ließ sinn- und ohren-

fällig werden, in welchem Maß die Zarzuela, die spanische Halbschwester der Operette, im Zeitraum zwischen etwa 1860 und 1930 zu einer Ausdrucksform hauptstädtischen Lebens und Bewußtseins sich entwickelte. Sei es in den Seguidillas der Nachtschwärmer, im Tangolied des Dienstmädchens, in der Jota der Taschendiebe, dem Chor der Waffelverkäufer oder im Hohnlied auf einen Zuhälter: überall kommen in Handlung, Figuren und musikalischen Formen dieses volkstümlichen Musiktheaters Aspekte urbaner Existenz zum Ausdruck.

Einen weiteren intermedialen und sich ebenfalls auf Spanien beziehenden Beitrag leistete Hans-Jörg Neuschäfer (Saarbrücken) mit seinem Vortrag *Von Goya bis Casas: Metropolen-Aufstände in der spanischen Historienmalerei*, in dem er die Metropole als Zentrum der Macht in den Blick nahm: In den Werken der beiden Künstler des 19. Jahrhunderts erscheine die Großstadt Madrid bzw. Barcelona auf den ersten Blick als Kulisse, diene darüber hinaus aber als Symbol der Machtverhältnisse. Die gezeigten Bildbeispiele demonstrierten anschaulich den Kontrast zwischen Massenszenen und Tumult einerseits sowie Leere des städtischen Raumes und Grausamkeit andererseits. Neuschäfer verknüpfte seine Darstellung über die Wiedergabe bestimmter, gerade auch in der Metropole sich konzentrierender historischer Ereignisse durch die Malerei mit Verweisen auf die Fotografie bzw. den Film, etwa Buñuels *Le fantôme de la liberté*.

Jean Borie (Paris) lenkte den Blick sodann vom metropolitanen Zentrum auf dessen Peripherie und ging in seinem Vortrag der Frage nach, welchen Stellenwert die »Banlieue(s)«, die Vorstadt, im Verhältnis zur Metropole, besonders aber für die Geschichte – die Historie – hat. Literarische Darstellungen dieses häufig mit Elend, Verbrechen und Häßlichkeit assoziierten Ortes finden sich schon bei Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*, 1847). Ein ähnliches Milieu schildert aber auch Céline knapp einhundert Jahre später in *Voyage au bout de la nuit* (1933). Sein Garenne-Rancy scheint vertraut-real und ist doch fiktiv. Céline habe eine geradezu prototypische Banlieue geschaffen, so Borie. Eine moderne – wie Borie andeutete vielleicht sogar postmoderne – Sicht der Banlieue mag man Raymond Queneau in *Loin de Ruel* (1944) attestieren, dessen Protagonisten und Bewohner eines so gesichts- wie geschichtslosen Ortes ihre Identität und Orientierung in einer fiktiven Metropole (Hollywood?) suchen. Denn: Bestimmte sich die Existenz und die Existenzberechtigung der Banlieue im 19. und frühen 20. Jahrhundert noch zumindest in ihrer Abhängigkeit von der Metropole (sprich: Paris), verliert sich auch diese zweitklassige Identität in der Mitte des 20. Jahrhunderts.

Im Anschluß griff Sabine Scheid (Bonn) mit *Picturing the City: New York in den Werken der amerikanischen Schriftstellerin Siri Hustvedt* ein Thema auf, das erst seit Mitte der achtziger Jahre verstärkte wissenschaftliche Resonanz fand: Erfahrungen, Wahrnehmungen und Darstellungen von Frauen in der Großstadt bzw. Metropole und Weiblichkeit. Mit Siri Hustvedts *The Blindfold* (1992) führte sie ein literarisches Beispiel an, in dem eine Autorin ihre unerfahrene, vom Lande stammende Protagonistin den Eindrücken New Yorks aussetzt. Zwar verwendet Hustvedt die vor allem in der traditionellen Literatur von männlichen Autoren gängigen Topoi (Moloch, Abgrund, Verführerin), jedoch in der Wahr-

nehmung einer Frau, die aus ihren negativen Erfahrungen kreative Energie schöpft. Überhaupt ist der Motivkomplex des Sehens und Gesehenwerdens, der Selbst- und der Fremdwahrnehmung zentral für dieses Buch. Jeder neue Blick verändert nicht nur das Bild der Großstadt, sondern auch das Selbstverständnis der Protagonistin. Kernthemen in Hustvedts *fiction* sind das Verhältnis von Realität und Fiktion, von Kunst und Wirklichkeit, das Geschlechterverhältnis und die Interaktion von Ich und Metropole. Für *The Blindfold* gilt: es geht nicht um die Großstadt New York, sondern um das weibliche Ich in der Großstadt New York.

Der Freitagabend wurde beschlossen mit der Lektüre eines literarischen Textes: *Arbres encerclés* von Gerhard Goebel (Frankfurt/Main). Im Anschluß kommentierte der Autor seinen 1963 in der französischen Zeitschrift *Les lettres nouvelles* erschienenen Prosatext. Hatte Borie die Aufmerksamkeit auf die Ränder der Metropole Paris gelenkt, so führte Goebel das Publikum in den Untergrund der »métropolitain« der Kapitale. Der dynamische Wirbel visueller Eindrücke von Aushängen, Plakaten und Hinweisschildern suggeriert dem Leser – gleichsam in der Art einer Kriminalgeschichte – einen Bedeutungszusammenhang, in dem ihm zum Schluß die Rolle des Täters zugewiesen wird. Goebel vermittelte damit einen Eindruck von der Sogwirkung der metropolitanen Scheinwelt, von der Macht urbaner und suburbaner Chimären.

Den Auftakt des dritten Tages bildeten die Ausführungen von Wilfried Potthoff (Bonn) zu *Petersburg als Bewußtseinsort in der russischen Literatur*, die die Reihe der einer einzelnen Metropole gewidmeten Vorträge fortsetzten. Als Schwerpunkt seines Vortrags wählte Potthoff Belys Roman *Petersburg*, der wie eine Enzyklopädie der Kultur Petersburgs zur Jahrhundertwende gelesen werden könne. Potthoff betonte die dem Text innewohnende Zeit-Spannung, die ähnlich dem Ticken einer Bombe die Handlung begleite und den Großstadtroman zugleich zum Bewußtseinsroman und Krisenroman werden ließe. Das vielfach in der Metropolenliteratur auftretende apokalyptische Lebensgefühl in der Großstadt werde in Belys Roman charakteristisch ergänzt um die aus der kulturellen und ökonomischen Begegnung zwischen Ost und West, zwischen Asien und Westeuropa aufkommenden Ruhelosigkeit/Dramatik, die von Belyj mit ironisch-ludistischer Distanz beschrieben werde.

Nachdem Potthoff Petersburg auf seine Funktion für das nationale Bewußtsein, gespiegelt in der russischen Literatur, befragt hatte, ging Maité Bouysson (Paris) der Bedeutung eines speziellen Ortes in Paris nach, der für die kollektive Erinnerung der Franzosen traumatisch besetzt ist. Mit *De la bavure, retour sur l'affaire de la rue Transnonain* nahm sie eine neue Lektüre der Lithographie von Honoré Daumier *Rue Transnonain, le 15 avril* von 1834 vor. Bouysson folgte den verschlungenen Pfaden der Rezeption dieses Bildes, um dann eine Betrachtung aus dem Blickwinkel der Theatralisierung und des Theaters vorzuschlagen. Die kanonischen Klischees einer Geschichte der Repräsentation unterzog Bouysson einer kritischen Revision. Vom Standpunkt einer Kulturgeschichte der Politik entwickelte sie nicht nur eine Erklärung dafür, warum dieses Ereignis in der kollek-

tiven Erinnerung geblieben ist, sondern unternahm auch eine neue Bewertung der Fakten, die zu dem Massaker in der Rue Transnonain geführt haben.

Der Vortrag von Achim Hölter (Münster) *Chicago, das Über-Berlin der 20er Jahre* problematisierte die Übertragbarkeit von einer Metropole auf die jeweils landesspezifische andere. Chicago gewinnt so eine Stellvertreterfunktion für Berlin. Die Schriftsteller parallelisieren die Städte im Hinblick auf fortschreitende Technisierung, auf intensives Leben und Tempo. Auch die Chicago-Topoi Schlachthöfe und Wolkenkratzer, als Verkörperung des amerikanischen Kapitalismus, werden auf Berlin angewendet. Dabei wird auch der ökonomisch-quantifizierende Blick Kästners und Döblins auf Berlin von der Sichtweise Chicagos entlehnt. Chicago steht New York komplementär gegenüber: es ist die ehrlichere, amerikanischere Stadt. Auch für Brecht, der mit seinen drei in Chicago angesiedelten Stücken (*Im Dickicht der Städte*, *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, *Der Aufstieg des Arturo Ui*) im Zentrum des Vortrags stand, ist Chicago einerseits ohne den Hintergrund seiner Berlin-Erfahrungen nicht denkbar, andererseits steht Chicago für die Großstadt schlechthin. Das Chicago in der Literatur der 20er Jahre, und damit schließt der Vortrag, verkörpert die Zukunft in der Gegenwart.

Der die Tagung abschließende Vortrag von Klaus R. Scherpe (Berlin), »Mythen im Großstadtdiskurs der Moderne« spannte ebenfalls den Bogen von Deutschland zu den USA und vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zur Jahrtausendwende. Ausgehend von der Beobachtung eines seit der Moderne veränderten, »strategischen« Verhältnisses zum Mythos wies Scherpe die Annahme zurück, die »Abwesenheit des Mythos mit seiner sinnprägenden Kraft, seinem transzendentalen Obdach« führe zur vollständigen Entmythologisierung; vielmehr trete an die Stelle der alten Großstadtmythen der neue Abgott aus »Anonymität, Indifferenz, Leere« – wobei die negative Konnotation der Großstadt gleichzubleiben scheint. Anhand von überwiegend der deutschen Literatur und Philosophie entnommenen Textbeispielen, von Simmels *Philosophie des Geldes*, von Benjamin, Döblin und Robert Müller über Paul Wühr und Koeppen zu letztlich erneuten Mythos-Beschwörungen nach den Ereignissen des 11. September 2001 (Enzensberger) skizzierte Scherpe die künstlerischen Kommentare zur Großstadtrealität und -wahrnehmung inmitten von Technisierung, Überreizung, Unsagbarem und Sprachexzeß, Normierung und Authentizität.

Die Beiträge sowie weitere Aufsätze zum Thema werden voraussichtlich im Jahr 2005 in einem Sammelband erscheinen.

*Frauke Bolln, Susanne Elpers, Christian Moser,
Sabine Scheid, Rüdiger von Tiedemann*

Traumdiskurse der Romantik.

Internationale Tagung an der Bayerischen Julius-Maximilians-Universität Würzburg, vom 25. bis 27. März 2004

Die Traumtheorien des romantischen Diskursfeldes um 1800 entfalteten erstmals die Vorstellung, dass der Traum selbst narrativen Techniken folgt. Die poetischen Traumerzählungen im Zeitalter der Romantik entwickelten nun neue Darstellungsverfahren, um den Traum ästhetisch abbilden zu können. Dabei wurde ein literarisches Wissen vom Menschen freigelegt, das über die Erkenntnisse der aufklärerischen Anthropologie und der Erfahrungsseelenkunde hinauswies.

Das von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte Symposium *Traumdiskurse der Romantik* fand im Rahmen des von Peter-André Alt geleiteten DFG-Forschungsprojekts *Literatur und Traum in der Kulturgeschichte Alteuropas bis zum Beginn der Moderne (1600–1820)* statt. Im Mittelpunkt der von Peter-André Alt und Christiane Leiteritz organisierten Tagung standen die Fragen nach dem Zusammenhang von Traum und Sprache, der Entdeckung des Unbewussten sowie der Beziehung zwischen Individualität und Universalität in den romantischen Traumtexten.

Die Tagung eröffnete Albert Meier (Kiel) mit dem Vortrag *Zeugung im Schlaf. Die Funktionalisierung des Traums in romantischer Poesie*. Er reflektierte die Erzählbarkeit des Traums anhand einer Aporie, die sich in den romantischen Traumdichtungen offenbare. In dem Moment, in dem durch den auktorialen Eingriff Beginn und Ende eines Traums markiert würden, entstehe ein Rückfall in aufklärerisches Oppositionsdenken. Die Dichter der Romantik blieben damit dessen narrativen Techniken verhaftet. Die Differenz von Traum und Wirklichkeit sei nur dort aufgehoben, wo auf Markierungen der Träume verzichtet werde. Auf diese Weise werde die binäre Logik der Aufklärung aufgelöst und ein dritter, den Alltagsverstand suspendierender Zustand provoziert.

In seinem Vortrag *Von der Notwendigkeit der Träume für die Bildung des Menschen – Programme und Beispiele für eine ganzheitliche Bildung um 1800* legte Harro Müller-Michaels (Bochum) dar, dass die von Humboldt geprägte aufklärerische Bildungstheorie ihr Ideal in der wachen Auseinandersetzung des Subjekts mit der Welt sehe und gegenüber dem Traum Misstrauen hege, während hingegen der romantische Diskurs das Bildungspotenzial des Traums entdeckte. Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* markiere wegen seiner Durchdringung von Traum und Leben einen Bruch mit der klassischen Struktur des Bildungsromans, wie sie Goethes *Wilhelm Meister* repräsentiere. Gegenüber dem klassisch-aufgeklärten Bildungskonzept vermittelten romantische Traumerzählungen anthropologische Grunderfahrungen, die die ganzheitliche Bildung des Menschen beförderten.

Werner Frick (Göttingen) veranschaulichte in seinem Beitrag »*Traumkunst*«: *Zur Dramaturgie des Numinosen bei Goethe, Schiller und Kleist* die Inszenierung der Träume in dramatischen Texten. Ausgehend von den Dramen der oben genannten Autoren versuchte Frick eine Zuordnung zu drei beobachteten Kate-

gorien: Träume als utopische Visionen, pathologische Träume und Träume von Gruppen. Frick zeigte ferner die Pluralität der Mittel auf, über die das Drama verfüge, um das Numinose und den Traum zu illustrieren.

In ihrem Vortrag *Über Traum und Sprache bei Jean Paul* stellte Monika Schmitz-Emans (Bochum) die Bedeutung des Traums als zentrale poetologische Metapher in den Werken Jean Pauls heraus. Dem Traum liege häufig das Modell des Theaters zugrunde: Wie auf einer Bühne agierten die verschiedenen Teil-Ichs des träumenden Autors miteinander, die im Traum zur Sprache fänden. Am Beispiel der Infiltration des Träumenden durch aufrührerische Ideen habe der Traum auch eine aufklärerische, subversive Funktion. Letztendlich könne die Sprache einerseits durch den Akt der Niederschrift den Traum beherrschen, andererseits berge das Träumen auch die Gefahr der Entmächtigung des träumenden Ichs. Ihr Vortrag bot abschließend einen komparatistischen Blick auf die Fortführung des Themas in der europäischen Literatur.

Die Entstehung des Schauerromans als modernes Genre durch den Traum untersuchte Gerhard Lauer (Göttingen) unter dem Titel *Der Schauer des Traums. Zur Geburt des narrativen Schreckens aus dem Geist des Trivialen*. Am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Roman *Die Elixiere des Teufels* demonstrierte Lauer die innovative Funktion des Traums für die Entwicklung neuer narrativer Verfahren. Der Schauerroman nutze den Traum als Mittel zur Erzeugung von Angst und Grauen, indem seine narrative Erzählfolge gemäß der romantischen Ästhetik die Grenze von Schein und Wirklichkeit verwische und das Triviale mit dem Wunderbaren verknüpfe.

Christiane Leiteritz (Würzburg) analysierte in ihrem Beitrag »*Fantastique vraisemblable*« - *Zur poetischen Funktion des Traums bei Coleridge, Novalis und Nodier* die Analogie von Poesie und Traum. Gerade weil der Traum einerseits Erfahrungen der Entgrenzung des Subjekts, den Zugang zum Unbewussten, zu den Affekten der Angst und des Schreckens ermögliche und andererseits das Individuum mit der Natur im Sinne göttlicher Transzendenz versöhne, eigne er sich zur Überwindung der Dominanz einer rational-aufgeklärten Anthropologie. Die oben genannten Dichter entfalteten in ihren Werken dieses Traummodell, wobei sie ihre Texte der Logik des Traums entsprechend strukturierten.

Hans-Richard Brittnacher (FU Berlin) erörterte in seinem Vortrag *Traumwissen und Prophezeiung. Zur Figur der Zigeunerin in der romantischen Literatur* die These, dass die Zigeunerinnen in der romantischen Dichtung ein voraufklärerisches Wissen besitzen, das sie zu der im Zuge der Aufklärung verloren gegangenen Entschlüsselung der Geheimsprache des Traums befähige. Dadurch erschienen Zigeunerinnen als Bewahrerinnen kulturgeschichtlich relevanter Deutungsentwürfe. Die auf Devianz, Heimat- und Besitzlosigkeit zurückgeführte mantische Begabung habe einerseits den Ausschluss der Zigeunerinnen aus einer binären zivilisatorischen Ordnung zur Folge. Andererseits sei die Gesellschaft auf die Zigeunerinnen angewiesen, da nur noch ihnen der Zugang zum Traum offen stehe.

Das Thema der Schwierigkeit der Transformation von Traum in Schrift vertiefte Detlef Kremer (Münster) unter der Überschrift *Der Traum als Präfiguration*

und Verdichtung des romantischen Textes. Jede Niederschrift des Traums sei ein Medienwechsel von Bildfolgen in Schrift, wobei das Original während der Übersetzung verloren gehe. Die Erzählung des Traums bleibe damit ein künstliches Konstrukt, das poetologische Strukturen der Verdichtung und Verschiebung aufweise.

Günter Oesterle (Gießen) stellte in seinem Beitrag *Groteskes »Traumwerk« als intermediales »Unternehmen« in der Romantik* fest, dass die Romantik den Traum als eigenen grotesken Weltentwurf ohne Gültigkeit von Wahrheitskriterien betrachte. Ins Zentrum des Interesses rücke die Verschriftlichung der Träume. Weil diese aber im Vergleich zum tatsächlichen Traum als skeletthaft empfunden worden sei, hätten die Romantiker das Defizitäre in »Werkstatt-Träumen« aufzuheben gesucht. Dabei handle es sich um ein doppeltes Verfahren: Der Traum inszeniere in ästhetisch-grotesker Weise Deformationsängste und protokolliere gleichzeitig das Defizitäre der Verschriftlichung.

Helmut Pfotenhauer (Würzburg) veranschaulichte in seinem Vortrag *Wirklich schauen. Gesichte an den Rändern des Traums* die Poetik der Halbschlafbilder bei E. T. A. Hoffmann. Pfotenhauer vertrat dabei die These, dass Hoffmann die im Gegensatz zum Traum nicht bedeutungstragenden, aber eindringlich evidenten Halbschlafbilder ins Zentrum seiner Poetik stelle. Der Zustand des Delirierens, bei dem das Bewusstsein nicht ganz ausgeschaltet sei, setze die eigene innere Imagination frei. Die endogene innere Welt sei dabei höher gestellt als die äußere Wirklichkeit. Die Übersetzung der Halbschlafbilder in Narration erfasse nicht die Bedeutung des Rätselhaften, sondern sei nur eine Annäherung an die verworrenen Visionen, die nie ganz erreicht würden.

In seinem Vortrag *Schwindel und Traum. Zwei Ausnahmestände des Subjekts bei Kleist* analysierte Rolf-Peter Janz (FU Berlin) das Verhältnis von Traum und Schwindel am Beispiel von Kleists Dramen. Während die aufklärerische Anthropologie Traum und Schwindel pathologisiere, entwickle der Traumdiskurs der Romantik ein besonderes Interesse an diesen Grenzzuständen als anthropologischen Schlüsselerfahrungen des gestörten Orientierungsvermögens um 1800. Die Gemeinsamkeiten von Traum und Schwindel zeigten sich im Verlust der Orientierung, in der Erfahrung der Trance und der Entgrenzung des Ichs sowie im Selbstverlust. Der Traum unterscheide sich aber vom Schwindel dahingehend, dass er unter Suspension der Vernunft einer eigenen Logik folge, während im Schwindel die Vernunft die Kontrolle über den Körper verliere und oft ein physischer Zusammenbruch eintreffe.

Alexander Košenina (HU Berlin) veranschaulichte in seinem Referat *Vorbewusstsein und Traum in Kleists Anthropologie* die Aufwertung des verworrenen und vorrationalen Seelenvermögens bei Kleist gegenüber der Dominanz der Vernunft. Dabei vertrat Košenina die These, dass Kleists Psychologie des Vorbewusstseins auf die Erkenntnistheorie und die Vermögenspsychologie der Philosophie Leibniz' und Wolffs rekurriere. Kleist gehe in seinen Werken der verborgenen Motivation der Handlungen nach. Für Kleist liege der geheime Motor der Aktionen im Unbewusstsein, im Es, das dem Verstand nicht zugänglich sei.

Unter dem Titel *Von Goethe träumen – für Goethe träumen. Traum und Brief bei Bettine von Arnim* untersuchte Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Cork/Irland) die Darstellung des Traums in Bettine von Arnims Briefen. Bettine von Arnim, die sich gegen den Willen ihres Bruders ausführlich mit ihren Träumen beschäftigte, schrieb diese als authentisch inszenierten Träume nieder. Dabei habe sie sich als Medium magnetischer Botschaften stilisiert und auf der seelischen Notwendigkeit der Offenbarung ihrer Träume bestanden, was zu einer Selbstentblösungsprogrammatik in ihren Briefen geführt habe.

Ausgehend von Freuds Mechanismen der Verschiebung und Verdichtung analysierte Walter Hinderer (Princeton) in seinem Beitrag *Literarische Traumtexte als psychoanalytischer Diskurs in E. T. A. Hoffmanns Roman »Die Elixire des Teufels«* die schriftliche Verarbeitung verborgener tiefenpsychologischer Vorgänge an der Figur des Medardus aus dem genannten Roman. Dieser werde durch das Unbewusste mit seinem fremden Ich konfrontiert und so zur Selbstanalyse und Selbsterkenntnis gezwungen. Durch eine Verschriftlichung suche Medardus schließlich seine Erfahrungen zu verarbeiten, wobei seine Aufzeichnungen therapeutischen Charakter hätten.

Matthias Luserke-Jacqui (Darmstadt) stellte in seinem Vortrag *»Fernsehen im Träumen«*. *Über Mörikes Beschäftigung mit der romantischen Traumtheorie* Mörikes Traumvorstellungen sowie sein daraus resultierendes Interesse an okkulten Phänomenen dar. Ausgehend von Pertys Werk *Die mystischen Erscheinungen der menschlichen Natur* und Schuberts *Symbolik des Traumes* entwickle Mörike eine von Justinus Kerner abweichende Theorie der Geisterwelt. Während Kerner die Entstehung von Feen und Geistern metaphysischen Kräften zuordne, begreife Mörike diese analog zu Schuberts Theorie der Traumseele als Produkte der menschlichen Seele selbst. Dabei schreibe Mörike in seinem Werk den Traum, das Unbewusste und das Magische dem Weiblichen zu. Mörike weise damit voraus auf die Hysterisierung der weiblichen Seele um 1900.

Die Differenz zwischen C. G. Jungs Begriff des kollektiven Unbewussten und der von Freud entwickelten Theorie des Unbewussten demonstrierte Bettina Gruber (Bochum) in ihrem Vortrag *Romantische Psychoanalyse. C. G. Jung und die Traumtheorien der Romantik*. Während Freuds Psychoanalyse signifikant von der romantischen Vorstellung eines in Verbindung mit der Transzendenz stehenden Unbewussten abweiche, schließe Jung an die romantischen Traumtheorien, wie sie vor allem von Gotthilf Heinrich Schubert und Justinus Kerner vertreten worden sei, an. In Analogie zum romantischen Traumwissen ermögliche der Traum Jung den Zugang zu einer transindividuellen, objektiven Wahrheit, wobei die Kluft von Ich und Welt überwunden und das Individuum mit der Welt versöhnt werde.

Abschließend fasste Peter-André Alt die zentralen Aspekte, die in den Vorträgen wiederholt thematisiert wurden, zu drei Punkten zusammen. Erstens sei in den romantischen Traumdiskursen die Frage nach der Übersetzung, also der Versprachlichung des Traums und seiner dadurch erfolgten Literarisierung, von großer Bedeutung. Zweitens enthielten die romantischen Traumerzählungen ein anthropologisches Wissen, das über die aufklärerische Anthropologie und die

Erfahrungsseelenkunde hinausweise, indem es Elementarerfahrungen wie Angst und Schrecken erschließe. Drittens zeichne der Traum auch eine Geschichte von Individualität und deren Überschreitung nach.

Die Beiträge der Tagung erscheinen unter dem Titel *Traumdiskurse der Romantik* 2005 in der Reihe »spectrum Literaturwissenschaft« des Walter de Gruyter-Verlags.

Florentine Biere, Eva Issing, Kalliopi Koukou

Boomerang-Effekte: Hip-Hop als urbane Kultur zwischen Regionalität und Globalität.

Kongress im *museum kunst palast* in Düsseldorf am 30. April 2004

Der Kongress *urban culture hip hop. regional + global*¹ beschrieb Hip-Hop als eine globale kulturelle Praxis und fragte, in welchen Verhältnissen seine lokalen Aneignungen in städtischen Kontexten dazu stehen. Mittlerweile ist Hip-Hop nicht mehr nur Ausdruck einer afroamerikanischen Kultur in den USA, durch deren transkulturellen und sozialen Prozess er Ende der 70er Jahre geprägt wurde,² sondern regionaler Kulturen auf der ganzen Welt (vgl. Mitchell 2001, 2). Sie hat in Europa, Afrika und Asien in den letzten zehn bis zwanzig Jahren spezifische Ausprägungen angenommen, denen eines gemeinsam ist: Hip-Hop wird oft verstanden als Artikulationsmedium für regionale Themen und Konflikte. Er entsteht in Migrationsprozessen, im Austausch verschiedener Kulturen und ist eine »interstitial culture« (Smith 1997, 346 mit Verweis auf Bhabha 1994). Hip-Hop »aus« Frankreich, Spanien, Senegal, Südafrika oder Mexiko wirkt wiederum rückwirkend innovativ auf die USA. Daher werden außeramerikanische Varianten des Rap z.B. als »excitingly distinctive syncretic manifestations of African-American influences and local indigenous elements« (Mitchell 2001, 3) bezeichnet.

Die Praktiken des Hip-Hop sind an ein jugendliches Umfeld gebunden und lassen sich in vier Aspekte unterteilen. Da ist zunächst der Rap: Text und Rhythmus gehen eine untrennbare Verbindung ein und knüpfen an afroamerikanische Traditionen, besonders an das Sprachspiel des *signifying* (vgl. Gates jr. 1988) an. Die Techniken des *DJing* (*Sampling*, *Scratching* usw.) geben dem Sprechgesang Rhythmen und *beats*. Dazu tritt der Körper: neben Stimme und Gestik sind hier vor allem die fließenden Bewegungen des Hip-Hop-Tanzes (*Breakdance*, *Smurf* u. a.) charakteristisch. Und schließlich ist der Bereich des Graphischen zu nen-

1 Der Kongress fand am 30. April 2004 im *museum kunst palast* in Düsseldorf statt. Er wurde unter der Schirmherrschaft des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport NRW vom Studiengang Medien- und Kulturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität gemeinsam mit der Heinrich Böll Stiftung NRW veranstaltet. Der wissenschaftliche Teil des Kongresses wurde durch Tanz, Rap- und Graffiti-Workshops um die kulturelle Praxis erweitert.

2 Die »Ursprünge« des Hip-Hop werden in der New Yorker Bronx angesiedelt und mit der Einführung des jamaikanischen Sound Systems von DJ Kool Herc Mitte der 70er Jahre in Verbindung gebracht (vgl. Mitchell 2001, 4; Rose 1994, 51 f.). Flores verweist auf die Puerto-ricanischen und karibischen musikalischen Traditionen (vgl. Flores 2000, 3).

nen: Graffiti und Tags lassen mit ihren unterschiedlichen *styles* Schrift und Bild ineinander übergehen und nutzen die z. T. auch selbst beweglichen Flächen einer Stadt. Geprägt wird diese Kultur durch eine starke Präsenz in den Medien (MTV, Videoclips, Radio, Werbung, Internet); die Medialisierung des Hip-Hop selbst ist ein wesentlicher Motor seiner ständigen Veränderung: »One cannot say what hip hop culture is; one can only explain the process by which it changes« (Pihel 1996, 252).

Ob Dakar, Paris, Mexico City, Kapstadt oder Berlin – das Phänomen Hip-Hop ist gebunden an ein urbanes Milieu der Gegenwart: die Städte stehen in einem Spannungsverhältnis von regionaler und globaler Kultur, von Zentrum und Peripherie. Ohne die Vororte der Großstädte dieser Welt gäbe es keinen Hip-Hop, aber wohl auch nicht ohne die Geschwindigkeit, mit der sie entstehen und sich ändern. In der senegalesischen Hauptstadt Dakar gibt es mittlerweile über 3000 Rap-Formationen; darunter auch *Daara J*, die im Rahmen des Kongresses auftraten. Sie rappen ihre Texte auf Wolof, Französisch, Spanisch und Englisch: Wie ein *Boomerang*, so der Titel ihrer letzten CD, kehrt der Rap so als afroamerikanische Ausdrucksform aus den USA an die westafrikanische Küste, den Ausgangspunkt des Sklavenhandels, verändert »zurück«. Diese »modern Griots« (Haessner 2004) dekontextualisieren und rekontextualisieren textuelle und musikalische Codes (vgl. Flores 2000, 26).

Das erste Kongress-Panel thematisierte den Zusammenhang von Urbanität und Hip-Hop. Gabriele Klein (Hamburg) und Malte Friedrich (Berlin) beschrieben die Inszenierungen der Stadt als Authentifizierungsstrategien, mit denen über global zirkulierende Symbole des Urbanen im Lokalen ein städtisches Lebensgefühl hergestellt wird (vgl. auch Klein/Friedrich 2003, 100). Am Beispiel von Musikvideos zeigten sie, dass nicht mehr das Urbane als gelebte städtische Kultur in Erscheinung tritt, sondern vielmehr die postindustrielle Stadt als Bühne für diese theatrale Kulturpraxis fungiert. Diese Bildinszenierungen des Urbanen bilden weniger ab, sondern generieren eine »real world«. Die erfundene »Ursprungserzählung« der Entstehung des Hip-Hop in einem großstädtischen Kontext könne, so Hannes Loh (Köln), für den deutschen Kontext nicht aufrechterhalten werden. Die Entwicklung vollziehe sich vielmehr als translokales Netzwerk; erst gegen Ende der 90er Jahre habe sich die Entwicklung auf die großen Städte konzentriert.³ Dass die Stadt auch als »Bildfactory« à la Warhol fungiert, zeigte Winfried Adams (Aachen) am Beispiel der Arbeiten von Harald Naegeli, Jean-Michel Basquiat und Hartmut Ritzerfeld: Ritzen, Kritzeln und Schmierern als elementare Kulturtechniken der Aneignung eines Raumes schaffen durch Überschreibungen vorhandener Oberflächen und Kommentare von existenten Schriftbildern neue Bedeutungen. Als Signaturen, deren Lesbarkeit sich zugunsten des Bildhaft-Grafischen auflöst und die etwas Abwesendes an einen Ort zu bringen ohne es zu re-präsentieren, so Reinhold Göring (Düsseldorf) in seiner Moderation des Panels, stellen sie Provokationen des gewohnten Sehens dar. Man liest die Stadt anders, »geht« durch sie und schafft dadurch »andere Räume«.

3 Seit der Wiedervereinigung, so Loh, seien in Deutschland Tendenzen einer Re-Nationalisierung des Rap zu spüren.

Oft sind es übergängliche, so genannte Nicht-Orte (Augé 1992), die mit ihren Flächen den Sprayer einladen, sie immer wieder neu zu benutzen – »mapping anybody's urban subconscious« (Tate 2001, 38).

In einem zweiten Panel standen regionale Ausprägungen des Hip-Hop in Schwarzafrika im Vordergrund. Anhand von Videoclips des Rappers *Devious the 1st* verdeutlichte Mustafa Maluka aus Kapstadt die Aktualisierung der globalen Hip-Hop-Kultur innerhalb der als traumatisch zu bezeichnenden Geschichte Südafrikas. Als »marker of locality« imitiert das gerappte Wort z. B. den Akzent einer älteren Generation, um eine melancholische Bezugnahme auf die Vergangenheit vor der Apartheid herzustellen. Rap entwickelt sich im urbanen Kontext in Südafrika im Kontakt mit *Techno* gegenwärtig weiter zum *Kwaito*. Am Beispiel Musikvideos und Zeitschriften stellte Thomas Gesthuizen aus Amsterdam die Hip-Hop-Kultur Tansanias vor: Rapper drehen hier ihre Videos in einer ländlichen Umgebung und inszenieren die Massai z. B. als städtischen Prototyp des *Gangsta*-Rappers. So entsteht ein »Spiegel«, der die Begriffe ›Tradition‹ und ›Moderne‹, stets mit einem urbanistischen Diskurs verbunden, ironisch verschmilzt.

Susanne Stemmler

Bibliographie

- Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 1992. [Augé 1992]
- Bhabha, Homi K.: *The Location of culture*, London 1994. [Bhabha 1994]
- Flores, Juan: *From bomba to hip-hop: Puerto-Rican culture and Latino identity*, New York 2000. [Flores 2000]
- Gates jr., Henry Louis: *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*, New York, Oxford 1988. [Gates jr. 1988]
- Haessner, Sandy: *Modern Griots. Rapper in Dakar*, Katalog der Fotoausstellung anlässlich des Kongresses *urban culture hip hop. regional + global*, 29.4-19.5.2004 im zakk, Düsseldorf 2004. [Haessner 2004]
- Klein, Gabriele u. Malte Friedrich: *Is his real? Die Kultur des Hip-Hop*, Frankfurt/Main 2003. [Klein/Friedrich 2003]
- Mitchell, Tony: *Introduction. Another Roor - Hip-Hop Outside the USA*, in: *Global noise, Rap and Hip-Hop Outside the USA*, hg. von Tony Mitchell, Middletown/Connecticut 2001, 1-38. [Mitchell 2001]
- Pihel, Erik: *A Furified Freestyle: Homer and Hip-Hop*, in: *Oral Tradition* 11/2 (1996), 249-269. [Pihel 1996]
- Rose, Tricia: *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover, London 1994. [Rose 1994]
- Smith, Christopher Holmes: *Method in the Madness: Exploring the Boundaries of Identity in Hip-Hop Performativity*, in: *Social Identities* 3 (1997), 343-374. [Smith 1997]

Tate, Greg: Graf Rulers/Graf UnTrained, in: *One Planet under a Groove: Hip-hop and Contemporary Art*, hg. von The Bronx Museum of the Arts (2001), 35-40. [Tate 2001]

Kafka und die Weltliteratur

Internationales Symposium an der Universität des Saarlandes,
Saarbrücken, vom 20. bis 23. September 2004

Zum Konzept der Tagung: Kafka und ein komparatistischer Neuansatz

Franz Kafkas Rang als Autor der Weltliteratur steht heute, 80 Jahre nach seinem Tod, außer Frage. Seine anhaltende Wirkung wird nicht allein durch die Vielzahl der Übersetzungen, sondern auch durch die Breite und Internationalität der wissenschaftlichen Forschung zu seinem Leben und Werk eindeutig belegt. Die Deutungsoffenheit seiner Texte und die paradigmatische Modernität seiner Formensprache, Figurenkonzeption und Weltsicht haben nicht nur äußerst intensive, sondern auch methodisch besonders vielfältige Interpretationsversuche provoziert – die Zerstrittenheit der Kafka-Forschung ist so schon fast sprichwörtlich geworden.

Die Veranstalter des Saarbrücker Symposions *Kafka und die Weltliteratur*, Manfred Engel (Saarbrücken) und Dieter Lamping (Mainz), wußten, daß sie mit ihrer Tagung die vielfältigen Differenzen innerhalb der Kafka-Forschung nicht würden ausräumen können. Wohl aber hofften sie, die schmale Konsensbasis der Kafka-Forschung durch einen neuen Zugangsweg zu vergrößern: Statt den Autor, wie schon so oft, als (bewunderten) Einzelgänger innerhalb der klassischen literarischen Moderne zu betrachten und alle Anstrengungen auf eine Deutung der Einzeltexte zu konzentrieren, ging es in Saarbrücken erstmals darum, Kafkas Dichtungen in dreifach-komparatistischer Hinsicht zu kontextualisieren:

Kafkas literarisches Werk sollte erstens, ausgehend von der Vielzahl expliziter Rezeptionszeugnisse Kafkas, in seinen Verflechtungen innerhalb der Traditionen der Weltliteratur erhellt werden. Es ist bekannt, daß Kafka immer wieder eminente Schriftsteller der europäischen Literatur von der Antike bis in seine Zeit begeistert gelesen hat. Seine Werke hingegen weisen fast nie jene markierten intertextuellen Bezugnahmen auf, die Art und Grad der produktiven Rezeption eines Fremdtexes sofort erkennbar werden lassen. Einzelstudien zur Verarbeitung eines spezifischen Werks bei Kafka, wie sie in der Forschung schon mehrfach unternommen wurden, erweisen sich daher als nur bedingt hilfreich, um Kafkas Umgang mit ihm vorgängiger Literatur und seine Stellung in der literarischen Moderne zu bestimmen. Ziel der ersten Sektion der Tagung mit dem Titel *Kafkas Lektüren* war es daher, durch die Nebeneinanderstellung und den (vor allem in Diskussionen geleisteten) systematischen Vergleich mehrerer Einzelrezeptionen zur Beschreibung eines Rezeptionsdispositivs zu gelangen, das Kafkas produktives Verhältnis zur Weltliteratur präziser zu bestimmen erlaubt.¹

Auch die zweite Sektion der Tagung, *Kafka und die moderne Literatur*, ging vom Problem der geringen Markierung literarischer Rezeptionsprozesse in den

Texten Kafkas aus. Ziel der Vorträge war es, das im ersten Teil erarbeitete Rezeptionsdispositiv durch typologische Vergleiche zwischen Kafka einerseits und Autoren, Themen und Schreibweisen der Moderne andererseits zu schärfen. Wieder ging es nicht um Kafka-Deutungen, sondern darum, den angeblichen Solitär Kafka in den Prozeß der europäischen Moderne zu re-integrieren und dabei sowohl die Eigenart des Kafkaschen Werkes innerhalb der Moderne zu profilieren wie ganz allgemein zur Rekonstruktion von modernen Schreibweisen beizutragen.

In der dritten Sektion schließlich waren die Referenten aufgefordert, *Kafka-Lektüren* durch nachgeborene Autoren zu analysieren. Wieder ging es um die Erarbeitung von Rezeptionsdispositiven, die es ihrerseits ermöglichen sollten, den besonderen Rang Kafkas innerhalb der Literatur des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts jenseits der individuellen Kafkabegeisterung einzelner Schriftsteller der Moderne und Postmoderne zu bestimmen.

In den weiteren Kontext der dritten Kongreßsektion gehörte schließlich auch das Rahmenprogramm des Symposions. An drei Abenden wurden im Saarbrücker Filmhaus Kafka-Verfilmungen gezeigt: Davis Jones' *Der Prozeß* (1993), Klaus Kammers *Ein Bericht für eine Akademie* (1963) und Orson Welles' ebenfalls 1963 entstandener *Der Prozeß*. Allgemeinverständlich gehaltene Vorträge – eine Einführung in Kafkas Roman *Der Prozeß* (Manfred Engel, Saarbrücken) sowie ein Vergleich zwischen dem Buch und seiner Verfilmung durch Welles (Sandra Poppe, Mainz) – hatten nicht zuletzt die Funktion, die Tagung für ein nichtwissenschaftliches Publikum zu öffnen. Zu einer solchen Öffnung trug auch die Wahl eines nicht auf dem Campus, sondern mitten in der Stadt gelegenen Tagungsraumes bei: Diesen stellte die Saarbrücker Volkshochschule zur Verfügung, die als Mitveranstalter des Kongresses fungierte und ihn für ihre Hörer zugänglich machte. Außerdem gehörte sie – wie die DFG, die Universität des Saarlandes, das Saarländische Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft und Saartoto – zu den Sponsoren des Symposiums.

Sektion 1: *Kafkas Lektüren* oder identifikatorische Annäherungen und verschleierte Rezeptionen

Daß die Veranstalter des Symposions sich und den Referenten mit der Wahl des Tagungsthemas eine ebenso herausfordernde wie vielversprechende Aufgabe gestellt hatten, zeigte sich schon in Dieter Lampings (Mainz) Eröffnungsvortrag *Kafka als Leser*, der den methodischen wie thematischen Rahmen der Tagung absteckte: Obwohl Kafka in seinen Tagebüchern und Briefen Zeugnisse intensiver, ja oft enthusiastischer Lektüren eines breiten Spektrums von Werken der Weltliteratur bis hin zur Abenteuer- und Jugendliteratur vor allem des 19. und 20. Jahrhunderts hinterließ, ist es auf den ersten Blick kaum möglich, die literarischen

1 Hier liegt auch ein zentraler Unterschied zu Bert Nagels Monographie *Kafka und die Weltliteratur* (München 1983), die nur Einzelrezeptionen untersucht und sich dabei immer wieder ins Spekulative und Essayistische verirrt. Verdienstvoll bleibt Nagels Buch – ebenso wie die auf Rezeptionsakte bezogenen Abschnitte in dem von Hartmut Binder herausgegebenen *Kafka-Handbuch* (Stuttgart 1979) – insofern, als hier der Großteil wichtiger Fakten zu Kafkas Lektüren und zur Wirkungsgeschichte seines Werkes übersichtlich zusammengestellt wurde.

Früchte dieser Rezeption unmittelbar zu erkennen. Anders als mancher Zeitgenosse verfaßte Kafka kaum Rezensionen oder Essays über andere Autoren. Die von ihm hinterlassene Bibliothek hat nur wenig Aussagekraft in Bezug auf Lektüreprozesse und Rezeptionsvorgänge, da er die ihm besonders wichtigen Bücher nicht selten verschenkte. Markierte Zitate finden sich in seinen Schriften kaum, Hinweise auf Orientierungen an Fremdtexuten fehlen ebenfalls. Soviel aber ist, so Lamping, dennoch gewiß: Kafka war zugleich mit Werken der Tradition wie mit denen der modernsten literarischen Avantgarde seiner Zeit wohl vertraut; mindestens in seinem Frühwerk hat er sich an diesen Texten auch immer wieder unmittelbar zu orientieren versucht – etwa im Roman *Der Verschollene* an der Erzählweise und den zentralen Motiven von Charles Dickens.

Daß Kafka allerdings Prätexte nie einfach kopierte, sondern sie stets in einem Prozeß der transformierenden Anverwandlung zum Ausgangspunkt ganz eigener literarischer und formaler Experimente machte, belegte Jürgen Söring (Neuchâtel) in seinen Ausführungen zum Verhältnis Kafkas zur Bibel. An Beispielen wie den nachgelassenen Texten *Heimkehr* und *Das Stadtwappen* führte Söring vor, wie Kafka biblische Gleichnistexte (Verlorener Sohn, Turmbau zu Babel) nutzt, um durch gezielte Verfremdung die den Prätexten innewohnende »Vergleichsgewißheit« aufzuheben. Was in der Bibel noch Teil einer Heilsgeschichte ist, erweist sich bei Kafka als nie gänzlich auflösbare Metaphorik für familiäre Entfremdungserfahrungen, Sinnlosigkeit, Aporien menschlichen Tuns, ja sogar als autoreferentielle Deutung der eigenen Literatur als eines aporetischen Unterfangens, das nur aus »abreißenden Anfängen« besteht.

Zeigte Söring die anverwandelte Inkorporation biblischer Erzählmuster in das eigene Werk, so stellte Gerhard Neumann (München) mit Blick auf Kafkas Goethe-Rezeption ein anderes Deutungsmuster des Kafkaschen Rezeptionsdispositivs zur Diskussion. Goethe erscheint in Kafkas Tagebüchern zunächst als Inspiration für das Projekt einer »Literatur, die das Leben erzählt«. Seine Sprache wird zum Objekt, an das sich Kafka nachahmend anzuschmiegen versucht. Solch anfängliche Begeisterung aber sei, so Neumann, später einem Bedürfnis nach Abgrenzung und Distanzierung gewichen. Die Begegnungen mit dem jüdischen Schauspieler Löwy hätten in Kafka eine nachhaltige Beschäftigung mit dem Konzept einer »kleinen Literatur« der Minoritäten und des Jiddischen als literarischer Sprache ausgelöst. Jener Strukturwandel der Öffentlichkeit, dessen Spuren Habermas einst im *Wilhelm Meister* entdeckt hatte, sei in Kafkas Tagen bereits so weit fortgeschritten, daß keine stabilen Sphären der Privatheit und Intimität mehr existierten; deshalb setze Kafka das Konzept einer nomadisierenden Literatur gegen das Goethesche idealisierende und ermögliche seinen Figuren nicht mehr eine kontinuierliche Entfaltung ihrer Individualität.

Hatten die Beiträge Lampings, Sörings und Neumanns zunächst auf den grundsätzlichen Rahmen der Rezeption, auf strukturelle Aneignungen bzw. konzeptionelle Auseinandersetzungen gezielt, so machten sich Hartmut Reinhardt (Trier), Walter Hinderer (Princeton), Thomas Anz (Marburg), Manfred Schmelting (Saarbrücken) und Ritchie Robertson (Oxford) auf die konkrete Suche nach Spuren der Werke von Stifter, Kleist, Kierkegaard, Flaubert und Strindberg in

Kafkas Texten. Abgesehen vom Fall Stifters (Reinhardt) – wo vor allem Max Brod eine Begeisterung Kafkas kolportierte, die nicht durch Tagebuch- oder Briefeinträge belegt ist – ließ sich in allen Fällen eine starke biographische Affinität zwischen Kafka und den genannten Autoren feststellen, die in der Regel auch am Beginn der intensiven Auseinandersetzung mit Leben und Werk der genannten Autoren stand: Heiratsproblematik und Bindungsangst (Kleist, Kierkegaard, Strindberg); Rückzug aus der Welt als Opfer für das Schreiben (Kierkegaard, Flaubert, Strindberg) bzw. ein obsessives, fast religiöses Verhältnis zum Schreiben (Kleist, Flaubert); familiäre Ähnlichkeiten, etwa im engen Kontakt zu einer Lieblingsschwester (Kleist) oder im Streit mit dem Vater (Kierkegaard); auch die Attraktion durch berufstätige Frauen, die Kafka mit Strindberg teilte – diese und andere Parallelen jenseits der Literatur erwiesen sich in den Referaten als wesentliche Anlässe für eine intensive Auseinandersetzung Kafkas mit Dichtern der Weltliteratur und ihrem Werk.

So ließen sich in der Tat aus der Summe der Einzelanalysen Grundelemente eines Kafkaschen Rezeptionsdispositivs ableiten: Danach stand am Beginn der Begeisterung für einen Autor nie allein dessen literarisches Werk. Kafka interessierte sich oft fast ausschließlich für biographische Details, die seinen eigenen Problemen weitgehend entsprachen. Er las Schriften von solch »blutsverwandten« Dichtern und über sie fast ausschließlich existentiell und identifikatorisch. Daher schlug anfängliche Begeisterung mitunter in strikte Ablehnung um, wenn die Biographie des Autors eine für Kafka nicht plausible Wende nahm, wie etwa in Kierkegaards Hinwendung zur Religion nach dem Tod seines Vaters (Anz). Wichtiger als der literaturwissenschaftlich vielfach erforschte Beziehungsmodus der Intertextualität erweist sich so bei Kafka jener der noch kaum beschriebenen »Interauktorialität« (Engel).

Während die Referate eindeutige Erkenntnisse zu den Interessenmustern erbrachten, die Kafkas Beschäftigung mit einzelnen Autoren bestimmten, erwiesen sich alle Recherchen nach erkennbaren Spuren der Rezeption auf der konkreten Textebene als äußerst schwierig: Hartmuth Reinhardt etwa konnte zwar Ähnlichkeiten in der Thematisierung der Künstlerproblematik bei Stifter und Kafka nachweisen. Ob Kafkas Künstlerfiguren aber wirklich durch Stifterlektüren beeinflusst sind, mußte er ebenso offen lassen wie Walter Hinderer die Frage, ob formale und thematische Ähnlichkeiten zwischen Kleist und Kafka etwa im Feld der Anekdoten und der Kurzprosa tatsächlich auf eine spezifische Kleist-Verarbeitung Kafkas zurückführbar seien. Ähnlich zurückhaltend war Thomas Anz in seinem Urteil, ob Kafkas Auseinandersetzung mit Kierkegaard, über die biographisch begründete und am Beginn des 20. Jahrhunderts allgemein verbreitete Begeisterung für den dänischen Philosophen hinaus, konkreten Einfluß auf Formensprache oder Thematik Kafkas hatte. Ebenso lief Manfred Schmelings Vergleich von Erzählhaltungen und -perspektiven bei Kafka und Flaubert auf plausible Einflußvermutungen, nicht aber auf -beweise hinaus. Und selbst Ritchie Robertsons These, daß die bei Kafka beobachtbare Entwicklung zu einer »immer ehrlicheren Beschreibung der Geschlechterbeziehungen« womöglich von Strindberg und dessen ebenso stark polarisierten wie radikalen Beziehungsthematisie-

rungen initiiert gewesen sein könnte, konnte nicht den endgültigen Beweis dafür antreten, daß nicht auch die nach 1900 bekanntermaßen vielfältigen und oft radikalen Thesen zum Geschlechterverhältnis diese Entwicklung Kafkas mindestens ebenso sehr mitbestimmt hätten.

Das gewonnene Rezeptionsdispositiv mußte somit um die Feststellung ergänzt werden, daß Kafka seine literarischen Werke nicht nur in einer intensiven Auseinandersetzung mit der Weltliteratur entwarf, sondern zugleich Werke schrieb, die in vielen zentralen Elementen Ähnlichkeiten zur wesentlichen Strömungen der Weltliteratur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts aufwiesen. Auch Kafka wird so als Teil der komplexen literarischen Moderne erkennbar, in der er ästhetisch wie thematisch fest verwurzelt ist.

Sektion 2: *Kafka und die moderne Literatur* oder das Werk aus der Sicht typologischer Vergleiche

Anders als die erste und dritte Sektion basierte die zweite nicht auf Kontaktstudien, sondern auf typologischen Vergleichen, die bekanntlich zu den methodologisch gewagtesten, häufig aber auch ertragreichsten Verfahren der Komparatistik gehören.

Manfred Engel (Saarbrücken) ging in seinem Vortrag *Kafka und die Klassische Moderne* von einem ästhetischen Moderne-Begriff aus, dessen zentrales Bestimmungsmerkmal die konsequente Abkehr von Wirklichkeitsbegriff, Subjektivitätsmodell und Formensprache des Realismus war. Vor diesem Hintergrund arbeitete er drei Aspekte von Kafkas poetologischer Modernität heraus: (1) nicht-realistisches Erzählen von der inneren Welt, das bei Kafka insofern der Logik des Traumes folgt, als sich in seinen Texten die Grenzen zwischen Außenwelt und Innenwelt der Helden verwischen; (2) Ersetzung einer »realistischen« Psychologie, die in die je individuelle Lebensgeschichte der Figuren eingebettet und aus ihr motiviert ist, durch eine »bloßgelegte« Metapsychologie – beobachtbar etwa im quasi verselbständigten Machtwillen des fiktionalen Personals; (3) eine Emanzipation der ästhetischen Kompositionslogik von der mimetischen, erkennbar beispielsweise daran, daß Kafkas Texte statt durch narrativen Nexus und Figurenentwicklung vor allem über die konsequente Entfaltung ihrer Bildwelten organisiert sind.

Während Engel auf einer sehr abstrakten und rein poetologischen Ebene argumentierte, führte das Referat von Karl Richter (Saarbrücken) mit dem Titel *Der erschwerte Vergleich. Kafka und die moderne Parabolik* zurück zu den Texten: An einer ganzen Reihe parabolischer Kurzschriften – darunter etwa *Die Bäume*, *Vor dem Gesetz*, *Von den Gleichnissen* – zeigte er in genauen Einzelanalysen, wie bei Kafka die in der traditionellen Parabel weitgehend problemlose Bedeutungszuweisung zum Problem, oft auch direkt zum Thema wird, wodurch die für Kafka-Texte charakteristischen offenen Reflexionsstrukturen entstehen.

Eine weitere Möglichkeit, Kafkas Ort in der Moderne genauer zu bestimmen, eröffnete Gerald Gillespie (Stanford) mit seinem Vergleich zwischen Kafka und Joyce. Zwar hatte Joyce Kafka zu spät rezipiert, um durch ihn noch beeinflusst

werden zu können. Der Vergleich beider Autoren aber demonstrierte gerade die Vielfalt der literarischen Reaktionsmöglichkeiten auf die Krise des Subjekts im Prozeß der soziologischen Modernisierung. Während Kafka etwa moderne Befindlichkeiten durch die Konzentration auf die Perspektive einer Hauptfigur veranschauliche, reagiere Joyce auf den Verfall der Weltbilder mit dem Multiperspektivismus seines *Ulysses*. Während Joyce dem Katholizismus den Rücken kehre, religiöse Fragen aber trotzdem immer intensiver behandle, sei für Kafka ein religiöses Bewußtsein erst in der Spätphase beobachtbar, was ihn jedoch nicht daran hindere, sich an kabbalistischer Metaphorik und Dialektik zu schulen. Der für Joyce wichtige Bezug auf Nikolaus von Kues könne dabei auch für die Kafka-Deutung relevant werden und neue Perspektiven zur Deutung der Torhüter-Papierrolle eröffnen.

Anders als Gillespie konzentrierte sich Virgil Nemoianu (Catholic University, Washington) in seinem Beitrag nicht auf den Vergleich zweier Autoren, sondern fragte nach Kafkas Ort in der Entwicklung dystopischer und phantastischer Genres im 20. Jahrhundert. Im Vergleich mit einer Vielzahl von Autoren Huxley, Orwell, Èapek, K. Amis, Nabokov, Atwood und Burgess, um nur einige zu nennen analysierte er u.a. die Erzählung *In der Strafkolonie* als dystopischen Text, der aktuelle Zeitereignisse (etwa den Herero-Aufstand oder Dostoevskijs Berichte aus russischen Straflagern) konsequent zu Ende dachte. Innerhalb der Phantastik habe Kafka an der Begründung einer eigenen Tradition mitgewirkt, in der das Phantastische nicht eine Flucht- (Hoffmann) oder geschlossene Gegenwelt (Tolkien) darstelle, sondern die ›normale‹ Welt zunehmend infiltrierte und usurpierte.

Dem Verhältnis von Kafkas Werk zu den Traditionen absurder und existentialistischer Weltdeutung und Literatur gingen Rüdiger Görner (London) und Dorothea Lauterbach (Saarbrücken) nach. Görner wies darauf hin, daß es zu Kafkas Lebenszeit noch keinen zusammenhängenden Diskurs des Absurden gab. Dennoch gelang es ihm in seiner Analyse von *Der Verschollene*, vielfältige Elemente des Absurden in Kafkas Romanfragment nachzuweisen: Langeweile und wiederholte Erfahrungen der Vergeblichkeit aller Bemühungen des Helden Karl Roßmann etwa, aber auch die Erzählkonzeption Kafkas, seine Figuren Episode für Episode an die Schwelle des Absurden zu führen, das im frühen 20. Jahrhundert in Europa florierende Pathos der neuen Welt zu unterlaufen und ein bizarres Gewöhnlichwerden des Absurden vorzuführen. Dorothea Lauterbach konnte im ersten Teil ihres Referats, der die Kafka-Rezeption von Albert Camus rekonstruierte, Görners Überlegungen bestätigen und ergänzen. Camus zeigt die Affinitäten Kafkas zur Position der Existentialisten auf, markiert aber zugleich präzise die Unterschiede: Im Gegensatz zu Camus' Sisyphus wären weder Kafka noch seine Helden ›glücklich‹ zu nennen. Im zweiten Teil ihrer Ausführungen zeigte Lauterbach, daß existentialistische Kategorien zur Analyse der Texte Kafkas und zur Bestimmung seiner denkgeschichtlichen Position genutzt werden können: Das Verhalten von Kafkas Figuren etwa ist im allgemeinen durchaus psychologisch motiviert, nicht aber ihre Reaktion auf die non-rationalen, den konventionellen Wirklichkeitsbegriff sprengenden Eingriffe in ihr Leben. In diesem Kontrast liegt das ›Absurde‹ seiner Texte. Zieht man außerdem noch den

Jasperschen Begriff der ›Grenzsituation‹ heran, so wird erkennbar, daß Kafkas Protagonisten nie den in der Existenzphilosophie geforderten Schritt aus der Krise hinaus tun – also die »Chance zur Selbstergreifung« nutzen. Ebensowenig fallen sie einfach in ihr früheres Verhalten zurück, sondern verharren stets wie gebannt in der Grenzsituation.

Die Schwierigkeiten typologischer oder generischer Vergleiche liegen natürlich darin, daß sie nicht auf direkten und eindeutig nachweisbaren Kontakten beruhen. Die referierten Vorträge konnten jedoch überzeugend das Erkenntnispotential dieses komparatistischen Zugangs gerade für Kafka erweisen: Stärker noch als in den Kontaktstudien der ersten und dritten Sektion gelang es hier, in vielfältigen Kontrastierungen poetologische Eigenheiten des Kafkaschen Erzählens wie Verflechtungen dieses Erzählens in den Entwicklungszusammenhang der ästhetischen Moderne herauszuarbeiten.

Sektion 3: *Kafka-Lektüren* oder selektive Rezeptionen und die Stabilisierung der Autorpersönlichkeit als Formen der Interliterarizität

Unmittelbare Aufnahmen von Verfahren und Motiven Kafkas lassen sich bereits (und vor allem) in den Texten junger Autoren der 40er und 50er Jahre nachweisen: Im Frühwerk von Dürrenmatt (*Der Tunnel*), Walser (*Ehen in Philippsburg*) und Beckett (*Watt*) beispielsweise reichen sie bis an die Grenze zur Epigonalität. Die in den Referaten des Kongresses untersuchten Bezüge fielen komplexer aus. In einer ersten Gruppe zeigten sie vor allem die allmähliche Herausbildung jenes Kafka-Bildes auf, das lange die Rezeption seines Werkes prägen sollte und am Beginn seiner weltliterarischen Kanonisierung stand.

Hans-Gerd Koch (Wuppertal) analysierte die für die Kafka-Rezeption so wichtige Beziehung zwischen Kafka und seinem engsten Freund und späteren Herausgeber Max Brod aus der Sicht Brods als der eines Lesers und Autors. Sascha Kiefer (Saarbrücken) widmete sich dem bisher kaum bekannten Verhältnis Kurt Tucholskys zu Kafkas Werk. Konnte jedoch Koch auf eine Vielzahl von Quellen zurückgreifen, gab es im Falle Tucholskys nur eine flüchtige persönliche Begegnung in Prag, eine (nicht ganz gesicherte) zweite in Berlin, sowie drei Rezensionen Tucholskys und eine intertextuelle Anspielung auf Kafka. Trotz dieser offensichtlichen Unterschiede in Beziehungsintensität und Quellenlage erbrachten beide Vorträge jedoch erstaunlich ähnliche Ergebnisse, die ein erstes Muster der Kafka-Rezeption ergaben: Weder das Werk Brods noch das Tucholskys weisen Spuren einer eindeutigen Prägung durch Kafkas Texte oder auch nur Affinitäten zu dessen Schreibstil auf. Trotzdem erwiesen sich beide Autoren als vehemente Vorkämpfer für Kafkas Arbeiten, wobei ihr Lob in aller Begeisterung erstaunlich vage blieb. Zumindest für Tucholsky blieb die Größe von Kafkas Werk unrationalisierbar, nicht auf den Begriff zu bringen. Daß er, wie Brod, die Außergewöhnlichkeit Kafkas trotzdem so nachhaltig anpries, mag als Zeugnis verstanden werden, wie unmittelbar Kafkas Werk mitunter den Nerv seiner Zeit getroffen hat.

Diese Begeisterung für eine als inkommensurabel angesehene literarische Größe scheint seit den 30er Jahren durch die Profilierung eindeutigerer Kafka-Bilder

abgelöst worden zu sein. Monika Ritzer (Leipzig) beleuchtete in ihren Ausführungen die Kafka-Rezeption bei Broch und Canetti. Beide hatten schon kurz nach 1930 erste Berührungen mit Kafkas Werk, die eigentlich produktive Auseinandersetzung erfolgte aber erst etwas später: Bei Broch führte die seit 1936 forcierte Ablösung vom Vorbild Joyce zu einer Neuorientierung, in der Kafka schnell zu einem wichtigen Orientierungspunkt wurde: Bei seinem Entwurf eines neuen Mythosbegriffs wies Broch Kafka einen Platz innerhalb des sogenannten ›Abstraktionismus‹ zu, beklagte aber zugleich seine Weigerung, über die Beschreibung der den Menschen bedrohenden Urkräfte hinaus den Weg zu einem neuen, positiven Mythos zu gehen. Ungleich wirksamer war Canettis Kafka-Deutung in *Der andere Prozeß* (1968) – einer Schrift, die zum Schlüsseltext für das Paradigma einer biographistischen Kafka-Auslegung wurde.

Bezugnahmen Celans auf Kafka waren bisher kaum bekannt. Vivian Liska (Antwerpen) hatte unveröffentlichtes Archivmaterial zu Celans Kafka-Lektüre gesichtet. Sie konnte an vier Gedichten der 60er Jahre anschaulich demonstrieren, wie Celan Kafkas Leben und seine Texte (besonders den *Jäger Gracchus*) nutzte, um die Person Kafkas als Referenzpunkt seiner um die im Holocaust wurzelnde Sprachskepsis und sein Selbstbild als »lebender Toter« kreisenden eigenen Literatur zu gebrauchen. Hatte einst Kafka die Werke anderer Autoren auf seine ureigenen Lebens- und Dichtungsprobleme hin gelesen, so ist ihm offenbar bei Broch und Celan Ähnliches wiederfahren – mit dem Unterschied freilich, daß diese die identifikatorischen Bezugnahmen in ihren Texten explizit markiert haben.

Den Abschluß der Sektion wie der Tagung bildeten Vorträge von John Neubauer (Amsterdam) über *Kafkas osteuropäische Leser* und von Rüdiger Zymner (Wuppertal) zu *Coetzee und Kafka*, die ebenfalls einen Bogen zurück zur ersten Sektion schlugen: Wie sich schon Kafkas Rezeption literarischer Werke nur sehr bedingt in seinen Texten niederschlug, so ließen sich auch in Danilo Kiš' dreibändiger Autobiographie *Familienzirkus* wenig explizite Hinweise dafür finden, daß der Autor hier, wie Neubauer nachweisen konnte, Kafkas *Prozeß* und sein *Urteil* fortschreibt. Bei Kiš wie auch bei John M. Coetzee wurde die Spurensuche sogar dadurch noch eher erschwert, daß beide Autoren sich in Essays mit Kafka beschäftigt haben. In *Coetzees Life and Times of Michael K.* (1983) beispielsweise konnte Zymner kaum mehr als »unzuverlässige Allusionen« bzw. eine Doppelbewegung aus »suggerierter struktureller Anähnlichung« bei gleichzeitiger »Verwischung der Signale« konstatieren, obwohl der Titel des Buchs und die intensive Auseinandersetzung Coetzees mit Kafka in Essays das Gegenteil vermuten lassen. Daß Kafka für Coetzee trotzdem ein höchst einflußreicher Autor ist, dessen Darstellung von Entfremdungserfahrungen bei der Verarbeitung südafrikanischer Erfahrungen vorbildhaft wurde, ist repräsentativ für die Tendenz jüngerer Autoren, Kafkas Werk stark selektiv zu rezipieren. So hat auch Peter Esterhazy, wie John Neubauer zeigte, in seiner *Harmonia Caelestis* (2000) verschiedentlich tschechische Passagen aus Kafkas Briefen an Milena zitiert und den Autor damit zu einem frühen Paradigma für die Mehrstimmigkeit stilisiert, die für seine eigene Poetik so zentral ist.

Auch diese letzte Sektion bestätigte noch einmal ein wichtiges Ergebnis des Symposiums: Am Beispiel Kafkas wurde deutlich, daß der in der Postmoderne-Debatte einseitig ins Zentrum gerückte Bezugsmodus der Intertextualität nur eine von vielen Formen der Interliterarizität darstellt. Kafkas eigene Lektüren wie seine Rezeptionen durch andere Autoren zeigen deutlich, daß produktive Rezeptionen auf Rezeptionsdispositiven beruhen, die sich durch eine besonders hohe Selektivität auszeichnen und nicht notwendig in die direkte Übernahme von Motiven und Schreibweisen münden müssen. Wirkung zeigen solche Bezugnahmen schon im Vorhof der eigenen literarischen Produktivität, nämlich in der Stabilisierung der in der Moderne besonders unsicheren Autorenpersönlichkeit, als Festigung der selbst entworfenen Autorenrolle wie als Bestätigung einer auf der Identifizierung von Leben und Werk basierenden Poetik. Auch die im engeren Sinne poetologischen Bezüge lassen sich gerade im mittelbaren Medium des typologischen Vergleiches ungleich präziser herausarbeiten. Und gerade im Fall eines die Spuren seiner produktiven Bezugnahmen so gründlich verwischenden Autors wie Kafka zeigte die Saarbrücker Tagung, welche große Dienste ein so verstandener komparatistischer Zugang leisten kann, die komplexen Bezugs- und Rezeptionsnetze der vielgestaltigen klassischen Moderne und den Ort eines Autors in ihr schärfer zu bestimmen.

Johannes Birgfeld

MISZELLE

MARCO SCHÖLLER

Der Kehlkopfverschlußlaut singt? Gedichte und Prosastücke Paul Celans in einer neuen arabischen Übersetzung¹

Das Interesse an Leben und Werk Paul Celans hat in den letzten Jahren stetig zugenommen. Es überrascht daher nicht, daß nun auch eine neue arabische Auswahlübersetzung von Gedichten und Prosastücken des Dichters vorliegt. Dieser an sich begrüßenswerte Umstand wird allerdings, um dies vorwegzunehmen, durch die vielen sprachlichen Mängel der Übertragung sehr beeinträchtigt.

Bisher liegt keine vollständige Übertragung der Dichtung Celans in orientalische Sprachen vor. Auf Persisch wurden einige Gedichte in Zeitschriften oder Anthologien publiziert, allen voran die Übersetzung der *Todesfuge* von Ḥasan Ṭāhbāz.² Auf Arabisch gibt es eine Reihe von Einzelausgaben oder Teilübersetzungen, die meist nicht auf den Originaltexten, sondern ihrerseits auf französischen Übersetzungen beruhen, so etwa die Übertragungen einzelner Gedichte durch ‘Abd al-Qādir al-Ġanābī (geb. 1944)³ und Sāmī Maḥdī (1940–1992)⁴ oder die arabische Ausgabe von *Mohn und Gedächtnis* (*Ḥaṣḥās wa-dākīrah*, Beirut 1989), übersetzt von den libanesischen Autoren Waḍḍāḥ Šarārah und Luqmān Salīm.⁵ Direkt aus dem Deutschen übersetzten lediglich ‘Abd al-Gaffār Makkāwī, im Rahmen zweier Abhandlungen zur modernen Dichtung,⁶ und Ḥālid al-Ma‘ālī (Khalid Al-Maaly). Die hier zu besprechende Übertragung al-Ma‘ālīs zeichnet

1 Bāwl Tsīlān: *Sam’tu man yaqūlu. Muḥtārāt šīrīyah wa-natrīyah* (Dt. Nebentitel: *Ich hörte sagen. Gedichte und Prosa*), ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Ḥālid al-Ma‘ālī (Khalid Al-Maaly), Köln (Manšūrāt al-Ġamal / Al-Kamel Verlag) 1999. 319 Seiten.

2 Ḥ. Ṭāhbāz: »Pāwl Selān: Šā‘er-e Fūg-e marg«, in: *Bidār. Daftar-e honar-o adabiyāt* 3 (1361), 12–21.

3 Siehe dazu die Rezension von Waḍḍāḥ Šarārah in seiner Aufsatzsammlung *Ta‘bīr aṣ-ṣuwar. Maqālāt fī l-qīṣaṣ wa-s-sinimā wa-š-šīr wa-l-‘afkār*, Beirut (al-Markaz at-Ṭaqāfī al-‘Arabī) 1990, 237–242.

4 Auch im lyrischen Werk S. Maḥdīs meint man Spuren seiner Beschäftigung mit Celan zu entdecken, siehe S. Maḥdī: *al-‘A‘māl aš-šīrīyah 1965–1985*, Bagdad (Dār aš-Šu‘ūn at-Ṭaqāfīyah al-‘Ammah »‘Āfāq ‘Arabīyah«) 1986.

5 Vgl. dazu die Angaben in der Einleitung zu al-Ma‘ālīs Übersetzung (6 f.) und W. Ule (Hg.): *Deutsche Autoren in arabischer Sprache*, Amman (Goethe-Institut) 1998, 20.

6 ‘A. Makkāwī: »Laḥn al-ḥurrīyah wa-š-šamt: aš-Šīr al-‘almānī fī l-qarn al-‘isrīn«, in: *‘Ālam al-Fikr* 4 (1973), 405–464; ders.: *Tawrat aš-šīr al-ḥadīṯ*, Kairo (al-Hay‘ah al-Miṣrīyah al-‘Amma li-l-Kitāb) 1974. Makkāwī übersetzte neben Celan auch Gedichte von Hölderlin und Bertolt Brecht, siehe A. Abboud: *Deutsche Romane im arabischen Orient. Eine komparatistische Untersuchung zur Rezeption von Heinrich Mann, Thomas Mann, Hermann Hesse und Franz Kafka*, Frankfurt/Main u. a. 1984, 38. Vgl. auch P. Bachmann: »Qaṣā‘id ‘almānīyah fī tarġamah ‘arabīyah: Mulāḥazāt mustašriqīn«, in: *‘Uyūn* 5 (1998), 96–106, bes. 103–106.

sich durch die große Anzahl der Gedichte aus und ist von Eric Celan sowie den Verlagen DVA, S. Fischer und Suhrkamp autorisiert worden.

Der aus dem Iraq stammende und seit über zwanzig Jahren in Deutschland lebende Ḥalid al-Ma‘ālī (geb. 1956) gründete 1983 den Al-Kamel Verlag (*Manšūrāt al-Ġamal*) und ist seit 1995 als Herausgeber der Zeitschrift ‘*Uyūn (Mağallah fašlīyah taqāfīyah)*‘ tätig. Er veröffentlichte nicht nur eigene arabische Prosa- und Gedichtbände, sondern übersetzte auch Werke bedeutender arabischer Dichter der Gegenwart ins Deutsche.⁷ Seiner Übertragung von Celans Gedichten und Prosa hat al-Ma‘ālī eine Einleitung vorangestellt, die zwar »Paul Celan« überschrieben ist, aber tatsächlich auf nur etwa eineinhalb Seiten einen kurzen Abriss von Celans Lebensweg bietet. Dieser ist im wesentlichen frei von Fehlern,⁸ doch fast ausschließlich beschränkt auf Celans Aufenthalte in Bukarest und Wien (1945–1948), während die Pariser Jahre von 1948 bis 1970 in einem einzigen Satz (!) abgehandelt werden. Diese Verweigerung biographischer Information ist mißlich, denn die Mehrzahl von Celans Gedichten sind ohne die Kenntnis der in ihnen enthaltenen Anspielungen auf eigene Erlebnisse oder Lektüre kaum verständlich, ganz zu schweigen von der Auseinandersetzung Celans mit der Erfahrung des Holocaust, dem Antisemitismus im Nachkriegsdeutschland und der modernen Geschichte Israels.⁹

Auch hinsichtlich der einzelnen Texte Celans hat es al-Ma‘ālī vorgezogen, dem arabischen Leser keine weiterführenden Informationen mitzuteilen: »Das Gedicht muß allein aus sich selbst heraus sprechen« (8 f.). In der Tat hat al-Ma‘ālī den Gedichten keinerlei Kommentar beigegeben, und selbst die Personen, denen Celan einige seiner Gedichte widmete (Hannah und Hermann Lenz, Nani und Klaus Demus, Nelly Sachs), bleiben für den arabischen Leser reine Namen. Und was mag der arabische Leser von der kommentarlosen Übersetzung des Gedichttitels *Zürich, Zum Storchen* als *Ziyūriḥ, ‘inda Štūršin* (144) halten? Schließlich verwirft al-Ma‘ālī auch die umfangreiche Sekundärliteratur zu Celans Werk als nutzlos, denn er schreibt, er habe diese zunächst zwar eingehend studiert, sei dann aber zu der Einsicht gekommen, sie »tauge nichts« (*wağadtuhā ... ġayr ṣāliḥah*, 7).

Die Auswahl al-Ma‘ālīs umfaßt 203 Gedichte aus allen zu Lebzeiten und postum veröffentlichten Gedichtbänden Celans. Dies entspricht einem Anteil von 37% des Gesamtwerks (einschließlich *Zeitgehöft. Späte Gedichte aus dem Nachlaß*). Die übersetzten Stücke sind chronologisch, d. h. nach Veröffentlichungsdatum (nicht nach Entstehungsdatum) und entsprechend ihrer Abfolge in den einzelnen Gedichtbänden angeordnet. Das Frühwerk Celans ist deutlich überrepräsentiert, denn die Stücke aus *Mohn und Gedächtnis* und *Von Schwelle zu Schwelle* (insgesamt 81 Gedichte) machen nicht weniger als ein Drittel aus. Er-

7 Khalid Al-Maaly (Hg.): *Zwischen Zauber und Zeichen. Moderne arabische Lyrik von 1945 bis heute*, Berlin 2000; ders.: *Nach dem letzten Himmel: Neue Palästinensische Lyrik*, Köln, Frankfurt/Main 2003; ders.: *Neue irakische Lyrik*, Köln 2004.

8 Zu berichtigen auf Seite 6: Das Grab von Georg Trakl liegt nicht in Wien, sondern in Mühlau bei Innsbruck, wo es Celan auf seiner Reise nach Paris (im Juli 1948) besuchte.

9 Vgl. Andrea Zanzoto: »al-Kitābah bi-luġat al-‘adūw: Muḷāḥazāt ‘an Bāwl Tsīlān«, in: ‘*Uyūn* 1 (1995), 136–138.

wähnenswert sind in diesem Zusammenhang auch die Fehler bei der Anordnung und Wiedergabe der Gedichte, die dem Übersetzer unterlaufen sind.¹⁰ Neben den Gedichten enthält die Auswahl die drei wohl bekanntesten Prosatexte Celans, und zwar *Gespräch im Gebirg*, die Ansprache zur Verleihung des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen (1958) und den Vortrag anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises mit dem Titel *Der Meridian*. Diesen hat der Übersetzer zwei weitere Texte als Appendix beigegeben, und zwar einen Brief Martin Heideggers an Celan von 1968 (aus dem Literaturarchiv in Marbach) sowie eine Rezension von *Mohn und Gedächtnis* aus dem Jahr 1953.

Der Übersetzer teilt nicht mit, welche Textedition seiner Auswahl zugrunde liegt. Viel schwerer wiegt jedoch sein Entschluß, die arabische Fassung ohne Gegenüberstellung des Originaltexts zu publizieren. Diese Entscheidung gegen eine deutsch-arabische Ausgabe kann nur bedauert werden, denn angesichts der Unzulänglichkeiten der Übersetzung und des Verzichts, Informationen zur Textgenese und interpretierende Erklärungen zu liefern, wird so eine ernsthafte Rezeption der Dichtung Celans in der arabischen Welt nicht nur erschwert, sondern nahezu unmöglich gemacht.

Die folgende Zusammenstellung liefert nur eine stichpunktartige Übersicht über die vielfachen Mängel von al-Ma‘ālīs Übersetzung (im folgenden: M), mit Nennung jeweils einiger Beispiele.

Semantik und Lexik. Die konsequente Übersetzung eines Wortes der Ausgangssprache mit jeweils *einem* entsprechenden Wort in der Zielsprache ist ohne ersichtlichen Grund oft nicht eingehalten. Dies betrifft auch viele der von Celan verwendeten Schlüsselbegriffe. Beispiele: »Arm«: *yad* (eigentlich »Hand«, 75, 174, 195) und *dirā‘* (»Arm, Elle«, 212); »Atem«: *nafās* (132, 146, 168, 173, 206, 254; auch für »Hauch«), daneben *ʿanfās* (134) und *tanaffus* (164); »Blume«: *zahr(ah)* (Pl. *zuhūr*, 102) und *wardah* (60, 124, 150), aber auch »Rose«: *zahrah* (151) und *wardah* (52, 72, 224; *al-ward*: 167); »Garne«: *šibāk*, aber einige Zeilen darunter *hayt* (38; *hayt* für »Faden« 151 und 185); »hell«: *fāṭih* (89 u. ö.), *wāḍih* (151, 167) und *dāfiq* (178); »Licht«: *daw*² (67, 131 f., 167, 202, 207 u. ö.) und *nūr* (124, 206); »Lid«, »Wimper«: in M durchgehend nicht genau unterschieden (arabisch *al-ḡafn*, *ar-rimš*, *al-hudub*). Zudem werden oft wiederkehrende Verben – etwa: »kämmen«, »(auf-)klaffen«, »schäumen«, »schweben« – in M mit je mehreren, nur teilweise synonymen arabischen Verben übersetzt. Immerhin ist es al-Ma‘ālī an mehreren Stellen gelungen, etymologische Bezüge des Originals in der Übersetzung zu bewahren, z. B. »Ihr mahlt in den Mühlen des Todes das weiße Mehl

10 Die beiden letzten Verse auf Seite 25 gehören nicht mehr zum Gedicht *Dein Haar überm Meer*, sondern bilden bereits den Anfang von *Espenbaum*; die Kennzeichnung des Passus *Löwenzahn* (*yā-zahrata sinni l-ʿasadi*) auf Seite 26 als Incipit des Gedichts ist daher zu korrigieren. Das Gedicht *Die zweite Nesselnachricht* (*ʿaḥbāru l-qurraysi t-tāniyatu*, 218) steht nach *Du warst (mein Tod)* (*Laqad kunti mawī*, 217), entgegen der ursprünglichen Anordnung in *Fadensonnen*. Das Gedicht *Ich höre, die Axt hat geblüht* (*asmaʿu bi-ʿanna l-faʿsa qad ʿazharat*, 256) nach *Schneepart* (255), entgegen der Reihenfolge in *Schneepart*.

der Verheißung«, gut wiedergegeben als *Taḥanūna bi-tawāhīni l-mawti taḥīna l-biṣārati l-abyad* (40).

Die Zeitformen von Verben sowie Status (det., indet.) und Numerus einzelner Substantive sind in M oft nicht genau beachtet bzw. wiedergegeben. Beispiele dafür finden sich auf fast jeder Seite.

Struktur und Form. Der Gebrauch von Satzzeichen in M ist inkonsequent und richtet sich in zahlreichen Fällen nicht nach dem Original. Der Übersetzer setzt, wie der Vergleich mit dem Originaltext ergibt, fälschlich Rufzeichen (21, 26, 27, 45, 92, 96, 136 u.ö.), Punkt statt Doppelpunkt (48, 188), Komma statt Punkt (38, 136), Punkt statt Komma (195), Fragezeichen statt Komma (252) und Gedankenstriche (185, 188, 198 f.). Die Verstrennung in M entspricht oft nicht der Zeilenstruktur im Originaltext. Besonders ärgerlich ist die falsche Trennung der Strophen in der Übersetzung des Gedichts *Engführung*, dessen formale Struktur von großer Bedeutung ist.

Die Verwendung des Vokativs in M entspricht in den seltensten Fällen dem Originaltext. Zum einen finden wir in M zahlreiche Passagen, die Vokativ aufweisen, der aber im Original nicht vorliegt (115, 130, 132, 170 u.ö.). Zum anderen ist ein im Original vorhandener Vokativ an mindestens zwei Stellen nicht wiedergegeben, und zwar in den beiden Gedichten *Erinnerung an Frankreich* (33) und *Aus Verlorsem* (231), die ohne die Anredeformen zu Beginn unverständlich sind. Besondere Nachlässigkeit, ja Schlamperei wird man dem Übersetzer bei der Wiedergabe der *Todesfuge* (*Tasalsulu l-mawti*) vorwerfen müssen: Der leicht variierende Refrain des Gedichts ist in M in drei Fällen unrichtig und z. T. unvollständig (V. 28 f.!) wiedergegeben (43–45).

Besondere Schwierigkeiten des Arabischen. Die häufige Wiedergabe von »man« mit *al-mar'u* ist aufgrund der resultierenden Ambiguität – der arabische Leser kann anders als im Deutschen nicht entscheiden, ob *al-mar'u* wörtlich (»der Mann«) oder als unpersönliche Konstruktion (»man«) gemeint ist – nicht glücklich. Naheliegender wäre es deshalb im Arabischen, bei der Übersetzung unpersönlicher Konstruktionen das Passiv zu verwenden, was in M allerdings nur selten der Fall ist.

Im Arabischen ist es nur manchmal möglich, das geschlechtsunspezifische »Du« des Deutschen (samt dazugehöriger Verbformen und Personalpronomina) entsprechend beizubehalten. Drückt sich die Genusdifferenzierung im Arabischen nur durch (nicht geschriebene) Kurzvokale aus, sollten diese in der Übersetzung konsequent unbezeichnet bleiben. In M ist dies, obwohl der Text sonst nur sporadisch vokalisiert ist, gerade nicht der Fall, denn die im arabischen Schriftbild »offenen« Formen *ʿanta/ʿanti* oder *-ta/-ti* bzw. *-ka/-ki* sind oft vokalisiert, nicht selten in Widerspruch zur Vorgabe des Originals (der Übersetzer hat dabei eine Vorliebe für weibliche Endungen). In anderen Fällen läßt sich Genusdifferenzierung im Arabischen jedoch nicht vermeiden, etwa bei der Flexionsendung *-īna* (f.), doch ist auch hier die Übersetzung in M oft mangelhaft: Zum einen wechseln innerhalb eines Gedichts männliche Formen der zweiten Person Singular zu weiblichen über (252–254, 262), zum anderen ist weibliches »Du«,

insofern dieses aus dem Kontext des Originals als solches erschlossen werden kann, in mehreren Fällen mit männlichen Formen übersetzt (258, 274).

Darüber hinaus ist der arabische Text durch eine erschreckend große Zahl an orthographischen und/oder grammatischen Fehlern verunstaltet,¹¹ die in einigen Fällen auch grob sinnentstellend sind.¹²

Falsche oder kontextuell unpassende Übersetzungen. Beispiele: (18) »So ward ich ihr lächelnder Bruder« ist mit *hākaḏā kuntu 'aḥāhumu l-mubtasima* (»So war ich ihr lächelnder Bruder«) falsch übersetzt; richtig vielmehr *hākaḏā ṣirtu 'aḥāhumu l-mubtasima* (»So wurde = ward ich ...«). – (25) »wo zuletzt ich geschleift ward gen Süden«: *ḥaytu suḥiltu 'āḥara marratin bi-ttiḡāhi l-ḡanūbi*. Hier wohl eine Verwechslung von »geschleift« mit »geschliffen«, obwohl dies kaum dem Sinn des Verses entsprechen und obwohl *ṣhl* I auch »zu Tode schleifen« bedeuten kann (hier aber unpassend). – (39) »Ich weilt als ein Nachtwind im käuflichen Schoß deiner Schwester«: *dalaftu hunāka, 'indamā dalaftu ka-rīhi laylin 'ilā ḥiḏni 'uḥṭiki l-mubāḥi*, also sinnentstellend übersetzt als: »Ich trippelte dort(hin), als ich mich wie ein Nachtwind dem erlaubten Busen deiner Schwester (mit kleinen Schritten?) näherte« (!); *mubāḥ* (»erlaubt«) ist möglicherweise verdrückt aus *mubā'* (»käuflich«). – (50) »färbt es mit dem Wort, das ich nicht sagte, rot«: *yulawwinuhū bi-l-kalimati llatī lam 'aqul: 'aḥmaru*. Der arabische Leser wird die Übersetzung aufgrund des Doppelpunkts wie folgt verstehen: »färbt es mit dem Wort, das ich nicht sagte: »rot««. – (53) »Sieben Nächte höher wandert Rot zu Rot«: *sab'a layālin 'ātiyātin yaḡūlu 'aḥmara [!] 'itra 'aḥmara*. Hier unverständlich: »ātiyātun« (»hochmütig«, »arrogant«) gibt »höher« nicht wieder; das Subjekt von »wandert« ist »Rot«; »aḥmaru 'itra 'aḥmara« (»Rot auf Rot«, »ein Rot nach dem anderen«) entspricht nicht der Wendung »Rot zu Rot«. – (58) »Es wird die Nacht ein Herz, das Herz ein Halmlein treiben«: *al-laylatu yatakawwanu qalban wasayanbutu fī l-qalbi 'ūdun*. Bedeutung und Funktion von »werden« bzw. die Parallelität der Konstruktion sind – aufgrund der Ellipse von »treiben« im ersten, von »es wird« im zweiten Versteil – mißverstanden in M, wo die Übertragung wörtlich bedeutet: »Die Nacht wird ein Herz (oder: zu einem Herz), und wachsen wird im Herzen ein Halm«. – (60) »Doch trittst in jenem Haus du vor den Spiegel, / so sehen drei, so sehen Blume, Herz und Halm dich an«: *lākinnaki tadḥulina fī ḏālika l-bayti 'amāma l-mir'āti, / hākaḏā yarawnaki talāṭun, hākaḏā tanzuru wardatun, qalbun wa-'ūdun 'ilayki*. In M ist die konditionale Konstruktion nicht erkannt; die Übersetzung bedeutet wörtlich: »Aber du (f.) trittst ein

11 Mein in Köln erworbenes Exemplar von M hat eine Reihe von handschriftlichen Korrekturen im Text. Die Exemplare von M, die in arabischen Ländern verkauft werden – etwa in Kairo –, weisen allerdings diese Korrekturen nicht auf, wie ich mich selbst überzeugen konnte. Die handschriftlich korrigierten Fehler sind mehrheitlich grammatischer Natur, etwa fehlender Akkusativ nach *kāna* und *laysa* (18, 23, 27, etc.), falsche Kongruenz bei Zahlen (239: *talāṭin* statt *talāṭatin*, u.ö.), falsche Endungen bei Substantiven und Adjektiven IIIw/y (185: *'aḡānī* statt *'aḡānin*; 201: *ṣāfi* statt *ṣāfin*; 216: *bi-'aydī* statt *bi-'aydin*), falsche Apokopatformen (20: *lam yunādī* statt *lam yunādi*) oder Nichtbeachtung der diptotischen Flexion (28 und 53: *'aḥmaran* statt *'aḥmara*; 27: *kāna 'abyāḏan* statt *'abyāḏa*, etc.).

12 Z.B. Seite 115: *aṣ-ṣamtu* statt *aṣ-ṣamḡu*; 153: [*'inda ...*] *l-kalimāti l-fāṭisati* statt ... *al-ḡāṭisati*; 202: »die Wahrheit / gibt Nachricht«: *al-ḥaḡiqatu / tu'ī ḥubzan* (!) statt ... *ḥabaran*.

in jenes Haus vor dem Spiegel (!), / so (sc. auf diese Weise, derart) sehen dich (f.) drei, so blicken Rose (!), Herz und Halm zu dir (f.)«. – (66) »Munden wir ihr?«: *naladḏu lakum?* (wörtlich »Munden wir euch?«), »ihr« wohl mißverstanden als Dativ der zweiten Person Plural. – (66) »O Halme, ihr Halme!«: *āh, aʿwāḏun, yā-aʿwāḏuhā* [!]; »ihr Halme« hier mißverstanden als »ihre Halme«. – (88) »(Der Gast) ... kehrt bei dir ein, der den Gruß getauscht mit dem Dunkel«, mißverstanden in M als *yaʿūdu ʾilayka, alladī baddala t-taḥiyata bi-l-ʿatmati* (wörtlich »... kommt zu dir (m.) zurück, der den Gruß mit dem Dunkel vertauscht / ersetzt hat«). – (89) »Aufs Auge gepfropft / ist dir das Reis, das den Wäldern den Weg wies«: *taʿamtu ʿaynayki / bi-r-ruzzi, alladī dalla l-ġābāti ʿalā ṭ-ṭariqi*. Fehlübersetzung von »Reis«, im Original in der Bedeutung »Zweig, Ästlein«, mit arabisch *ruzz* »Reis(korn)«. – (99) »Die Doggen der Wortnacht«: *kilābu kalimati l-layli*, also »Die Hunde des Nachtwortes« (!). – (99) »Ein letzter Mond springt dir bei«: *qamarun ʾaḥīrun yaqfizu ʾilayka*, zu wörtlich (»... springt zu dir, auf dich zu«), gemeint ist aber wohl »beispringen« = »helfen, unterstützen«. – (105) »abgrundhin«: *bi-lā qarārin* (»abgrundlos«), richtig wäre etwa: *bi-ttiġāhi l-qarāri*. – (173) »Im Nachthaus die Reime«: *baytu layli l-qawāfi*, also »Das Haus der Reimnacht« (!). – (186) »den Wortmond«: *fama l-kalimāti*, also mißverstanden als »den Wortmund« (!). – (192) »wahnwitzig«: *aṣ-ṣaġīratu ġiddan* (»sehr klein«, also wohl eine Verlesung als »wahnwinzig«?!). – (193) »würfel / mein Glück zurecht, Meerhaar«: *yā-nardu / saʿādati l-ḥaḳīqiyatu, šaʿru bahrin* (wörtlich: »Oh (ihr) Würfel, / mein wahres Glück, Meerhaar«). Der Vers ist völlig mißverstanden: *würfel* (Kleinschreibung!) ist Imperativ, kein Substantiv; *zurecht* steht nicht als Adjektiv (»wahr«, »rechtmäßig«) zu »Glück«, sondern gehört zu »(zurecht-)würfeln«; der Vokativ ist unpassend. – (208) »verstört«: *muḥarrabun* (»zerstört«), richtig wäre: *muḏtaribun*. – (227) »Hörreste, Sehreste«: *ʾayyuhā* [?] *l-ʾaḳṭara samʿan, al-ʾaḳṭara ruʾyatan*, wörtlich »Oh ihr Hörendsten, ihr Sehendsten«, hier das Original wohl mißverstanden bzw. verlesen als Superlativ (etwa: »Hörendste, Sehendste«). – (250) »bei der Winde«: *taḥta hubūbi r-rīḥi*, wörtlich »unter dem Blasen des Windes«. Celans »Winde« hat hier allerdings nichts mit »Wind« zu tun, sondern bezeichnet das Gerät namens »Winde«, arabisch *mirfāʿ*.

Diese Auflistung greift nur einige der insgesamt noch weitaus zahlreicheren Fehler der Übersetzung al-Maʿālīs heraus, mag aber genügen, um einen allgemeinen Eindruck zu geben. Man wird zusammenfassend konstatieren müssen, daß der Übersetzer an seiner Aufgabe gescheitert ist. Vor allem fehlt ihm die nötige Sprachkompetenz im Deutschen, um Celans Texte auch nur annähernd adäquat ins Arabische zu übertragen, doch auch das Arabische der Übersetzung selbst ist – ganz abgesehen von stilistischen Unzulänglichkeiten – nicht frei von elementaren Fehlern.

Mag aber diese unglückliche Übersetzung, die Celans Sprachgewandtheit so gar nicht gerecht wird, dem Werk Celans in der arabischen Welt dennoch Gehör und Präsenz verschaffen! Man sollte al-Maʿālīs Bemühungen als Ansporn betrachten, sich in Zukunft besser und noch intensiver um eine Übertragung der Lyrik Celans ins Arabische zu bemühen.

REZENSIONEN

Sammelrezension

Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften, Berlin (Erich Schmidt) 1999 ff.

Die Variante der Komparatistik, die seit den 1970er Jahren in Wuppertal vertreten wird, betont die systematische Seite der Philologie. Nach Jürgen Born, Dietrich Weber und Dieter Lamping ist mit der aktuellen Besetzung Ulrich Ernst, Ursula Link-Heer, Matías Martínez, Michael Scheffel und Rüdiger Zymner eine profilierte Gruppe von Literaturwissenschaftlern verantwortlich für die Fortführung dieser Tradition. Seit 1999 geben Zymner, Ernst und Weber die Reihe *Allgemeine Literaturwissenschaft* heraus. Wenn man so will, setzt diese bei einem großen Fachverlag die früheren *Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft* fort. Trotz des Untertitels beschränkt sich die offene Reihe keinesfalls auf Produkte der Bergischen Universität (Bd. 2 von Frank Zipfel etwa ist eine Mainzer Dissertation); wohl aber verfolgt sie explizit das ontologische, am Grundsätzlichen Orientierte der Wuppertaler Allgemeinen Literaturwissenschaft. So sind keine historischen, epochenvergleichenden oder rezeptionsbezogenen Studien zu erwarten, sondern solche, die sich anhand von Exempla um die Aufhellung von Gesetzmäßigkeiten, Formprinzipien, Strukturen oder auch um medien- oder sozialwissenschaftliche Kontexte bemühen. Im Mittelpunkt stehen die diversen Varianten der Literaturwissenschaft als Theorie, ob es nun um Genres, um Intermedialität oder Übersetzung geht.

Der erste Band (Rüdiger Zymner (Hg.), *Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundfragen einer besonderen Disziplin*, 2001) liegt inzwischen in erneuter Auflage vor. Er zielt auf eine Selbstbeobachtung der Disziplin. Die Beiträger des Bandes wurden gebeten, ein Thema aus einem Spektrum von fünf Grundfragen zu bearbeiten: Wie entsteht Literatur? Woran erkennt man Literatur? Was macht Literatur mit dem Leser, was der Leser mit ihr? Wie wird Literatur geordnet? Wie wird Literatur tradiert? So kam eine Juxtaposition von Studien zu Intertextualität und Internetliteratur, Selbstreferenz und Körperlichkeit, Narratologie und Literaturgeschichtsschreibung, Medien- und zur Wissenschaftstheorie der Philologie zustande, die aufgrund des vorgegeben Publikationsrahmens eine gemeinsame disziplinäre Orientierung bewahren. – Der zweite Band (Frank Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, 2001) wagt sich an ein fundamentales Begriffsproblem der Literaturwissenschaft, nämlich den Terminus »Fiktion«, und zwar auf der Basis eines Textverständnisses aus der linguistischen Handlungstheorie. Sowohl der Ansatz als auch die für kommende Interpretationsarbeit nützliche terminologische Präzisierung verdeutlichen, worum es bei der Wuppertaler Reihe geht: Bausteine bereitzustellen für konkret textbezogene Problemlösungen, einer Koiné der Literaturwissenschaft zuzuarbeiten. – Der dritte Band

(Bernhard F. Scholz, *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*, 2002) beginnt mit einem historischen Teil über frühmoderne Impresen und Embleme, der den italienischen und französischen Beispielen einen systematischen Aussagewert für die Topik des Wissens zuweist. In der explizit synchron angelegten zweiten Hälfte revidiert Scholz zunächst die kanonischen Positionen zur Emblemtheorie, um in seiner eigenen Theorie den Faden zwischen frühmoderner und moderner Einschätzung des Emblems wieder anzuknüpfen. – Der ausgewiesene Experte des Figurengedichts, Ulrich Ernst, legte mit Band vier (*Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik*, 2002) wiederum einen Beitrag zu Bild-Text-Kompositen und ihren Zeichenfunktionen vor. Lyrische Texte in graphischer Figura, welche entweder Objekte mimetisiert oder abstrakte Muster produziert, beanspruchen einen oft verrästelten semantischen Bezug zwischen Form und Inhalt. In dem Neudruck von neun verstreuten Aufsätzen zu diesem Genus verfolgt Ernst die Geschichte der Visualpoesie von den Technopagnien des Hellenismus über die *carmina figurata* des Mittelalters und der frühen Neuzeit bis zur modernen Konkreten Poesie. – In Band fünf (Dieter Lamping (Hg.), *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945*, 2003) wird hingegen in Gestalt von 15 gesammelten Beiträgen ein thematischer Querschnitt verfolgt: die jüdische Literatur Europas und der USA nach 1945. Nach dem Holocaust sind Trauer, Identitäts- und Traditionssuche, Memoria und Gedächtnis zentrale Aspekte, die mit Hilfe von Fallstudien (Celan, Canetti, Améry, Roth, Pinter, Cynthia Ozick u. a.) analysiert werden. – Der mit fast 500 Seiten bisher umfangreichste Band sechs (Holger Korthals, *Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*, 2003), widmet sich wiederum einer genuin generalistischen Fragestellung und präsentiert eine vergleichende Typologie der Bauformen narrativer und dramatischer Texte. Die Beobachtung häufiger Übergängigkeiten dieser beiden Idealtypen, vor allem, wenn man nicht nur Großstrukturen und Texttotalitäten ins Auge faßt, sondern sich auf Passagen einläßt, motiviert Zweifel an der überkommenen glatten Aufgabentrennung der Genera, deren Funktionen unter der Rubrik »Geschehensdarstellung« zusammengefaßt werden. – Simone Winkos Band sieben (*Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, 2003) geht der Erscheinungsweise von Gefühlen in Texten nach und erwägt Verfahren für deren Analyse. Auch hier liegt der Schwerpunkt auf der Texthaftigkeit des untersuchten Materials. – Und der jüngst erschienene achte Band (Peter Blume, *Fiktion und Weltwissen. Der Bezug nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, 2004) dekonstruiert die Antithese Fiktion vs. Wirklichkeit, um der Koexistenz fiktionaler und nichtfiktionaler Teile in narrativen Texten gerecht zu werden.

Die bisherige Publikationsfolge läßt zwei Schwerpunkte der Reihe deutlich erkennen, zum einen Sammelbände, die um ein systematisches Thema zentriert sind, zum andern ausführliche Theoriebeiträge, die – der Wuppertaler Tradition entsprechend – Form- und Statusfragen der Literatur, insbesondere der Narrati-

vik, verfolgen. Die ansprechende Ausstattung und die vergleichsweise moderate Preisgestaltung des Verlags dürften eine erfolgreiche Fortführung unterstützen.

Achim Hölter

Bisher erschienene Bände:

- Band 1: Rüdiger Zymner (Hg.): *Allgemeine Literaturwissenschaft. Grundfragen einer besonderen Disziplin*, ¹1999, ²2001.
- Band 2: Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, 2001.
- Band 3: Bernhard F. Scholz: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*, 2002.
- Band 4: Ulrich Ernst: *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik*, 2002.
- Band 5: Dieter Lamping (Hg.): *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945*, 2003.
- Band 6: Holger Korthals: *Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*, 2003.
- Band 7: Simone Winko: *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, 2003.
- Band 8: Peter Blume: *Fiktion und Weltwissen. Der Bezug nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, 2004.

Einzelrezensionen

Peter-André Alt: *Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*, Berlin, New York (de Gruyter) 2004. 261 Seiten.

Der Würzburger Germanist Peter-André Alt hat mit *Der Tod der Königin* eine Studie zur Literatur der Frühen Neuzeit vorgelegt, die weit mehr enthält und verhandelt, als es Titel und Untertitel anzudeuten vermögen. Es geht nicht allein um die theatralische Darstellung weiblicher Herrschaft in deutschen und englischen Trauerspielen des 17. Jahrhunderts, wobei auch Seitenblicke auf die französische Klassik geworfen werden, sondern um einen generellen Problemaufriss der politischen, sozialen und geschlechtsspezifischen Rollenzuweisungen im Rahmen präabsolutistischer Machtkonzepte sowie deren theologische und rechtliche Legitimationsmuster. Hierbei soll, wie schon das Vorwort betont, anhand der sowohl realgeschichtlich wie auch literaturhistorisch hochbedeutsamen Figur der weiblichen Herrscherin die »strukturelle[] Paradoxie und juristische[]

Ambivalenz weiblicher Macht« dargestellt werden: die Königin als »ambivalente Grenzfigur zwischen Potentatentum und Agonie, Autorität und Gefangenschaft, Hybris und Martyrium« (VII).

In einem umfangreichen Einleitungsteil »Was stirbt, wenn die Königin stirbt? Die Monarchin in der politischen Theologie der Frühen Neuzeit« (1–59) werden anhand detaillierter Fallbeispiele einerseits die kulturellen Praktiken monarchischer Inthronisationsrituale erörtert sowie andererseits die theologisch fundierten Rechtskonstruktionen, die eine weibliche Regentschaft nur unter strikten und – zum Teil – paradoxen Bedingungen erlaubt haben. Während die Übernahme der Macht durch einen männlichen Nachfolger keine Störung in der Kontinuität und Präsenz monarchischer Macht darstellt, kann eine weibliche Herrscherin lediglich als »Platzhalter« dieser Macht fungieren. Souveränität in der Frühen Neuzeit inkarniert sich ausschließlich in dem natürlichen und politischen Körper eines männlichen Herrschers. Die politische Rolle der Königin beschränkt sich auf ihren Status als Ehefrau und Mutter. Sie wird an ihrer Gebärleistung männlichen Nachwuchses gemessen. Gemäß der Zwei-Körper-Lehre monarchischer Souveränität kann eine Königin nur über eine »repräsentative Autorität« verfügen, »denn sie trägt zwar die äußerlich erkennbare, nicht aber die unsichtbare Krone, welche die eigentliche Herrschaft verleiht. Die Königin partizipiert an der Symbolik der *corona visibilis* als Sinnbild der Kostbarkeit, des Reichtums und der Schönheit, jedoch nicht an der korporativen Fiktion der *corona invisibilis*, die Hoheitsrechte auf juristisch gesicherter, dynastisch stabilisierter Basis gewähren kann« (23). Stirbt die Königin, so bedeutet dies »keine Gefährdung, sondern eine Stabilisierung der dynastischen Kontinuität« (52), da mit ihr lediglich ein dienender Teil der Macht verschwindet. Ihr bleibt letztlich daher nur die Rolle des Opfers im Sinne einer »eschatologische[n] Fortführung des in der Figur der Königin zur Anschauung gelangenden Ausnahmezustands, der zum Zweck der Bestätigung des geltenden Rechts aufgehoben und überwunden werden muß. Im Opfer reflektiert die Frühe Neuzeit nicht nur die Problematik weiblicher Herrschaft, sondern die Fragilität aller sozialen Machtkonstruktionen, auch jener der männlich besetzten Souveränität« (56).

Die Realgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts zeigt immer wieder weibliche Herrscherinnen. Am bekanntesten ist sicherlich die englische Königin Elisabeth I., die für mehrere Jahrzehnte die Amtsgeschäfte ihres Vaters Heinrich VIII. übernahm, jedoch stets – entsprechend der zuvor geschilderten Problematik – unter erheblichen Rechtfertigungszwängen stand (vgl. 170 ff.). Gerade das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts, das sich als »Spiegelung der Geschichte im konkreten Modell des charakteristischen Falls« (56) verstand, nahm sich des Themas weiblicher Herrschaft häufig an und demonstrierte, teils anhand antiker Fälle (Cleopatra, Sophonisbe, Agrippina), teils anhand zeitnaher Beispiele (etwa der Medici-Königinnen in Frankreich oder Elisabeth I. und Mary Stuart in England), den »komplizierten Rollenstatus« einer Königin zwischen den »Risiken souveräner Machtausübung« und der »Problematik der dynastischen Thronfolge« (58).

Die vier Hauptteile der Studie betrachten unter systematischen Gesichtspunkten verschiedene theatralisch dargestellte Aspekte der Fragilität weiblicher Herr-

schaft. In dem Kapitel »Die Königin als Märtyrerin (Gryphius, Hallmann)« (60-93) steht einerseits die »politische Ästhetik des Martyriums« (81) im Mittelpunkt, die den Körper der Königin zum Medium für den Erhalt und die Dauerhaftigkeit der Monarchie stilisiert und damit das Opfer der Königin als Funktion dynastischer Kontinuität sieht (so bei Gryphius' *Catharina von Georgien*). Zum anderen wird der ebenfalls glorifizierte Tod von *Mariamne* in Hallmanns gleichnamigem Trauerspiel betrachtet: einem politisch aufgeladenen Ehedrama um König Herodes, das die Effekte politischer Tyrannei am konkreten Fall einer zu Unrecht bezichtigten Ehebrecherin reflektiert. Hier bündelt das spiritualisierte Opfer der Königin die übrigen Vergehen ihres tyrannischen Mannes – auch diejenigen, die noch in der Zukunft liegen.

In dem folgenden Kapitel »Die Königin im Krieg (Lohenstein)« (94-127) werden konträr zu dem vorangegangenen Kapitel aktiv um ihren Machterhalt kämpfende Königinnen gezeigt: Cleopatra und Sophonisbe. Während Lohenstein Cleopatra als Königin zeichnet, die im Sinne der frühneuzeitlichen *homo-politicus*-Logik jedes ihr zur Verfügung stehende Mittel zur Machterhaltung einsetzt, auch wenn sie letztlich scheitert, zeigt er in *Sophonisbe* eine Königin in einer aus den Fugen geratenen Epoche: »Sophonisbes Selbstopfer deutet nicht mehr auf eine göttliche Sphäre, deren Kräfte im Akt der Preisgabe des Lebens mit der menschlichen Wirklichkeit versöhnt werden können. Anders als in der griechischen Tragödie bezieht sich das Opfer auf eine innerweltliche Zone, insofern es das Zeichen für den Untergang einer historisch überwundenen religiösen Kultur repräsentiert. Damit bildet die dem Drama eingeschriebene Dynamik des Verfalls ihrerseits ein Signum der von Lohenstein teleologisch interpretierten Geschichte aus.« (125)

Das dritte Kapitel des Hauptteils »Die Königin unter dem Gesetz der Natur (Weise, Lohenstein, Hallmann)« (127-169) zeigt die Rolle der Königin als Platzhalterin, die entweder ihre Regentschaft nicht angemessen ausfüllt oder sogar unrechtmäßig an die Macht kommt. In Weises *Der gestuerzte Marggarff von Ancre* wird die unglückliche Regentschaft Maria von Medicis geschildert: Hier liegt der Akzent auf der Darstellung eines Interregnums, das nur »auf der strukturellen (äußerlich sichtbaren), nicht auf der institutionellen Ebene ausgeübt« (131) wird und dementsprechend, weil illegitim an einen Günstling delegiert, scheitern muss. In Lohensteins *Agrippina* ebnet die Kaiserin ihrem Sohn Nero unrechtmäßig den Weg zur Macht und muss dafür, und zwar durch die Hand ihres eigenen Sprösslings, mit dem Leben bezahlen. Lohenstein zeigt eine nicht zuletzt von erotischer Leidenschaft für den Sohn getriebene Kaiserin. Die Rolle des weiblichen Opfers ergibt sich hier jedoch zwangsläufig aus der im Drama dargestellten »Entelechie des Bösen« (142). Ähnlich auch die Konstellation in Lohensteins Trauerspiel *Ibrahim Sultan*, wo eine Mutter ebenfalls unrechtmäßig ihrem Sohn zur Macht verhilft: »In der Rolle des Sultans erweist sich dieser [der Sohn] als gewalttätiger Despot, der, von einem unersättlichen Sexualtrieb gesteuert, die Staatsgeschäfte vernachlässigt [...]. Die Anmaßung der machthungrigen Mutter, die um jeden Preis die Fortdauer der eigenen Dynastie zu garantieren bestrebt war, besteht aus Lohensteins Sicht darin, daß sie das Privileg der Nachfolgerege-

lung verletzte« (149) – mit wiederum katastrophalen Konsequenzen. In Hallmanns Trauerspiel *Catharina* schließlich wird eine Situation modelliert, in der die Königin, hier Katharina von Aragon, die erste Ehefrau Heinrichs VIII. von England, nicht ihre Pflichten als Königmutter erfüllen kann (sie gebiert keinen Sohn) und aus Rücksicht auf die dynastische Kontinuität abgesetzt wird: »Stärker als Shakespeare [in *Henry VIII.*] motiviert Hallmann Heinrichs Abwendung von Catharina durch seine auf den Wechsel erotischer Reize drängende Wollust. So steht die biopolitische Begründung des Scheidungsaktes, die sich mit juristischer Kasuistik wappnet, im Schatten der Triebökonomie. Unter der Flagge des Naturbegriffs segelt der männliche Sexus« (163).

Das vierte und letzte Kapitel des Hauptteils »Die Königin im Reich des Scheins (Riemer, Haugwitz)« (170–227) befasst sich ausführlich mit dramatischen Verarbeitungen der »englischen Situation« mit Elisabeth I. und Mary Stuart. Doch gerade Elisabeth gilt – trotz ihrer eindrucksvollen Regentschaft – in der Trauerspieldramatik des 17. Jahrhunderts als das »herausragende Beispiel für den provisorischen Charakter weiblicher Herrschaft« (171). Ungewöhnlich an Elisabeth I. war nicht zuletzt, dass sie im Gegensatz zu anderen Königinnen und Regentinnen »keine geborgte, sondern eine auf Präsenz bezogene (freilich juristisch zweifelhafte) Souveränität verkörperte« (172), deren Symbolik und Topik zunächst detailliert in dem Unterkapitel »Der englische Phönix« dargestellt wird. Die deutschen Trauerspielautoren des 17. Jahrhunderts interessierten sich jedoch weniger für die »glanzvolle« Elisabeth als vielmehr für jene konfliktuöse Situation mit Mary Stuart, welche die Frage nach der Souveränität und Legitimität weiblicher Macht auf zugespitzte Weise stellt, zumal vor dem Hintergrund, dass es im Fall von Elisabeth I. (sieht man von ihrer Kinderlosigkeit ab) keine finale Katastrophe wie bei anderen Regentinnen gab. Trotzdem gelingt es insbesondere Haugwitz, das Provisorium ihrer Macht über den Umweg einer Neubestimmung der politischen Machtverhältnisse darzustellen. Realgeschichtlich vollzieht sich im 17. Jahrhundert allmählich eine strukturelle Umstellung der Machtverhältnisse, indem der König einen Teil seiner Amtsgeschäfte an ausgewählte Räte delegiert. Dies führt, so Alt, in letzter Konsequenz zu einer »Zerstreuung der Souveränität« (204), auch wenn nach Außen hin der König bzw. die Königin weiterhin alle Macht repräsentiert. Genau dies macht sich Haugwitz bei seiner Darstellung des Konflikts zwischen Elisabeth und Mary zunutze, indem er die provisorische Qualität weiblicher Macht in einem ratsmäßig organisierten Distributionsgefüge beschreibt: »Das Ganze des elisabethanischen Herrschaftsraums erscheint [bei Haugwitz] als Summe verschiedener bürokratischer Funktionsgruppen, die ihre Kompetenzen auf der Basis der Aufgabenteilung wahrnehmen.« (208) Im Ergebnis wird bei Haugwitz das, was »im 17. Jahrhundert als generelles Signum einer Transformation politischer Souveränität auf dem Weg zur Konstitution staatlicher Zentralmacht auftritt [...], als negativer Indikator der von der Frau ausgeübten Herrschaft zur Schau gestellt und damit einer männlich präokkupierten Geschichtsperspektive unterworfen« (209). Elisabeth wird – entgegen der historischen Tatsachen – als handlungsunfähige Herrscherin dargestellt: als ferngesteuerte Marionette auf der politischen Bühne, wo sie repräsentie-

ren, aber nicht mehr regieren darf. Bei Haugwitz deutet sich an, so Alt später resümierend, dass an der Schwelle zur Moderne die »politische Macht in die un beobachtbare Zone der Abstraktion« eintritt: »sie hat sich vom Imaginären getrennt und ihm die Topographie des Theaters überlassen, wo die Monarchin als Kunstfigur im täuschenden Glanz fiktiver Autorität agiert« (227). In dieser Weise reflektiert das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts anhand des Themas weiblicher Herrschaft den Wandel von der »Zeichensprache der didaktischen Unterweisung in die ästhetische Repräsentation jener Macht der Täuschung, welche ihrerseits die politische und soziale Ordnung der höfischen Welt beherrscht« (230) und entfaltet dabei ein »Formprinzip, das dem der sozialen Ordnung entspricht, insofern es die in ihr verborgene Entität von Wahrheit und Täuschung, Offenheit und Verstellung, Verfall und Beständigkeit« (231) gerade demonstriert.

Summa Summarum: Peter-André Alts Studie besticht nicht nur durch ihre instruktiven Erläuterungen und Thesen zur literarischen Darstellung der politischen, sozialen und geschlechtsspezifischen Modellierung frühneuzeitlicher Machtkonzepte, sondern bietet auch und gerade für weiterführende komparatistische Studien zur Frühen Neuzeit hervorragende Anschlusspunkte. Die Studie präsentiert sich methodisch avanciert und ist – dies sollte nicht verschwiegen werden – darüber hinaus auch exzellent geschrieben.

Uwe Lindemann

Kurt Bayertz, Margit Frölich u. Kurt W. Schmidt (Hg.): *I'm the Law. Recht, Ethik und Ästhetik im Western*, Frankfurt/Main (Haag + Herchen Verlag) 2004 (= Arnoldshainer Texte; Bd. 124). 170 Seiten.

Hervorgegangen aus einer Tagung im Jahre 2002, versammelt der Band insgesamt acht methodisch recht unterschiedliche Beiträge, die sich aus interdisziplinärer Perspektive mit dem Phänomen des Westerns auseinandersetzen. Der Western ist, so erläutert das Vorwort, das »amerikanische Nationalepos. Was die *Ilias* für die Griechen, das *Alte Testament* für die Juden, die Heldendichtung des *Cid* für die Spanier, das *Nibelungenlied* für die Deutschen war und ist, das ist der Western für die Vereinigten Staaten von Amerika« (7) – ein moderner Mythos, der, wie der Band deutlich macht, für das Selbstverständnis der amerikanischen Kultur bis heute enorme Bedeutung besitzt, auch wenn die große Zeit des Westernfilms längst vorbei ist.

Kurt Bayertz' Beitrag zu einer »Ästhetik des Western« steckt die strukturellen Rahmenbedingungen für eine Analyse der »Tiefenstruktur« des Western ab. Neben dem Personal, den Requisiten und den Schauplätzen rückt vor allem die Frage nach dem soziologischen Ort des Western in den Mittelpunkt, wobei im Vergleich zum Krimi und zum klassischen Epos die Figuren und die Rechtsauffassung des Western sowie die Heldentypen und die kollektiven Phantasien untersucht werden. Im Ergebnis schildert der Western einen »zweifachen Zivilisationsprozess«: Er zeigt zum einen die »Mühseligkeiten einer gefährlichen Wildnis« so-

wie zum anderen den »Kampf für die Durchsetzung des Rechts« (14). Diese Durchsetzung des Rechts wird als »freie Tat eines Helden geschildert, der ohne institutionellen Rückhalt und allein aufgrund seiner inneren Disposition handelt. Nicht ›crime doesn't pay!‹ ist die Botschaft des Western: vielmehr will er in uns die nostalgische Erinnerung an jene Zeiten wecken, in denen Moral und Recht in noch nicht bürokratisierter, noch nicht entfremdeter Form existierten« (24). Der anschließende Beitrag »The Western as American Epic« von Jules Zanger arbeitet detailliert den bei Bayertz angedeuteten epischen Aspekt des Westerngenre heraus und bestimmt die Ähnlichkeiten und Unterschiede des amerikanischen Nationalepos im Vergleich zu den europäischen Nationalepen sowohl auf struktureller als auch auf inhaltlicher Ebene. Ähnlich wie Bayertz beleuchtet Zanger die Figuren, Requisiten und Schauplätze des Western, um als zentralen Befund festzuhalten: »The Western dramatises American expansionism as a world in transition from anarchy to civilization from the point of view of the winners. It was a transition that was achieved by dispossession and violence [...]. The Western epic acknowledges this violence and, in the figure of the hero/killer, attempts to legitimize it and, like the classic epic, succeeds in glorifying it« (35) – ein Befund, der, geopolitisch gelesen, noch einen ganz anderen Akzent erhält.

Die Beiträge von Josef Früchtl und Horst-Jürgen Gerigk bieten detaillierte Einzelanalysen zu zwei der bekanntesten amerikanischen Westernfilme: *The Searchers* von John Ford und *High Noon* von Fred Zinnemann. Früchtl geht es in seinem recht feuilletonistisch gehaltenen Beitrag um die »De/Mythologisierung der Heimat« in *The Searchers*, die zu den Hoffnungen und Sehnsüchten des Westernfilm-Kinobesuchers selbst in Bezug gesetzt wird. Die philosophisch-psychoanalytische Lektüre Früchtls zeigt vor allem die Reflexivität des Westernfilmgenre: »Was am Helden zwiespältig fasziniert, ist auch die Faszination des Kinos. Deshalb weist es dieselbe Ruhelosigkeit auf; das Prinzip der Serie ist ihm immanent. Zuversichtlich sind wir daher, weil das Genre des Films wie wir selbst [sic!] nach Fortsetzung ruft, nach der Einlösung des gesuchten Glücks, wehmütig aber, weil das Glück des Films schuldhaft auf ein (selbst) vereiteltes verweist. Kino ist in sich romantisch.« (51) Horst-Jürgen Gerigk dagegen befasst sich mit den beiden wichtigsten literarischen Hypotexten von *High Noon* und zeigt in einer detaillierten intertextuellen Analyse die Veränderungen, die den literarischen Vorlagen im Film widerfahren. Am Schluss nimmt der Beitrag eine historische Kontextualisierung des Films zur McCarthy-Zeit vor, wobei der Film als »positive Antwort« darauf gewertet wird: »Auffällig in *High Noon* ist die Abkopplung des heldenhaften Tuns von der christlichen Religion. Verherrlicht wird die staatsstiftende Gegengewalt. Dies gehört zum Mythos des Western-Helden. Er muss auf Befehl seines Gewissens töten können, wenn es nötig ist.« (72)

Der Beitrag von H. Tristram Engelhardt »I'm the Law. The Office of Sheriff and the Spirit of the West« bietet eine facettenreiche Einführung in die Geschichte und Gegenwart des Sheriffamtes. Engelhardt macht auf äußerst eindrückliche Weise deutlich, wie sehr sich dessen Aufgaben und Funktionen, aber auch die Konstitution seiner Amtsautorität von landläufigen europäischen Vorstellungen eines Exekutivorgans des Staates unterscheiden. Der Sheriff wartet

ebenso wenig wie der Cowboy »for some larger society or state to maintain law and order. Like the cowboy, he is ready on his own, if necessary, and to collaborate with others in his community if they are available. [...] In a culture in which each is expected to protect his own, the sheriff is a lawman for free men« (78). Im Gegensatz zu europäischen Polizeikarrieren, während derer ein Polizist trainiert und ausgebildet wird, und im Rahmen einer geregelten Karriere aufsteigt, benötigt der amerikanische Sheriff nichts dergleichen: »Sheriffs need only to be elected.« (81) Dadurch, dass er der gewählte Vertreter einer sozialen Gemeinschaft ist, fallen ihm weit mehr Aufgaben zu, als man es von europäischen Vertretern der Exekutive gewohnt ist. Auch seine »Freiheiten« im Rahmen seines Amtes sind wesentlich größer. Dies gilt nicht zuletzt auch für sein Verhältnis zur Legislative, wofür Engelhardt dann zahlreiche, zum Teil anekdotische Beispiele anführt.

Dietrich von Engelhardts Beitrag »Der Arzt als Lebensretter. Hippokrates im Wilden Westen« bietet einen panoramatischen, größtenteils rein deskriptiven Überblick über die Darstellung von Ärzten im Westernfilm, ohne zu einer abschließenden Bewertung oder These zu gelangen. Der nachfolgende Beitrag »Das Land, die Rache und der Tod. Zur religiösen Dimension im Western« von Kurt W. Schmidt und Ulrich Weisgerber befasst sich mit dem Bereich theologisch-ethischer Konzepte, die im Westernfilm, gerade im Rahmen seiner Gewaltschilderungen, eine zentrale Rolle spielen: »In kaum einer anderen Filmgattung werden theologische Themen wie Schuld und Sühne, Rache und Vergebung, Sünde und Erlösung derart intensiv behandelt wie im Western.« (109) Schmidt und Weisgerber arbeiten an einschlägigen Beispielen heraus, dass diese Themen im Western jedoch überwiegend aus einer einseitigen religiösen Perspektive behandelt werden. Referenz für theologische Fragen bildet fast ausschließlich das Alte Testament, insbesondere das Konzept des »Rachegottes«, während die »neutestamentliche Sichtweise des Gewaltverzichts und der Feindesliebe« (127) im Western fast immer erfolglos bleibt, auch wenn einige Western »versöhnliche« Enden besitzen, die durchaus neutestamentliche Züge tragen (vgl. 133).

Matthias Hurst schließlich befasst sich im letzten Beitrag des Bandes mit dem Phänomen des alternden Westernhelden. Er zeigt eindrücklich, wie das Filmgenre im Laufe der Zeit über das Thema des alternden Helden zu einer reflektierenden Haltung zu sich selbst gelangt und seine zentralen Themen, Motive und Figuren einer kritischen Betrachtung unterzieht. Clint Eastwoods Western *Unforgiven* (*Erbarmungslos*, USA 1992) stellt hierbei einen Höhe- und Endpunkt dar: »*Unforgiven* präsentiert Szenen und Stimmungen, die sinnfällig zeigen, wie die Menschen des Westens an sich und ihren Ansprüchen leiden und an ihren Idealen und Eitelkeiten sowie ihrem selbstgerechten Streben nach scheinbarer Gerechtigkeit zugrunde gehen. [...] Der Film zeigt Menschen, die in der Vergangenheit schuldig geworden sind, und durch ihre existentielle Befindlichkeit und die unüberwindbare Dispositionen ihres Wesens selbst im Alter nicht aufhören können, sich weiterhin schuldig zu machen.« (152)

Als Fazit bleibt festzuhalten: Der Sammelband bietet, gerade aufgrund seiner interdisziplinären Ausrichtung, eine gute Einführung in das Phänomen des Wes-

tern, die viele Anknüpfungspunkte an weitere Forschungen zu diesem Thema zulässt. Wie in allen Sammelbänden ist die Reichweite der einzelnen Beiträge recht unterschiedlich. Insgesamt aber ergänzen sie sich jedoch zu einem gelungenen Gesamtbild.

Uwe Lindemann

Peter Brandes: *Goethes »Faust«. Poetik der Gabe und Selbstreflexion der Dichtung*, München (Wilhelm Fink) 2003. 298 Seiten.

Wenn eine Dissertation über Goethes *Faust* als Untersuchung der *Selbstreflexion der Dichtung* angelegt ist, drängt sich die Versuchung auf, die Selbstreflexivität noch weiterzuführen und die auf Goethes »Geben und Nehmen« berechneten Ausführungen in der Einleitung auf die vorgelegte Arbeit selbst zu beziehen, denn auch die Begabung des *Faust*-Dissertanten zeigt sich nicht zuletzt in der Fähigkeit, sich andere Texte »einzuverleiben und für sich fruchtbar zu machen« (9 f.). Angesichts der entmutigenden Masse an Forschungsliteratur möchte man Fausts Frage an Mephisto auch an den Verfasser der Monographie richten: »Was willst du armer Teufel geben?« (Vs. 1675)¹ Wie Mephisto Faust, so muß auch Brandes uns, den Leserinnen und Lesern, etwas geben, was wir noch nicht haben und anders nicht erlangen könnten: »Ich gebe dir was noch kein Mensch gesehn« (Vs. 1674).

Im Versuch einer Einlösung dieses Anspruchs (den Brandes natürlich weit bescheidener vorträgt als Mephisto) erweist sich der Verfasser auf der Höhe der aktuellen methodischen Diskussion, wenn er eine »kulturwissenschaftliche Perspektive« mit einer »Rückkehr zum Text« (23), also einer dezidiert philologischen Orientierung, verbinden möchte. Diese Dichotomie von Philologie und Kulturwissenschaft wurde unter der Leitfrage »Rephilologisierung oder Erweiterung?« auf dem DFG-Symposion zu den *Grenzen der Germanistik* 2003 diskutiert (hg. von Walter Erhart, Stuttgart, Weimar 2004). Wenn nun Brandes im Sinne eines ›Sowohl – als auch‹ statt eines ›Entweder – oder‹ beide anscheinend oder scheinbar konkurrierende Paradigmen verbinden möchte, so kann er sich damit einerseits in Einklang mit der bei weitem überwiegenden Mehrheit der Teilnehmerinnen und Teilnehmer jenes Symposions sehen. Zum anderen aber – und für seine Arbeit folgenreicher – zeigt sich darin ein weiteres Charakteristikum seiner nicht streng dekonstruktiven, aber dekonstruktivistisch inspirierten und informierten Untersuchung. Jede Spielart der ›Dekonstruktion‹ nämlich ist auf ein einigermaßen stabiles referentielles System angewiesen, dessen tragende Elemente Dichotomien sind, die dann als solche aufgelöst werden. Dieses Verfahren zeigt sich gleich eingangs an den Dichotomien von Verbergen und Enthüllen, Offenbarung und Geheimnis (vgl. 20), vor allem aber an der für die Arbeit zentralen

¹ Bei Brandes ist das »du«, anders als in allen Ausgaben und auch in seiner Zitiergrundlage, Albrecht Schönes Edition im Deutschen Klassiker Verlag, groß geschrieben (12).

Dichotomie von ›Gabe‹ und ›Nahme‹, so daß »schließlich der Akt des Gebens nicht mehr streng von dem des Nehmens zu unterscheiden« sei (10).

Wichtigste theoretische Bezugsinstanz für Brandes ist Jacques Derridas in Anknüpfung an Marcel Mauss entwickelte Theorie der Gabe, die insbesondere deren Aporien herausstellt. Diese theoretische Applikation erweist sich angesichts der von Brandes überzeugend dargelegten Bedeutung der Gabe-Thematik in *Faust* als innovativ und fruchtbar, ja für die *Faust*-Forschung überfällig. Eingelöst wird das methodische Programm durch eine mikrologische Stellenlektüre – im Sinne der postulierten »Rückkehr zum Text« –, die das zentrale Begriffspaar jeweils an konkreten Beispielen aufsucht. Anschaulich gelingt dies in einem ersten Zugriff (im Kapitel »Enteignung«) anhand der *Zueignung*, die sich auch gleich als zentrale Formulierung der zur Untersuchung stehenden Problematik erweist, ist sie doch als Gabe »ebenso eine Nahme, die Wiederaufnahme des alten Werks« (37). Wer aber ist dann der Geber? Im Versuch einer Antwort auf diese Frage verläßt Brandes an dieser Stelle doch den Text und rekurriert auf die Hintergrundtheorie mit der von Marcel Mauss postulierten »mystischen Kraft der Gabe«, die er hier als »Naturkraft der poetischen Sprache« am Werk sehen will (46), als »Figur der Selbstgabe des Poetischen und der damit einhergehenden Verschwendung von Kraft« (53), die sich durch die gesamte *Faust*-Dichtung ziehe. Daran kann er aber – nach Art einer Exposition – gleich neue Dichotomien anschließen, die dann im Verlauf der Arbeit noch näher ausgeführt werden, nämlich die von Ökonomie und Verschwendung sowie die anhand des *Vorspiels auf dem Theater* entwickelte Opposition von Konsumierbarkeit und Inkommensurabilität. Damit ist der begriffliche Kern seiner Arbeit erreicht:

Das Inkommensurable wäre [...] jenes Eigene der Poesie, das der Wertform und der Warenwelt widerstrebt. Der *Faust* in seiner Unvergleichbarkeit ist dann das Untauschbare. Diese Untauschbarkeit des *Faust* ist seine Gabe. Die Aufgabe, den *Faust* als Gabe zu nehmen, geht nur auf dem Weg einer Gegengabe, eines Ausgleiches, einer Übersetzung, die an die Stelle des unmöglichen Originals tritt. Der Tausch der Poesie mit dem Verstehen, die Aneignung der poetischen Sprache und ihre Übersetzung in die Sprache der Philologie wird immer eine ungenügende Rückerstattung der poetischen Gabe sein, die aber zugleich die Möglichkeit einer Gabe eröffnet: daß es Poesie gibt. (74)

Auch im Verhältnis von Philologie und Poesie also, um das es Brandes letztlich zu tun ist, vollzieht er eine ambivalente Geste: Einerseits wird der philologische Bescheidenheitstopos gegenüber der auratisierten Dichtung aufgerufen, andererseits soll gerade die Philologie für die Bedingung der Möglichkeit der Poesie bürgen. An diesem Projekt zeigt sich, daß Brandes entgegen seiner synthetischen Programmatik keinen wirklich kulturwissenschaftlichen Ansatz verfolgt, sondern die Gewichte immer stärker in Richtung Poetologie verschiebt. Im Schlußsatz des Buches ist dann nur noch von der »Begegnung von Poesie und Philologie« die Rede (282), die Kulturwissenschaft ist unterwegs auf der Strecke geblieben.

Das zweite Hauptkapitel zu den »Quellen« beschäftigt sich, wie nun schon zu erwarten, nicht mit Quellenphilologie im eigentlichen Sinne, sondern, ausgehend von der Übersetzungsproblematik, mit einer weiteren Dichotomie: Das ›Ei-

gene« und ›Schöpferische« des Werks muß sich gegen das ›Fremde« des Mythos, dem vom »Außen des Werkes« gegebenen »Imperativ« (78), durchsetzen.² Auf der Figurenebene führt Brandes dies anhand von Fausts Begehren nach Offenbarung im Eröffnungsmonolog durch. Diese Offenbarung müsse stets Geheimnis, also eine Schleieroffenbarung bleiben. Für den Interpreten zieht Brandes daraus die Folgerung, daß er nicht nach einer ›echten« Quelle im Sinne eines Ursprungstextes suchen dürfe, da dies die »Quelle der Poesie zum Versiegen« bringe (105). Zu dieser Quelle der Poesie will uns Brandes bei der Erscheinung des Erdgeistes führen, den er als »sinnlich-übersinnlichen Produzenten des poetischen Textes« bezeichnet. Dessen Entschwinden als »Geist des Textes« sei notwendig, damit die Handlung sich nicht »in einer endlosen aporetischen Selbstreflexion des Textes« verliere (111). Genau auf diese Selbstreflexion aber kommt es Brandes an, und damit sind Anspruch und Problematik seiner Untersuchung zugleich bezeichnet: Immer auf der Suche nach dem Quellgrund des Poetischen, muß er doch stets gleichzeitig dessen Unverfügbarkeit und Inkommensurabilität betonen.

Zum bekannten Arsenal dekonstruktiver Lektüren gehört das Spiel mit Homophonien und, häufig davon ausgehend, Assoziationen. Auch Brandes widmet das dritte Hauptkapitel seiner Arbeit der Homophonie von ›Nahme« und ›Name«. Wenn er Fausts – durch die Überlieferung gegebenen – Namen als ›Nahme« bezeichnet und überdies mit der geschlossenen Faust, die zu keiner Gabe fähig sei, in Verbindung bringt, mag man ihn gelegentlich etwas zu sehr solchen Assoziationen nachhängen sehen, die zwar reizvoll sind, aber doch meist eher beltristischen als wissenschaftlichen Wert haben und mit dem philologischen Anspruch der Arbeit nicht immer überein gehen.³ Hierzu ein Beispiel: In etymologischer Spekulation übersetzt Brandes Fausts Diktum »Gefühl ist alles« (Vs. 3456) in »Aneignung ist alles«. Diese Deutung des Gefühls als »Akt der Ermächtigung, eine [...] in Besitz nehmende Aneignung« (157) will er zwar mit Hinweisen auf die »ursprüngliche Bedeutung« bei Adelung und im Grimmschen Wörterbuch verifizieren, unterläßt aber den fälligen Kontrollblick ins Goethe-Wörterbuch, wo die statuierte Bedeutung zwar auch verzeichnet ist, aber inner-

2 Ausgeblendet wird hier die häufig postulierte, wesentlich ›empfangende« – oder auch: ›parasitäre« – Natur Goethes. Vgl. bereits Joseph A. von Bradish: Goethe als Erbe seiner Ahnen, Berlin, New York 1933, 32: »Unser Dichter selbst ist ein ausgesprochen weibliches ›Genie«. [...] Seine Dichtungen gleichen Kindern, die eine Frau von verschiedenen Männern empfangen hat.«

3 Auch sonst sind leider einige Abstriche am philologischen Anspruch vorzunehmen. Dies betrifft zum einen die recht große Zahl an Fehlern (vgl. auch Anm. 1), die darauf hindeutet, daß die Arbeit vor der Drucklegung keiner gründlichen Korrektur mehr unterzogen wurde. Dies ist, wie in vielen vergleichbaren Fällen, wohl auch mitbedingt durch den Zwang des Wissenschaftsbetriebs, sich unmittelbar nach Abschluß einer Qualifikationsarbeit und noch vor deren Veröffentlichung dem nächsten größeren Projekt zuwenden zu müssen. Ein weiteres Monitum betrifft die Zitierweise. Abgesehen von *Faust*, werden Goethes Texte mal nach der Hamburger, mal nach der Frankfurter, der Münchner oder Weimarer Ausgabe zitiert. Hinter diesem ›Ausgaben-Surfing« ist leider nicht das Bemühen um die jeweils beste Edition zu erkennen (sonst würden etwa nicht die *Maximen und Reflexionen* ausgerechnet nach der Hamburger Ausgabe zitiert, die in diesem Fall unter den genannten wohl die schlechteste Wahl ist). Vermutlich steckt dahinter der Griff zum nächsten Regal: Zitiert wird diejenige Ausgabe, die für den betreffenden Text gerade am schnellsten greifbar ist.

halb eines breiten semantischen Spektrums vergleichsweise schwach belegt, so daß Brandes' Übersetzungsversuch zwar nicht rundheraus als falsch, aber doch als fragwürdige Monosemierung im Sinne seiner Generalthese zu bezeichnen ist.

Gleichwohl bietet Brandes eine Fülle subtiler Einzelbeobachtungen zu scheinbar sattem bekannten, weil dutzendmal gelesenen – und darum auch meist rasch überlesenen – Stellen. Auch hier muß ein Einzelbeispiel – aus dem Kontext derselben Stelle – genügen: »Name ist Schall und Rauch« (Vs. 3457) – dies bedeute keineswegs, daß der Name bedeutungslos sei, vielmehr seien Schall und Rauch »durchaus Zeichen und als solche auch lesbar«, nämlich sogar »die bevorzugten Medien[,] durch die Gott sich zeigt« (161). Auch wenn der Zeichenbegriff diskussionsbedürftig sein mag; wichtig ist in jedem Fall der Bezug des Rauchs zur Trübung des Himmels, hat doch das Trübe bekanntlich entscheidende Bedeutung für Goethe, unter anderem als das Medium, an dem die Farben zur Erscheinung kommen. Auf dieser Basis läßt sich die Bedeutung des Namens in der Tat schlüssig begründen.

Um »Die Wette als Zeitgeben« geht es im vierten Hauptkapitel. Im Unterschied zu anderen neuen Deutungen⁴ akzentuiert Brandes Fausts Rettung als ermöglicht durch Vergessen, was er angesichts der Rezeption einerseits kritisch mit der »Vergessenskultur« der deutschen Nachkriegszeit (202), andererseits aber auch affirmativ mit Nietzsche und Derrida verknüpft, der »das Vergessen als zur reinen Gabe gehörig« bezeichnet (203). So ist denn auch Mephistos Gabe nach Brandes wieder etwas Inkommensurables, nämlich eben die Faust-Dichtung selbst. Das Begehren nach Fausts Seele sieht er dann verschoben auf das Begehren der Nachwelt nach dem »Sinn« als der »Seele der Dichtung, die nie vollständig verspeist werden kann«, aber die Literaturwissenschaft am Leben halte (207).

Diesen »Sinn« nun entdeckt Brandes in seinem letzten Kapitel in der für den zweiten Teil des *Faust* charakteristischen »poetischen Verausgabung von Textsinn«, in der die Gabe sich schließlich als »wahre Gabe« erweise, »indem sie sich dem symbolischen Gesetz der Ökonomie entzieht und dieses unterläuft« (210). In dieser subversiven Verausgabung komme die Poesie zu sich selbst. In den Worten des Knaben Lenker: »Bin die Verschwendung, bin die Poesie« (Vs. 5573). Daß nun Mephisto hinter der Maske des Knaben Lenker stecken soll (vgl. 251), ist nach der These des vorigen Kapitels, der zufolge Mephistos Gabe als Wetteneinsatz in der Faust-Dichtung selbst besteht, konsequent. Genauer wird die Gabe des Knaben Lenker mit Derrida als Schrift, als »gefährliches Supplement der gesprochen[en] Sprache«, identifiziert (265) – oder, »[m]it Kristeva gelesen«, als »Einbruch des Semiotischen in das Sinnkontinuum des Textes« (266). Indem aber nun der Knabe Lenker seine Anerkennung als Gegengabe begehre, bewirke er sein Verschwinden als Verschwendung (wie auch schon der Erdgeist wieder verschwinden mußte); vom »Feuer, das von der revoltierenden Poesie gegeben wird« und zum Feuer der Vernichtung werde, bleibe sie nur als Asche zurück (272) – »das Finis der Dichtung, ihr Ende und ihre Grenze, der Übergang, an der [sic] die Wissenschaft von der Literatur das Werk als gegebenes empfängt. Das

4 Hier vermißt man insbesondere eine Auseinandersetzung mit Karl Eibl: Zur Bedeutung der Wette im *Faust*, in: Goethe-Jahrbuch 116 (1999), 271–280.

Finis ist das Siegel, an dem die Begegnung von Poesie und Philologie möglich gewesen sein wird« (282). Aus diesem finalen Futur II, mit dem Brandes sein Buch beschließt, hört man noch einmal deutlich Derrida heraus, durch den dieses Tempus in die Wissenschaftsprosa Eingang gefunden hat.

Bietet Brandes im letzten Kapitel eine eindringliche Analyse des »Mummen-schanz«, so fällt doch auf, daß er die Anlage seiner Untersuchung als fortlaufende mikrologische Stellenlektüre immer weniger durchhält. Das ist unvermeidlich, denn nach über einem Drittel des Buches ist er mit seiner Einzelversexegese noch nicht über den Eingangsmonolog hinausgelangt, so daß der Zugriff gezwungenermaßen punktueller wird und immer mehr ausblenden muß – als Beispiele seien nur die Gretchen-Handlung im ersten Teil (auch dort gibt es ja Gaben) und der Helena-Akt im zweiten genannt. Hier könnten ergänzende Untersuchungen fruchtbar anschließen.

Was also gibt uns Brandes? Zunächst – und das ist bei diesem Gegenstand sehr viel – einen neuen Zugang zum Text, der eine kulturtheoretische und poetologische Fragestellung mit einem für die Goethe-Philologie noch immer ungewohnten Instrumentarium entwickelt, das undogmatisch genug gehandhabt wird, um neben Bataille, Derrida, Kristeva, Kittler, de Man und Lacan auch Albrecht Schöne, Jochen Schmidt, Peter Michelsen oder Wolfgang Kayser zitieren zu können. Hat also der Theaterdirektor im *Vorspiel* recht: »Wer Vieles bringt, wird manchem etwas bringen; / [...] Solch ein Ragout es muß euch glücken« (Vs. 97 u. 100)? Gegenüber diesem »Erfolgsrezept« wird Brandes zwar vermutlich auf der »Inkonsumierbarkeit« bestehen. Aber da er uns – anders als Goethe – trotz allem keine auratische Poesie, sondern eine wissenschaftliche Arbeit gibt, braucht es kein Schaden zu sein, wenn man sie im ganzen nicht unbekömmlich findet, hier etwas zerpfückt, sich dort etwas Gefälliges herausucht.

Bernd Hamacher

Centre culturel international Cerisy-la-Salle/Manche: *H. P. Lovecraft. Fantastique, mythe et modernité. Actes du Colloque »Lovecraft et ses contemporains«* (3.-10.8.1995), Paris (Editions Dervy) 2002. 464 Seiten.

In Deutschland stets voreilig mit dem Verdikt des Trivialen belegt, wird das weite und vielfältige Feld der Para-Literatur, darunter insbesondere Science-fiction und phantastische Literatur, in Frankreich von (literatur-)wissenschaftlicher Seite weitaus ernster genommen. Entsprechend erfährt der Amerikaner Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), zweifelsohne einflußreichster Horror-Autor des 20. Jahrhunderts, seit den 60er Jahren nicht nur höchste Wertschätzung des französischen Publikums, ausgehend von einem *Cahier de l'Herne* (Nr. 12, 1969) setzte eine vergleichsweise intensive Auseinandersetzung mit Lovecrafts Werk ein, die über Maurice Lévy's Studie *Lovecraft ou du fantastique* (1972) bis zu Michel Houellebecq's Essay *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* (1991) führt.

Längst also wurde der Exzentriker aus Neu-England in einem Land heimisch, das zuvor Hoffmann und Poe mit der gleichen Selbstverständlichkeit einbürgerte. Jüngstes Ergebnis der regen französischen Lovecraft-Forschung ist ein in doppeltem Sinne gewichtiger Sammelband: Hervorgegangen aus einem internationalen, von Jean Marigny und Gilles Menegaldo im August 1995 in Cerisy La Salle veranstalteten Kolloquium, versammelt der Band 21 Beiträge, die sich dem Phänomen Lovecraft von den unterschiedlichsten Seiten nähern.

Der einleitende Essay »Lovecraft, trente ans après« (15–33) des Doyens der französischen Lovecraft-Forschung Maurice Lévy, umreißt, mitunter selbstkritisch, die rezente Rezeptionsgeschichte, nämlich wie sich Lovecraft in Frankreich unter der Wirkung der Edition der *Selected Letters* (1965–1976) und mehrerer Biographien vom übel beleumdeten, als pornographisch und faschistisch verschrieenen Schriftsteller zu einer festen literarischen Größe wandelte. Bei der Neubewertung Lovecrafts gelangt Lévy neben der nicht stichhaltigen, subjektiven Ablehnung der *Cthulhu*-Erzählungen zu dem eigentümlichen Urteil, die Kenntnis des Plots mache häufig die Wirkung zunichte (»Rejoue-t-on avec un jouet dont le mécanisme est cassé?«, 26) und übersieht dabei Lovecrafts unverhohlene Geringschätzung aller erzähltechnischen (nicht jedoch sprachlichen) Raffinessen. Der kosmische Schrecken läuft, um im Bild zu bleiben, über primitivste, unzerstörbare Mechanismen ab.

Einen glänzenden Auftakt liefert Donald R. Burleson, Verfasser der poststrukturalistischen Abhandlung *Lovecraft, Disturbing the Universe* (1990), mit »Lovecraft, précurseur de la théorie de la déconstruction« (35–48): Die Dekonstruktion werde bei Lovecraft immer in der Thematik vorweggenommen, die ihrerseits die Dekonstruktion ankündige. Anhand mehrerer Themen führt Burleson diese These näher aus, unter anderem am »refus de la primauté« (38), d. i. Lovecrafts höchst originäre Vorstellung, das Primat des Menschen auf der Erde werde ihm von kosmischen Wesenheiten streitig gemacht. Gerade der dekonstruktivistische Ansatz, so argumentiert Burleson, stellt den Begriff jeglichen Primats in Frage, da dieser die (mißbräuchliche) Rolle des Lesers als Textbeherrscher impliziere. So wie die dekonstruktivistische Lektüre bezeichnenderweise Zentrales und Peripheres verschiebt, finden sich Lovecrafts Protagonisten, haben sie ihre bedrohte Stellung erkannt, dezentriert wieder – und machen die Erfahrung, daß der Mensch marginal ist. Burlesons abschließende Bemerkung: »[...] la chute dans l'abîme n'est autre que le sujet par excellence dont traite Lovecraft dans son monde fictionnel« (48) assoziiert nicht ohne Selbstironie Lovecrafts Absicht, den Leser zutiefst zu verunsichern – mit dem Dekonstruktivismus, was orthodoxe Lovecraftianer erneut verstören dürfte.

Zwei Beiträger behandeln ausführlich Einflüsse und intertextuelle Beziehungen zu anderen Autoren. Für Gilles Menegaldo (»Résonances poésques dans la fiction de H. P. Lovecraft«; 49–70) beschränkt sich Poes Nachwirkung lediglich auf Versatzstücke inhaltlicher Art (Architekturen, Schauplätze u. a.), einige Topoi der phantastischen bzw. unheimlichen Literatur (Besessenheit, Klaustrophobie u. a.) und stilistische Übereinstimmungen (Vokabular, Rhetorik). Die Auseinandersetzung mit dem bewunderten Autor geschieht eine Zeitlang in Form von

(epigonalen) Pastiche; ohnehin liebt Lovecraft eine spielerisch aufgefaßte intertextuelle Schreibweise. Entscheidend der Unterschied: Poes anthropozentrisches Werk gründet auf einem rationalen Weltverständnis, während Lovecraft mit seiner kosmozentrischen Privat-Mythologie über die aus dem All kommenden numinosen Wesen das Phantastische geradezu neu definiert. Aus diesem Grund stellt Lovecraft, sobald dieser Werkkomplex ab 1925 schärfere Konturen annimmt, die Reminiszenzen an Poe ein. »L'influence d'Abraham Merrit [1884-1943] sur Howard Philipps Lovecraft: vers un renouvellement des motifs fantastiques« (71-90) von Florent Montclair sieht die nachgewiesenen wechselseitigen Anleihen dem Geist des Interbellums verpflichtet, das Übernatürlichen und Wissenschaft gern verbindet. Komplementäres Gegengewicht hierzu ist eine mythologisch-mittelalterliche Dimension, die sich dem Genre der Fantasy annähert.

Den Hauptteil des Bandes bilden Arbeiten, die sich mit inhaltlichen Aspekten von Lovecrafts Narrativik beschäftigen, und dabei, typisch für die französische Literaturwissenschaft, das Biographische, Lovecrafts schillernde *persona*, keineswegs ausklammern. Für Robert Bozzetto (»Lovecraft en proie à ses monstres«, 105-122) funktioniert das Monströse bei Lovecraft als Diskurs, der sich über eine Rhetorik des Übermaßes artikuliert. Das Werk Lovecrafts sei ein Grabmal, errichtet für den an Syphilis verstorbenen Vater, der sich letztlich hinter allen kosmischen Monstren verbirgt; Lovecrafts überladener Stil, insbesondere die Enallagen und Zeugmata, diene als Verdrängungsmechanismus im Sinne Freuds. Das Monströse werde »à la fois le centre abject du sens et la source inépuisable du texte« (122). Denis Mellier (»Le rhéteur et le pornographe«, 123-139) erklärt Lovecraft zum Rhetor, da sein kosmischer Horror ohne die zum Exzeß getriebene Sprache nicht auskomme und durch sie erst eine Form erhalte - woher das beträchtliche Vergnügen des Lesers rühre. Pornographe sei Lovecraft, der alles Sagbare beschreibt, deshalb, da diese Form »tout à la fois une écriture de l'image et l'image même d'une écriture« (139) zur Schau stelle und weniger die Monstren präsentiere als auf seine eigene *écriture* verweise. Max Duperray (»Entre le sublime et le grotesque: la phobie de l'autre et sa représentation dans les rêves régressifs de Randolph Carter«, 141-156) führt aus, wie sich der dem 18. Jahrhundert (Lovecrafts Lieblingsepoche) entnommene Begriff des Sublimen im Kadath-Zyklus gegen die schwarz-romantische Grundtendenz behauptet und bei den Motiven Maske und Gesicht, phobische Darstellungen des Fremden, zum Tragen kommt.

Alain Chareyre-Méjan (»Le timbre du silence«, 91-103) betont die Bedeutung akustischer Manifestationen für Lovecraft, der unentwegt das Verbot bricht, den Schrei literarisch, d. h. onomatopoetisch, darzustellen und ihn mit dem Phantastischen verbindet: »Le cri signale que l'intensité des effets sonores atteint son seuil fantastique« (92) und »L'inouï lovecraftien porte pour ainsi dire le mutisme du monde à son paroxysme« (103). Michel Graux (»Meutes dans la Rue d'Auseil, ou les ›Je‹ interdits de Lovecraft«, 155-173) stellt die These auf, daß der »vernissurnaturel« (173) vieler Geschichten Lovecrafts einzig dazu diene, die vom Ich-Erzähler begangenen Verbrechen zu verschleiern; Vorbild seien Poe und Arthur Conan Doyle. Einen komparatistischen Aufsatz, der *The Dream Quest of*

Kadath neben Sinbads Abenteuer aus *Tausend und eine Nacht* und die *Odysee* auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin untersucht, steuert Jean-Pierre Picot bei (»Randolph Carter, frère d'Ulysse l'avisé et de Sinbad le marin«, 217–236). In Lovecrafts Kurzroman entdeckt Picot eine phantasmatische Autobiographie, ein lyrisches Gedicht, eine Dunsany-Parodie und, nicht zuletzt, eine poetologische Hommage an die schöpferische Kraft des Dichters. Lovecrafts Rezeption der Antike am Beispiel des Gottes Pan, dem Vertreter einer wilden Natur, behandelt Elsa Grasso (»Mythe et métamorphose«, 196–215). Von Arthur Machens Novelle *The Great God Pan* (1884) maßgeblich angeregt, verknüpft Lovecraft mit dem ambivalent gesehenen Waldgott neben zügelloser Sexualität und dem nach ihm benannten Schrecken auch geistige Verwirrung und Auflösung der Form bzw. Metamorphose. William Schnabel untersucht psychoanalytisch das Doppelgänger-Motiv (»La gémellité et le double monstrueux du moi: deux exemples du double lovecraftien«, 237–257) in *The Case of Charles Dexter Ward* (1927–1928), in dem es um den Magier Joseph Curwen als mythischen Vater und Alter ego des Autors geht, in *The Dunwich Horror* (1928) mit seinem zerstörerischen Dioskuren-Paar, dessen eine Hälfte Lovecrafts teratologisches *imago* repräsentiert, und in *The Outsider* (1921), worin der Blick in den Spiegel den Erzähler/Lovecraft mit seinem, von der Mutter erschaffenen Bild konfrontiert. Der beschriebene Doppelgänger hilft Lovecraft, physische und psychische, zeitliche und räumliche Beschränkungen sowie die Grenzen der Wissenschaft zu überschreiten und eine grundsätzliche Unzufriedenheit an der eigenen Existenz zu überwinden. Schnabels Resümee: »Ainsi, le double est un monstre parce qu'il possède quelque chose de l'autre qu'il ne devrait pas normalement avoir« (256). Gilles Menegaldo kommt in (»Le méta-discours ésotériste au service du fantastique dans l'œuvre de H. P. Lovecraft«, 259–283) zu dem Schluß, daß Lovecraft, auch wenn er dies dem Leser fortwährend suggerieren will, allenfalls geringe und keineswegs systematische Kenntnisse esoterischer Literatur besaß und deshalb zu untersuchen ist, wie beispielsweise theosophische Bezüge als Meta-Diskurs funktionieren, welcher seinerseits freilich fragmentarisch, heterogen und diskontinuierlich bleibt und häufig ins (Pseudo-)Wissenschaftliche abgeleitet. Den »esoterischen« Diskurs instrumentalisiert Lovecraft und arbeitet ihn in sein Konzept einer kosmischen Phantastik ein.

Ein dritter Teil überschreitet die Grenze zu Kollegen und Freunden Lovecrafts, *pulp*-Autoren der zwischen 1923 und 1954 erschienen Zeitschrift *Weird Tales*. Jean Marigny (»Le *Necronomicon* ou la naissance d'un ésotérisme fictionnel«, 285–296) verfolgt, wie Lovecrafts Freunde das legendäre und fiktive Zauberbuch *Necronomicon*, von ihm erstmals erwähnt in *The Hound* (1922), und seinen nicht minder fiktiven Verfasser Abdul Alhazred in ihre Texte integrieren und weiterentwickeln, und konstatiert bei diesem quasi-surrealistischen Verfahren eine unerwartet spielerische, von Lovecraft übrigens ausdrücklich gewünschte Dimension. (Wiederholte Versuche, fingierte Karteikarten in Bibliothekskataloge einzuschmuggeln, beweisen übrigens, daß seine studentischen Leser dies ebenso erkannt haben und Lovecraft längst Teil der amerikanischen Populärkultur wurde.) Laurent Guillaud untersucht in »Le thème de la déca-

dence chez C. A. Smith et R. E. Howard« (297–355) ein literarisch-biographisches Leitmotiv, das die post-romantische Phantastik insgesamt und natürlich auch Lovecraft nachdrücklich beschäftigt: Untergang, Niedergang, Verfall. Smith (1893–1961) führt in seiner Lyrik und in seinen Erzählungen das Erbe Poes, Baudelaires und des französischen *décadentisme* weiter und vollzieht dabei, ganz in der manieristischen Tradition, eine Umwertung ästhetischer Kategorien: Das morbid-makabre Schöne fasziniert, der Untergang wird lustvoll zelebriert. Howard (1906–1936) reagiert mit seinem barbarischen, anti-modernistischen Überhelden Conan auf die seiner Meinung nach Gesellschaft und Kunst unterminierende Dekadenz – und liefert damit ein Beispiel für reaktionäre Tendenzen der Fantasy-Literatur. Jean Marigny legt in einem Übersichtsartikel (»Robert Bloch et le mythe de *Cthulhu*«, 357–368) die literarische Entwicklung des amerikanischen Schriftstellers Robert Bloch (1917–1994) dar: vom Lovecraft-Schüler zum Verfasser von Kriminalromanen, darunter *Psycho* (1959), der Vorlage zu Hitchcocks Film. Marigny betont nebenbei auch den wechselnden Publikumsgeschmack, der sich etwa ab Anfang der 1950er Jahre der reinen Science-fiction zuwandte und in der Einstellung der Zeitschrift *Weird Tales* zum Ausdruck kommt. *Strange Eons* (1979), der Versuch, an die eigenen Anfänge anzuknüpfen und dem *Cthulhu*-Mythos einen neuen Impuls zu geben, scheitert. Michel Meurger erinnert mit »Lovecraft et l'imaginaire scientifique: la *Weird Science*, de 1926 à 1931« (175–194) an ein zwischen Phantastik und Science-fiction angesiedeltes, damals populäres Subgenre, das, ausgehend von der Entdeckung des Tutenchamun-Grabes 1922, auf das plötzliche Interesse an den Altertumswissenschaften reagiert.

Der intermedial konzipierte Schlußteil behandelt mit vier Beiträgen das hochinteressante Verhältnis Lovecrafts zum Kino. Jean-Louis Leutrats Beitrag (»Lovecraft et le cinéma«, 369–374) verweist lapidar auf einige Filme, die Lovecraft nachweisbar gesehen hat (*Siegfrieds Tod* und *Metropolis* von Fritz Lang), bleibt aber ansonsten spekulativ. Allerdings findet sich hier die zentrale Problematik des phantastischen Films formuliert, die gerade für den Sprachzauberer Lovecraft gilt: »Comment peut-il [le film] ›suggérer‹ par ses moyens propres ce que Lovecraft réalise par l'intermédiaire de mots et de phrases?« (372) In seinem kulturwissenschaftlich ausgerichteten Beitrag »L'Égypte et le cinéma dans l'œuvre de Howard Philipps Lovecraft« (375–391) legt Leurat hingegen stimmig dar, wie das Kino, nachdem Ende der 1920er Jahre die *Cthulhu*-Kosmogonie begründet ist, aus Lovecrafts Werk zu verschwinden scheint, jedoch indirekt, nämlich über Bezüge zur Totenkult und Monumentalarchitektur assoziierten ägyptischen Hochkultur, weiterwirkt. »Cinéma de la peur, cinéma de l'inconnu: de l'indicible à l'écran (La malédiction de *Freaks*)« von Isabelle Viville stellt bei einem Vergleich mit Tod Brownings Film von 1932 fest, daß hier das Monströse dem Menschen inhärent ist, während Lovecrafts Monstren eine von außen kommende Bedrohung bilden (393–405). Lovecrafts Einfluß auf den gegenwärtigen Horrorfilm nachzugehen, versucht Philippe Rouyers Beitrag »Homages et pillages. Sur quelques adaptations récentes de Lovecraft au cinéma« (407–417), der neben Filmen von Stuart Gordon hauptsächlich die postmoderne Großproduktion *In the*

Mouth of Madness (USA 1994, John Carpenter) heranzieht. Ingesamt hinterläßt diese Abteilung einen unbefriedigenden Eindruck, was um so bedauerlicher ist, da Lovecrafts Werk ganz offensichtlich spätestens ab den 1950er Jahren den SF-, Horror- und Splatter-Film nachhaltig stimuliert. Erforderlich wäre eine ausführliche Übersichtsdarstellung, die, nach Themen und Motiven gegliedert, etwa Lovecrafts innovative Konzeption des amorphen Monstrums behandelte.

Die beteiligten Wissenschaftler haben ihre Aneignung des amerikanischen Schriftstellers so gründlich vollzogen, daß sie, von Zitaten ganz abgesehen, sogar Titel in französischer Übersetzung anführen, was aber das einzige Manko bleibt. Der vorliegende Sammelband mit seinen durchweg anregenden, meist sehr substantiellen Beiträgen darf als unerläßliches Kompendium für die weitere Lovecraft-Forschung gelten: Ein Autor von unbestreitbarem Rang tritt hier hervor, dessen vielschichtiges Werk den Begriff der Para-Literatur obsolet erscheinen läßt. Daß der Funke auf andere Länder und insbesondere den akademischen Betrieb überspringt, wäre zu wünschen, damit Lovecraft endlich den ihm zustehenden Platz in der amerikanischen Literaturgeschichte erhält.

Thomas Amos

Dietrich von Engelhardt u. Hans Wißkirchen (Hg.): »Der Zauberberg« - die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman. Mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur, Stuttgart, New York (Schattauer) 2003. 217 Seiten.

Noch niemals ist der Zauberberg interdisziplinär mit solcher Verve und in solcher Breite in die Zange genommen worden wie in dem vorliegenden Sammelband. In der Tat stellt jede der Wissenschaften, die im Zauberberg ihr Recht beansprucht, ihre eigene Welt auf - Welten also, die ineinander übergehen und durch die der Leser vom Autor hindurchgeführt wird: im Medium der Sorge jener Menschen, die diese Welten erleben. Das heißt: Thomas Mann demonstriert uns die menschliche Situation als eingefaßt von ›Wissenschaften‹: im Zentrum das Patientenkollektiv einer Lungenheilstätte und deren Betreuer. Dies aber nicht mit dem Ziel, eine soziologische Abhandlung etwa über Interaktionsrituale zu liefern, sondern mit dem Ziel, einen Roman vorzulegen. Die Poetologie als Wissenschaft von der Verwandlung der empirischen Wirklichkeit ins künstlerische Gebilde kommt jedoch im vorliegenden Sammelband nicht vor. Von Thomas Manns Erzähltechnik ist nirgends die Rede, denn sie ist ja nicht Thema seiner Darstellung. Es geht in diesem Sammelband ausschließlich um die Wahrheit des dargestellten Gegenstandes. Wir haben also nach der Lektüre der insgesamt elf verschiedenen Abhandlungen über die verschiedenen Wissenschaften im Zauberberg eine poetologische Rekonstruktion des Romans selber vorzunehmen. Mit geschärftem Bewußtsein gegenüber dem, was zur Darstellung gekommen ist.

Die drei ersten Abhandlungen sind der medizinischen Wissenschaft gewidmet. Dietrich von Engelhardt (Lübeck) erläutert in medizinhistorischer Sicht »Krankheit und Medizin, Patient und Arzt« in Thomas Manns Roman. »Thomas Mann als Dermatologen im Zauberberg« führt uns Frowine Leyh-Griesser (Lübeck) vor, und Ernst R. Petzold (Aachen) widmet sich der »Psychosomatik« im Zauberberg. Dieter Zissler (Freiburg i. Br.) läßt die biologischen Kenntnisse Thomas Manns sichtbar werden, und Christian Hick (Köln) behandelt in psychiatrischem Kontext die »Pathologie der Zeit« im Zauberberg. Christoph Schwöbel (Heidelberg) deckt »Theologisches« auf und liefert überraschende Koordinaten für Naphta und Peeperkorn. Helmut Koopmann (Augsburg) ermittelt die von Thomas Mann verschwiegenen Spuren der »Naturphilosophie«, Friedhelm Marx (damals Wuppertal, jetzt Bamberg) analysiert »Philosophie und Philosophen« im Hinblick darauf, wie philosophische Konzepte vom Autor gegeneinander ausgespielt werden. Thomas Sprecher (Zürich) dürfte der erste sein, der nach »Rechtlichem« im Zauberberg systematisch Ausschau hält. Sein Ergebnis: »Rechtlich Relevantes kommt strukturell (der ›Berghof‹ als Staat und Anstalt), diskursiv (Diskussion zwischen Naphta und Settembrini; Erzählerbemerkungen) und szenisch (Polen-Episode) zur Sprache, wobei die verschiedenen Formen wiederholt aufeinander Bezug nehmen« (160). Hans Wißkirchen untersucht den Zauberberg im »Kontext der Geschichtsphilosophie seiner Zeit« und bezieht sich dabei vornehmlich auf Ernst Troelsch. Volker Mertens (FU Berlin) macht den Abschluß mit kulturhistorischen und bezüglich des Schallplattenkapitels des Zauberbergs schaffenspsychologischen Erörterungen zur »Elektronischen Grammophonmusik«. Bereits Anfang 1920 war Thomas Mann von dem neuen Gerät und seinen Möglichkeiten fasziniert und wir erfahren genau, welche Werke sich ihm über die Schallplatte erschlossen haben.

Mit einer achtseitigen Bibliographie der Forschungsliteratur runden die beiden Herausgeber ihr Sammelwerk ab. Man sieht: Hier haben sich Vertreter der verschiedensten Fakultäten versammelt. Sie alle bringen zum Verständnis des Zauberbergs ihr Fachwissen ein. Der Hagel gelehrten Wissens ist teilweise beängstigend, und gewiß läßt sich dabei nicht vermeiden, daß der Zauberberg als Symptom für geistesgeschichtliche Entwicklungslinien erhalten muß. Thomas Manns Spezialwissen nachzuvollziehen, bleibt jedoch dessenungeachtet ein Postulat der Philologie als der »Kunst, gut zu lesen« (Nietzsche). Diesem Postulat gehorcht der vorliegende Sammelband, der aus einer gemeinsam veranstalteten Tagung des Instituts für Medizin- und Wissenschaftsgeschichte der Universität zu Lübeck und dem Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum hervorging, die am 18. und 19. Juni 1999 im Buddenbrookhaus stattfand. Gegenüber dem Zauberberg als literarischem Kunstwerk die ›Objektsynthese‹ zu vollziehen, nämlich das veranschaulichte Spezialwissen in seiner Funktion für den Zusammenhang des Ganzen zu sehen, bleibt allerdings ganz dem Leser überlassen. Hierzu ist eine Anstrengung eigener Art nötig, die bereits eingangs als poetologische Rekonstruktion benannt wurde. Daß die jetzt vorliegenden »neuen Einblicke in ein be-

kanntes Buch« (so die Herausgeber über das Ziel ihres Unternehmens) diese Rekonstruktion fördern werden, steht außer Zweifel.

Horst-Jürgen Gerigk

Gerald Gillespie: *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context*, Washington/D.C. (The Catholic University of America Press) 2003. 235 Seiten.

Gillespies Studien zur literarischen Moderne greifen teilweise auf frühere und an anderen Stellen publizierte Forschungsergebnisse und Thesen zurück. Sie gliedern sich in zwei Teile: Die Kapitel des ersten Teils erörtern schwerpunktmäßig modernspezifische Formen der Welterfahrung und -darstellung sowie zentrale Themen und charakteristische Strukturen moderner Literatur. Teil II ist vor allem den Œuvres von Proust, Mann und Joyce gewidmet. Durch eine Fülle von Querbezügen zwischen den im einzelnen verfolgten Fragestellungen ergibt sich ein dichtes Gewebe von präzisen Beobachtungen, Beschreibungen, Argumenten und Thesen zur literarischen Moderne.

Nicht zufällig wird in der einleitenden Profilierung von Gegenstand und Fragestellung das Labyrinth zur zentralen Metapher (»A Stroll in the Labyrinth«, 1 ff.). Sie verweist sowohl auf die politischen und historischen Verhältnisse, unter denen die untersuchten Werke entstanden, als auch auf die konstruktiven Resultate der literarischen Auseinandersetzung mit dieser Herausforderung. Proust, Mann und Joyce sind in mehr als einem Sinn Autoren der ›Zeit‹: Sie reflektieren die historische Welt, nicht zuletzt in dezidierten Stellungnahmen zu politischen Ereignissen, und sie widmen sich den Themen Zeitlichkeit, subjektive Zeiterfahrung und Zeitgestaltung. Im Zusammenhang damit werfen sie die Frage nach dem Schicksal des neuzeitlichen Subjekts unter veränderten und sich ständig weiter verändernden kulturellen, politischen, technologischen und diskursiven Bedingungen auf. Die Frage nach den Bedingungen von individueller und kollektiver Identität erscheint als wichtiger Wegweiser durch das Labyrinth der literarischen Moderne; die nach den literarischen Reflexen neuer medientechnologischer Entwicklungen als ein weiterer.

Teil I des Buches, unter den Titel »Modernist Moments and Spaces« gestellt (25 ff.), erörtert als konstitutiv für die moderne Erfahrung von Welt und die auf ihrer Grundlage erfolgenden Modellierungen literarischer Wirklichkeiten eindringlich und im Rückgriff auf eine Fülle von Belegen die Komplexität von Raum- und Zeiterfahrungen. Wenn es zu Recht als charakteristisch für die Moderne gilt, daß sich die zuvor als homogen verstandene Welt zu ›Welten‹ multipliziert, der Raum in eine Vielzahl von Räumen transformiert wird und an die Stelle einer absoluten Zeit die vielfachen Möglichkeiten subjektiv erfahrener ›Zeiten‹ treten, dann ist es evident, daß sich konstitutive Züge moderner Literatur vor allem dem Blick auf deren Auseinandersetzung mit den Modalitäten von Raum- und Zeiterfahrung erschließen.

Über die Motivik von Fenster und Spiegel erschließen sich signifikante thematische Verflechtungen zwischen romantischer und moderner Literatur; das Fenster, insbesondere das Kirchenfenster, wird bei Goethe, Mallarmé, Rilke, Proust und anderen Autoren zum Sinnbild der vom Blick gestifteten Beziehung zwischen Innen- und Erfahrungswelt, wobei die Fenstermetaphorik im größeren Kontext der abendländischen Lichtmetaphorik auf die Suche nach Wahrheit verweist (»The Spaces of Truth and Cathedral Window Light«, 25 ff.). Der Sphäre der Visualität wie der lichtmetaphorischen Tradition verpflichtet ist auch das ästhetische Konzept der Epiphanie, dessen zentrale Bedeutung bei Joyce, wie Gillespie darlegt, erst vor dem Hintergrund romantisch-ästhetischer Erbschaften angemessen erfaßt werden kann, und das sich in Thomas Manns *Zauberberg* als ein leitmotivisches Arrangement visionärer Erfahrungen manifestiert (»Epiphany: Applicability of a Modernist Term«, 50 ff.). Von Visionen durchsetzt ist auch der Blick, den die Literatur der mittlerweile vorletzten Jahrhundertwende auf die Natur wirft, um sie mythologisch aufzuladen und in eine Beziehung zur als babylonisch erfahrenen modernen Großstadt zu setzen (»The Place of the Fin-de-Siècle Nature«, 68 ff.). Modernespezifische Anschauungsformen resultieren nicht zuletzt aus der Mediengeschichte des Blicks, wie sie durch technologische Neuerungen im 20. Jahrhundert entscheidende Impulse erhält. Den neuen Wegen des Blicks korrespondieren neue Formen der Raumerfahrung; neue Raumerfahrungen wiederum finden ihren Niederschlag in neuen Grenzziehungen, Oppositionsbildungen und semantischen Aufladungen des Raums – wie auch die folgenden Abhandlungen des ersten Teils belegen (»Prime Coordinates in the Modernist Cultural Mappings«, 88 ff.; »Ironic Realism and the Foundational Romance«, 99 ff.; »Cinematic Narration in the Modernist Novel«, 117 ff.; »City of Wo/man: Labyrinth, Wilderness, Garden«, 129 ff.).

Teil II des Buches benennt durch seinen Titel – »Metamorphosis, Play, and the Laws of Life« – wiederum zentrale Themen der literarischen Moderne und enthält unter diesem Vorzeichen eine Reihe komparatistischer Abhandlungen, welche vor allem der intertextuellen Vernetzung des Œuvres von Proust, Mann und Joyce gewidmet sind. Die Geschichte moderner Subjektivität reflektiert sich prägnant in der Figur des Shakespeareschen Hamlet, dessen literarische Nachfahren in jeweils zeitspezifischer Form die Suche nach dem Selbst vor dem Hintergrund des Welt-Theaters personifizieren (»Afterthoughts of Hamlet: Goethe's Wilhelm, Joyce's Stephen«, 151 ff.). Die Modellierung moderner Subjektivität kann als das Kernthema in Manns *Zauberberg* gelten, dessen Protagonist Castorp zum Objekt erzieherischer Experimente unter hermetischen Bedingungen wird und dabei ebenso wenig erschöpfend erfaßt, was er in dieser Rolle repräsentiert, wie später Felix Krull dies vermag (»Educational Experiment in Thomas Mann«, 169 ff.). Für Joyce ist die Frage nach der Beziehung zwischen erfahrendem Subjekt und den Modalitäten seiner Erfahrung aufs engste mit dem Thema Sprache und mit unterschiedlichen Konzeptualisierungen menschlichen Sprachgebrauchs verbunden. Eine neue Perspektive auf seine Arbeit an und mit der Sprache erschließt sich durch die Frage nach der jeweiligen Spezifik von Sprechweisen, welche den prototypischen Repräsentanten familiärer Konstellationen

zugeordnet sind (»The Music of Things and the Hieroglyphics of Family Talk in Joyce's Fiction«, 188 ff.). Die Aktualisierung mythischer Konzepte, mythischer Figuren und mythischer Räume bzw. Raumkonzepte erschließt sich gerade aus komparatistischer Perspektive als prägend für die literarische Modellierung des menschlichen Weltbezugs und des menschlichen Selbstverständnisses in der Moderne. Welche Signifikanz sie bei Proust, Joyce, Mann und anderen wichtigen Autoren des 20. Jahrhunderts besitzen, illustrieren Gillespies Analysen exemplarisch (»The Ways of Hermes in the Works of Thomas Mann«, 198 ff.; »Harrowing Hell with Proust, Joyce, and Mann«, 216 ff.; »The Haunted Narrator before the Gate. (Joyce, Kafka, Hesse, Butor)«, 243 ff.). In literarischen Protagonisten reflektiert sich die Ambiguität der Situation des modernen Subjekts auf vielfache Weise; Modelle der Ich-Zersplitterung und der Entmächtigung des Selbst einerseits, der egozentrischen Bemächtigung des Ichs über die Welt als Totalität seiner Vorstellungen andererseits markieren die Extrempunkte auf der Skala einschlägiger Möglichkeiten, denen eine weitere Abhandlung gewidmet ist (»Structures of the Self and Narrative«, 261 ff.). Angesichts der vielfältigen Beziehungen zur Zeitlichkeit, den vielfältigen Modalitäten moderner Zeiterfahrung, die sich in Werken moderner Erzählliteratur reflektieren, findet die Kunst der literarischen Erzähler nicht zuletzt zur eigenen Standortbestimmung. Den Kontingenzen und dem Wandel aller Dinge setzt sie die Idee einer durch Kunst ermöglichten Erfahrung des Schönen entgegen, welche bei aller Bindung an den Moment zugleich Ewigkeitswert für sich beanspruchen kann (»By Way of Conclusion: The Artifice of Eternity«, 293 ff.).

Gillespies Studien stellen sich dezidiert in den Dienst einer Erschließung zentraler Werke und Autoren der Moderne. Im Zeichen dieser vorrangigen Zielsetzung vermeidet Gillespie, wiederum explizit, die Werke selbst zum Illustrationsmaterial für ein abstraktes und plakativ-verallgemeinerndes theoretisches Konzept literarischer Modernität umzufunktionieren. Im Gegenteil sind seine Interpretationen, wie er selbst einleitend betont, durch die Unbefriedigung angesichts rezenter Theorien zur literarischen Moderne motiviert, bei denen vereinfachend ein Einzelaspekt generalisiert und zum allgemeinen Merkmal modernistischen Schreibens stilisiert wurde. Konzepte ästhetischer »Modernität« müssen sich daran bemessen lassen, welche Perspektiven auf die Werke selbst sie erschließen, welche produktiven Fragestellungen sie stimulieren, welche neuen Einsichten sie ermöglichen. Vor allem wegen dieser Bereitschaft, theoretische Ansätze und Fragestellungen im Ausgang von den Texten selbst zu reflektieren, statt diese Texte durch die Brille von Theorien zu betrachten, werden Gillespies Studien für den Leser zu Leitfäden durch das hochartifizielle Labyrinth der Literatur des 20. Jahrhunderts.

Labyrinth sind Schauplätze der Suche, der Desorientierungen und der Krisen, im Zusammenhang damit aber auch denkbare Orte der Bewährung, welche allerdings voraussetzt, daß man die Herausforderung annimmt, die in ihnen wartet. Im Zeichen dieser Akzentuierung ist der Weg durchs Labyrinth sowohl ein Sinnbild für die Beziehung der von Gillespie analysierten Autoren zu ihrer Welt, als deren Zeitgenossen sie sich dezidiert verstanden, als auch ein Sinnbild für die

Aufgabe der Literaturwissenschaft angesichts der Herausforderung durch die ästhetischen Moderne.

Gillespie geht es mit seinen Studien zu Proust, Mann und Joyce insgesamt um eine Korrektur klischeehafter und einseitiger Vorstellungen über die Moderne als eine Epoche der Negationen, der Desorientierungen, der Fragmentierungen und des Zerfalls. Er akzentuiert demgegenüber die gerade bei den für ihn zentralen Autoren leitenden Impuls zur enzyklopädischen Konstruktion von Welten – und zwar von Welten, die gelesen werden können, von bedeutungshaften Welten. Und von Welten, in denen Werte strukturierende Funktionen übernehmen: Denn irreführend wäre es aus Gillespies Sicht, die maßgeblichen Vertreter der literarischen Moderne als Gewährsleute für eine grundsätzliche Ablehnung der westlich-humanistischen Werte zu lesen; im Gegenteil blieben sie deren Sphäre bei aller Kritik tradierter Denkformen, insbesondere des teleologischen Denkens, verbunden (5). Prousts, Joyces und Manns Werke bezeugen, wie Gillespie einleitend statuiert, einen gemeinsamen Impuls, mit erzählerischen Mitteln der Komplexität der Welt gerecht zu werden, und in ihren Modellierungen dieser Welt sind Irrtümer, Leiden und Angst Kernthemen, die in vielen Modifikationen als prägend für die menschliche Erfahrung dargestellt werden. Komplementär dazu beobachtet Gillespie einen affirmativen Grundzug der von ihm analysierten Werke, welcher seiner Diagnose zufolge ebenfalls aus deren Impuls resultiert, das Ganze menschlicher Erfahrung zu modellieren: »[...] their encyclopedic drive leads them to create a choral hymn to the beauty and mystery of existence in the condition of time« (X).

Monika Schmitz-Emans

Geoffrey Galt Harpham: *Language Alone. The Critical Fetish of Modernity*, New York, London (Routledge) 2002. 261 Seiten.

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Geoffrey Galt Harpham, Präsident und Direktor des National Humanities Center in North Carolina, Gastprofessor für Anglistik an verschiedenen amerikanischen Universitäten sowie Gutachter des Wissenschaftskollegs zu Berlin, der bereits zahlreiche Beiträge zum Thema Sprache und Ethik veröffentlicht hat, legt mit diesem Buch eine in vier Kapitel untergliederte, herausfordernde Studie vor, die vor dem Hintergrund einer erkenntnistheoretischen und humanwissenschaftlichen Argumentation eine grundlegende Kritik am *linguistic turn* des transdisziplinären wissenschaftstheoretischen Diskurses im 20. Jahrhundert unternimmt.

Ostentativ zeigt sich denn auch gleich der Titel des ersten Kapitels des Buches, »Language for Beginners«, in dem Harpham seine Lektüren moderner und postmoderner Theorien und Methoden als bestimmt und authentisch anzeigt, wobei an dieser Stelle die Frage angemerkt sei, inwieweit Harpham nicht selbst dem anheimfällt, was er in seiner Untersuchung als »The Critical Fetish of Modernity« in den Verfahrensweisen anderer Autoren beschreibt und beklagt.

Der Verfasser postuliert, daß Sprache als Objekt der Erkenntnis, im Sinne eines Wittgensteinschen Fragens um das Wissen des Wesens der Sprache selbst (Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt/Main 1984, § 92), immer problematischer geworden ist, obgleich sich zahlreiche wissenschaftliche Fächer, unter dem Einfluß der von de Saussure vorgenommenen Abstraktion der Sprache von ihren Akzidenzien und historischen Kontingenzen, durch die Ausrichtung an der Sprache und dem ihr entgegengebrachten Vertrauen als strukturgebendes, organisierendes Dispositiv und wissenschaftstheoretisches Korrektiv systematisiert haben.

Ausgangspunkt von Harphams grundlegender Untersuchung ist die Frage, wie das Konzept Sprache das wissenschaftstheoretische Denken im 20. Jahrhundert hat dominieren können. Der Verfasser zeigt in seinen Ausführungen die historische Entwicklung der Wissenschaften unter dem Primat der Sprache und deren Zirkularität auf. Hierfür bezieht er in seine Arbeit ein reiches Ensemble bedeutender Theorien und Methoden ein: Philosophie (Russel, Wittgenstein, Heidegger, Derrida, Rorty), Linguistik (Saussure, Sapir, Whorf, Chomsky, Harris), Strukturalismus (Lacan, Foucault, Kristeva, Lyotard, Irigaray), Marxismus (Vološinov, Gramsci, Laclau, Mouffe), Kulturkritik (Williams, Hall), Dekonstruktivismus (de Man) und Ethik (Hume, Lévinas) markieren ein Forschungsfeld, das von der Literaturtheorie bis zur Ideologie und von der Psychoanalyse bis zur Anthropologie reichend den gesamten Kanon der Humanwissenschaften umfaßt. Der Autor reklamiert, daß der *linguistic turn* für jedes wissenschaftliche Feld zwar wesentlich war, sich aber auch als Quelle einer unheilvollen Inkohärenz erweist. Begründet liegt dieses *double bind* nach Harpham in der Sprache als »[...] an imponderably vast, contradictory, and amorphous mass that defeats rational inquiry by its unsorted immensity [...]« (56). Er betont, daß dasjenige, was unter dem Begriff Sprache kursiert, letztlich nicht die Totalität der Sprache bedeutet, sondern ihre notwendige Reduktion, die fortan als tatsächliches Objekt der Untersuchung dient, während der allgemeine Begriff Sprache beibehalten wird: »[...] language - considered as a limited entity with a determined essence that can be revealed by observation and inference - does not exist and has been invented« (216). Sprache selbst bedeutet für Harpham mit de Saussure »[...] an object of external and objective knowledge that cannot be confused with the knower [...]« (223). Was zunächst wie eine Reformulierung von de Saussures Unterscheidung von *langue* und *parole* anmutet, erweist sich als weitreichender und grundlegender: Das Harpham zufolge restringierte Objekt verbleibt so einzig an der Peripherie dessen, was das Wesen der Sprache ist, obwohl es im Diskurs über sich selbst das Gegenteil vorzutäuschen sucht. Dieses Vorgehen führt nach Harpham zu einem gefährlichen *circulus vitiosus*, da sich das gewonnene Objekt der Spannung ausgesetzt sieht, einerseits eine Konstruktion mit all ihren Limitierungen zu sein, andererseits aber den Anspruch erhebt, dasjenige, was es konstruiert hat, zu umfassen - ein Problem, das etwa Jacques Derrida in *De la grammatologie* (Paris 1967) in der Gegenüberstellung von *dehors* und *dedans* bereits eingehend untersucht hatte. Wo immer Sprache zum Gegenstand der Untersuchung wird, stellt sich die grundsätzliche Frage, was letztlich untersucht wird, da die Sprache

als solche wesentlich nicht zu haben ist. Doch Harpham schließt sich hier nicht einfach Derrida an, obwohl sein Ansatz mitunter an ein dekonstruktives Verfahren erinnert, sondern er zeigt auf, daß sich selbst die Voraussetzungen poststrukturalistischer Theoriebildung letztendlich als Axiome einer Illusion, eines gefährlichen idealischen Scheins, ausnehmen (ix, x). Hierzu untersucht er insbesondere Derridas Denken der *différance* als Radikalisierung der *différence* bei de Saussure. Derridas Husserllektüre folgend, die in dessen Analyse der Sprache eine irreduzible Komplizenschaft entdeckt, welche dem Bemühen um und der Suche nach Klarheit der Sprache widersteht, wird von Harpham ambivalent beurteilt: Er erkennt in der *différance* »[...] a warning to any who would attempt to impose a false clarity on language by attempting to define and delimit it« (35) und eine eigene Qualität, die, der Sprache selbst eingeschrieben, den genannten Widerstand bewirkt. Gerade in diesem Nicht-Begriff, dem allem immer schon vorausgehenden Nicht-Konzept der *différance* scheinen zunächst Reduktion und Inklusion des linguistischen Objekts aufgehoben und insofern könnte geltend gemacht werden, daß die *différance* gerade dem repressiven Moment der Linguistik entgeht. Doch Harpham argumentiert, daß dasjenige, was die *différance* an Konkrektion und Objektivation zu vermeiden sucht, sie als ihre Grundvoraussetzung, als *leur propre force*, notwendig macht. Indem er den unterschiedlichen Attributionen der *différance* seitens Derrida folgt, stellt er die Frage, »[...] whether [...] any effort to determine the essence of language in general, no matter how scrupulous, rigorous, canny, or self-aware, will suffer [...] a relapse [...]« (39) und äußert die generelle Vermutung, daß sich dieser Rückfall womöglich gar nicht vermeiden lasse, sofern an der Beschreibung des Wesens der Sprache selbst gerührt werde. Harphams Lektüre von Derridas *différance* ist Anlaß für ihn, in dessen Vorstellung von der Sprache das Paradigma des transdisziplinären wissenschaftstheoretischen Denkens des 20. Jahrhunderts *par excellence* zu erkennen, da sich in ihm eine Tendenz artikuliert, die eigenen Handlungen einer autonomen, sich selbst verwaltenden Macht zu subordinieren (34–40): Als gleichsam magisches Objekt scheint die Sprache in der Lage, den Menschen von der vollständigen Selbsterkenntnis und der Erkenntnis der Konsequenzen des eigenen Verhaltens fernzuhalten. Sprache als Fetisch verweist einerseits auf ein Vermögen in ihr selbst, den Menschen bis zu einem gewissen Grad von der Verantwortung für seine Handlungen zu entbinden, andererseits übernimmt die Sprache als Fetischobjekt die Zeugenschaft für die Einzigartigkeit des Menschen. Indem Sprache auf diese Weise fetischisiert wird, »[...] we are refusing to confront not just the human capacity for rapacity, destruction, or cruelty, but also the disturbing possibility that there is ›nothing‹ there, that there is no special human being or character, no divine species dispensation, no metaphysical difference between human nature and the rest of nature« (66). Hier zeigt sich insbesondere Harphams humanwissenschaftlicher Einwand, wie er etwa von John M. Ellis in *Against Deconstruction* (Princeton 1989) und in *Literature Lost* (Yale 1997) seinerzeit gegen die Dekonstruktion vorgebracht worden war.

An diese Überlegungen zur Repression moralischer und politischer Erkenntnis schließen sich zwei Kapitel an, die sich ausführlich mit den Bereichen Ideo-

logie und Ethik beschäftigen und insbesondere die Konversion von Ideologie und Sprache im Marxismus und Post-Marxismus beleuchten.

Der Autor beschließt unter dem Titel *Language and Humanity* seine Untersuchung ebenso prägnant, wie er sie begonnen hatte: »[...] the adolescent or weanling period in our understanding of language is likely to be protracted indefinitely since the object under analysis fades under examination like the Cheshire Cat, leaving only a gently mocking smile [...]« (236 f.).

Harphams Analyse moderner und postmoderner Theoriebildung erweist sich als erhellende und rentable Lektüre, insoweit sie in sorgfältigen Einzelanalysen aufzeigt, daß und wie die Sprache zum verführerischen Fetisch des wissenschaftstheoretischen Diskurses innerhalb der Humanwissenschaften arriviert ist. Dabei werden nicht allein historische Zusammenhänge in Gestalt einer Genealogie eines auf Sprache als Objekt bezogenen Denkens, sondern auch die Erscheinung der Sprachkrise und der ihr geltenden Reaktion in Gestalt der Sprachkritik am Eingang des 20. Jahrhunderts deutlich.

Allerdings vermag Harphams Argumentation nicht in jedem Einzelfall zu überzeugen. Insbesondere diejenigen Denker, die die epistemologischen Grenzen der Erfordernisse einer Erkenntnis des Wesens der Sprache beharrlich abgeschrieben haben, wie Peirce, Wittgenstein, Heidegger, Blanchot und Meschonnic, kommen kaum oder gar nicht zu Wort. Zu fragen ist immerhin, ob nicht etwa die *parole neutre* Blanchots oder das *murmure infini* Becketts möglicherweise Herausforderungen an die von Harpham geforderte Unterscheidung von Sprache und Sprecher stellen. Die wenigen Worte, die Harpham Wittgenstein widmet, indem er Passagen aus dessen *Philosophische Untersuchungen* anderen konfrontiert, erwecken den Eindruck einer zu eiligen *bricolage*, die schon einmal das Verhältnis von kontinentaler und amerikanischer Wittgensteinforschung irritierte. Auch berücksichtigt der Verfasser wichtige Stimmen der Vertreter der Sprechakttheorie und der analytischen Sprachphilosophie, wie etwa des Inferentialismus, nicht. Damit schließt Harphams Studie leider nicht recht zum aktuellen Stand der Diskussion auf. Dennoch zeigt sich dieses Buch insgesamt als sehr anregend und kann jedem empfohlen werden, der vor einem historischen und kulturwissenschaftlichen Hintergrund an literaturtheoretischen Fragen interessiert ist und sich mit dem *linguistic turn* als Topos des transdisziplinären wissenschaftstheoretischen Diskurses im 20. Jahrhundert beschäftigen möchte, dessen Nachwirkungen auch im 21. Jahrhundert weiterhin präsent sind.

Dem Leser darf abschließend vielleicht mit Wittgenstein für die Lektüre des Buches empfohlen werden: »Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.« (Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt/Main 1984, 6.54) Denn strenggenommen müßten auch die Ausführungen des Verfassers über die Sprache überwunden werden, um ein ›erwachsenere‹ Verständnis von der Sprache zu erlangen.

Sebastian Hartwig

Ralf Hertel: *Tanztexte und Texttänze. Der Tanz im Gedicht der europäischen Moderne*, Eggingen (Edition Isele) 2002. 153 Seiten.

Ralf Hertel, freier Journalist und Mitglied des Graduiertenkollegs »Körperinszenierungen« an der Freien Universität Berlin, untersucht in dem vorliegenden Buch das Verhältnis von Tanz und Lyrik in der Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts. Der Titel zeigt an, daß der Verfasser diese Beziehung als Wechselspiel der Künste versteht und über die Textualität des Tanzes im Gedicht hinaus an der Bedeutung seiner Performativität für eine ästhetische Theorie der Dichtung in der literarischen Moderne interessiert ist. In diesem Zusammenhang ist auf Gabriele Brandstetters *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde* (Frankfurt/Main 1995) als grundlegende Untersuchung zur Bedeutung des Tanzes in der Moderne hinzuweisen, vor deren Hintergrund sich Hertels Studie als besondere Fragestellung ausnimmt. Nach einer historisch-systematischen Einführung analysiert Hertel die Beschaffenheit des genannten Verhältnisses exemplarisch anhand von sechs Gedichten –textuellen Choreographien, die als Aufführungen poetisch-poetologischer Konzeptionen gedeutet werden. Yeats' *Byzantium*, Eliots *The Death of Saint Narcissus*, Rilkes *Tänzerin: o du Verlegung*, Hofmannsthals *Gülnare*, Lorcass *Danza de la muerte* und Valérys *Les Pas* bilden das anspruchsvolle Korpus, vermittels dessen der Autor in sorgfältigen Lektüren die Vielfalt und Vielgestaltigkeit der Adaption und Transformation des Tanzes in der Dichtung einerseits und die dichtungstheoretische Konversion des Tanzes andererseits entfaltet. Hertel zeichnet in seiner Arbeit eine Entwicklung von der Autonomie zur Abstraktion des Kunstwerks (121) nach, die in der performativ gewendeten poetisch-poetologischen Reflexion Valérys als »[...] Geburt der Dichtung aus der Bewegung [...]« (122) kulminiert. Dabei weisen die interpretierten Texte im Umgang mit dem Tanz ein Moment der räumlichen und zeitlichen Ferne sowie einer zunehmenden und umfassenden Entgrenzung auf (111 ff.), das an den Aufbruch der literarischen Moderne erinnert: »Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!« (Charles Baudelaire: *Le Voyage*. In: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 1, Paris 1975, 134). Im Anspruch des absoluten Kunstwerks kongruieren beide Künste: Indem sie ihre Daseinsgesetze aus sich selbst ableiten, gelangen sie zu einer extremen Autonomie der Verwandlung (114), der Hertel im folgenden nachgeht: *Byzantium* als Maskentanz stellt sich so noch als somatisches Zeichen dar, das den Übergang in eine irrealen, absoluten Welt bloß bedeutet und die Grenze zur reinen Autoreferentialität markiert. Eine Überschreitung dieser Grenze findet sich im ekstatischen Rausch des Opfertanzes von *The Death of Saint Narcissus*, in dem das narzißtische selbstveräußernde Ich zur Überwindung der Beschränktheit des Individuellen gelangt und sich einer noch darüber hinausgehenden Unpersönlichkeit zuwendet. In *Tänzerin: o du Verlegung* verdinglicht der Augenblick des Tanzes die Flüchtigkeit der Vorgänge des Lebens in der Kunst, um ein *Neues Sehen* des Daseins zu ermöglichen. Der Tanz, als Synonym der absoluten Verwandlung, wird hier zur Initiation einer Dichterexistenz, die sich in gesteigerter

Empfindsamkeit, alles Menschliche hinter sich lassend, dem Übermenschlichen öffnet. In dem Hypnosetanz in *Gülnare* wähnt das Ich die Einheit mit der Welt einzig noch im Ausdruck des Unsagbaren, einem Tanz des »[...] emphatischen Schweigens [...]« (110), der es über den eigentlichen Verlust der Verbundenheit mit der Welt in einem sprachlosen Dialog mit sich selbst hinwegzutauschen sucht. *Danza de la muerte* zeigt die Ambivalenz einer abstrakten und ewigen Gesetzmäßigkeit von Werden und Vergehen und dessen sinnfällig werdender Gestalt in einem düsteren Totentanz vor. In *Les Pas* wird schließlich der Begriff des Tanzes zur allgemeinen autoreferentiellen Geste erweitert. Sofern die Bewegungen in ein bewußtes Verhältnis zur Zeit eintreten, entwirft sich ein Gewebe der Bewegungen, das sich selbst zu weben scheint und mithin die ideale Konkretion des absoluten Kunstwerks aus dem Geist der Inspiration darstellt (111).

Dem Autor gelingt es, eine feinsinnige Darstellung des Verhältnisses von Tanz und Dichtung in der literarischen Moderne zu geben und das besondere Interesse der Dichter am Tanz überzeugend zu begründen. Er zeigt auf, daß der Tanz als Gegenstand der Faszination nicht bloß ein Motiv unter anderen ist, sondern die Konversion der Sinnlichkeit dieser wortlosen Kunstform in der vorsichtigen Ausdeutung ihrer Performativität ein wichtiges Instrument bereitstellt, über die untersuchten Gedichte hinaus deren poetologische Bewegungen weithin erschließen sowie vor diesem Hintergrund wesentliche Anzeichen der literarischen Moderne beschreiben zu können: Der ephemere Zustand der somatischen Bewegungen des Tanzes zwischen ›nicht mehr‹ und ›noch nicht‹ korrespondiert den textuellen Bewegungen der Dichtung ebenso wie dem Übergang als Ausdruck der Moderne. Hertels beachtenswerte Untersuchung, die die textuellen Choreographien und Aufführungen der ausgewählten Gedichte auch sprachlich ausgezeichnet einfängt, darf abschließend unbedingt allen an der Dichtung der literarischen Moderne Interessierten als Lektüre empfohlen werden.

Sebastian Hartwig

Walter Hinderer (Hg.): *Codierungen von Liebe in der Kunstperiode*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1997. 342 Seiten.

Mit einschlägigen Aufsätzen zu Goethe, Friedrich Schlegel, Novalis, Tieck, Kleist, Brentano, Arnim, Fouqué, Eichendorff und E. T. A. Hoffmann bietet der Band ein breites Spektrum an Autoren, dem eine ebensolche Diversität der Fragestellungen entspricht. Der systemtheoretische Beitrag von Peter Fuchs über die spezifisch romantische Codierung von Intimität und Walter Hinderers weitgespannter Überblick zur provokativen Kraft der Liebessemantik, welcher eine Perspektive offeriert, deren historische Eckpunkte von Lohensteins *Sophonisbe* (1680) und Büchners *Dantons Tod* (1835) markiert werden, tragen zur theoretischen Grundlegung der Thematik bei, die hier nicht nochmals aufgerollt sei, da sie in der Zwischenzeit Gegenstand zahlreicher Publikationen und lebhafter Debatten gewesen ist. Es ist dem Band hoch anzurechnen, Luhmanns Theorieange-

bot zu diesem Thema in den Mainstream der Forschung integriert zu haben, ohne dabei auf durchaus abweichende Blickwinkel zu verzichten.

Alexander von Bormann geht den Variationen des Topos vom dämonischen Weib bei Fouqué, Brentano und Eichendorff nach. Er tut dies ausgehend von Goethes Konzept des Dämonischen, das er als Versuch begreift, »das Subjekt dialogisch zu fassen« (214) und als Vielheit zu denken, was ihn in Differenz zur klassizistischen Ästhetik Schillers setzt. Die Romantik läßt sich so als »radikalisierte Fortführung Goethescher Inspirationen und Denkfiguren« (217) beschreiben, die allerdings das Daimonion nicht wie Goethe als Realität nehme, sondern in reflexiver Brechung behandle. Fouqués *Undine* von 1811 liest Bormann daher im Sinne der für die Romantik so typischen Doppelung von Reflexionsleistung und entschlossener Setzung von ›Realität‹. So steht auf der einen Seite die Ästhetisierung des Dämonischen, auf der anderen seine Berechtigung als Moment, das ins »Ganze« (218) aufgehoben werden soll. Die Lorelei-Motivik bei Brentano, Eichendorff und Heine wird unter dem Aspekt der Zuschreibung des Dämonischen betrachtet. Mit Recht hebt Bormann die Flachheit und Hypokrisie der ›Männerphantasie‹ im *Godwi* heraus, während er bei Eichendorff sowohl in seinem *Waldgespräch* als auch (in steigendem Maße) in den Romanen, eine komplexere Sicht ausmacht. Die dämonischen Figuren weisen hier »auf eine Widerständigkeit im Subjekt, die sich als Anspruch auf Nicht-Erlösung begreifen läßt« (235), worin Bormann die Möglichkeit einer »moderne[n] Lektüre« (ebd.) dieser Texte gegeben sieht.

»Die Sprache der Liebe« im Werk Heinrich von Kleists untersucht der Beitrag von Gerhard Neumann, ausgehend von der Beobachtung »es geht in Kleists Text [*Familie Schroffenstein*] um das Personalpronomen ›ich‹, um die Liebesformel ›ich liebe dich‹ und um den Wert des Eigennamens als Erkennungszeichen der Liebe« (172). »Wenn ›ich‹ und ›du‹ im linguistischen System jene beiden Ausnahmen bilden, die gleichsam zu Schaltstellen des Regelkreises Sprache werden, so gibt es einen Satz, der sie auf beispielhafte Weise verbindet, also die syntagmatische Vermittlung beider ›Personen‹ beansprucht: Es ist der Satz ›ich liebe dich‹.« (173) Wer darauf verzichtet, ihn auszusprechen, so Neumann im Gefolge Roland Barthes', erzeugt, quasi auf einem Umweg, Literatur. Dieser Prämisse folgend untersucht er die verschiedenen Experimente, die Kleist in Form seiner Texte anstellt, um die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Sprache der Liebe zu ergründen. Die *Familie Schroffenstein* erscheint dabei als Versuch, einen neuen Subjektbegriff (der Autor weist hier auf die Parallele zu dem Subjektbegriff von Hegels *Phänomenologie* hin) aus der »liebende[n] Erfahrung des Selbst im Du« (180) zu entwickeln, der jedoch erwartbar scheitert. Auch im *Amphitryon*, der die Problematik auf die Identitätsfrage verlagert, zeigt sich diese Verschiebung, indem die Frage nach der Identität nicht mehr Cartesianisch als Selbstvergewisserung gestellt werden kann, sondern aus einer Beziehungskonstellation heraus entwickelt wird. Die potentielle Problematik dieser Konstruktion wird von Kleist im Sinne einer Zerreißprobe ausgereizt. Das Ich erscheint als Instanz, die von jedem Körper usurpiert werden kann, so daß die Physis genau so wenig Einheit zu garantieren vermag wie der Name.

Das Motiv der Liebestäuschung steht im Zentrum von Hartmut Steineckes Artikel über *Die Liebe des Künstlers* bei E.T.A. Hoffmann. Steinecke entwirrt dabei zunächst Werk, Biographie und populäre biographische Legende, die vom Bild der Liebe des romantischen Künstlers zehrt, das kurzschlüssig aus der literarischen Konstruktion auf das Leben in Gestalt des Autors übertragen wurde. Steinecke weist darauf hin, daß die verbreitete Vorstellung, der zufolge Hoffmanns Produktivität durch ein Liebeserlebnis katalysiert worden sei, weder haltbar noch fruchtbar ist. Auch die Stellung der Liebe im Werk ist eine weniger emphatische, als gemeinhin angenommen werde. Im *Goldenen Topf* ist »die Entscheidung Veronika-Serpentina [...] keine Alternative: bürgerliches Liebesglück vs. Kunst, sondern: Bürgerlichkeit vs. Kunst« (297). Dementsprechend hat »der Künstler, der uns das Märchen vom *Goldenen Topf* mitteilt, [...] Erzählprobleme, keine Liebesprobleme« (ebd.). Den Zusammenhang von Kunst- und Liebesproblemen exponiert der *Kater Murr*, dessen allzu eloquent präsentierten Liebesgefühle keine auf den tierischen Sprecher übertragene Affirmation eines Liebesideals, sondern als angelesene bereits dessen Parodie darstellen. Die gesamte Thematik wird mit ironischen Akzenten versehen, eine Brechung, aus der »ein neuer Modus, Liebe darzustellen« (307) entstanden ist.

Ulrike Landfester exploriert die Spielräume der Frau in Männerkleidung in der Kunstperiode, ein Motiv, das im wesentlichen die Epoche hindurch »Chiffre eines mehr oder minder fatalen Verstoßes gegen den für beide Geschlechter verbindlichen Sozialvertrag« (110) bleibt, wobei Goethes Ausschlußverdict gegen die Hosenrolle sich von besonderer Wirksamkeit erweist.

Von den weiteren Beiträgen widmen sich einer dem jungen Goethe, zwei der Frühromantik und je einer Achim von Arnim bzw. Brentano.

Dieter Borchmeyers Beitrag über *Goethe und die Erotik der Empfindsamkeit* zeigt, wie schon in der Empfindsamkeit jene aporetischen Situationen auftauchen, die später als typisch für die romantische Liebe wahrgenommen werden. (Diese Diskrepanz ist freilich auch der Differenz zwischen einer spezifisch deutschen und einer westeuropäischen literaturgeschichtlichen Fassung von Romantik geschuldet.) So gesehen weist Goethe mit seiner bereits in den 1770er Jahren literarisch vorgetragenen Kritik der Empfindsamkeit einen entscheidenden Aspekt der Romantik *ante datum* zurück. Edith und Willy Michel untersuchen die Liebessemantik bei Novalis und Friedrich Schlegel, die sie von interpretativen Rückprojektionen zu befreien suchen, indem sie ihre sehr divergenten Funktionen für deren Denken herausarbeiten. Die Betonung liegt dabei auf der dieser Semantik zugeschriebenen Katalysatorfunktion für die projizierte »allseitige« Entwicklung des Individuums.

Eine andere Einsicht in den frühromantischen Liebesdiskurs eröffnet Wolfgang Rath in seiner Studie über Tiecks *Liebesgeschichte der schönen Magelone*: Er zeigt, wie Konzepte der zeitgenössischen Naturwissenschaft in die Liebesauffassung integriert werden, und macht diese, wenn auch häufig mythologisch eingekleidete Übernahme und ästhetische Recodierung szientifischer Elemente in überzeugender Weise zum entscheidenden Differenzkriterium zwischen Empfindsamkeit und Romantik in Sachen Liebe.

Eberhard Lämmert verdeutlicht die *Konfigurationen der Liebe* bei Brentano, indem er die für die Romantik topische Verschlingung von Liebes- und Todesmotivik aus der Untersuchung des Sonetts *Ueber eine Skizze. Verzweiflung an der Liebe in der Liebe* entwickelt und anhand des *Godwi* weiterführt. Das Motiv der Liebeswunde kann dabei »zur Verfolgung und womöglich zur Erklärung des ungewöhnlich dichten Netzes wechselnder Zuschreibungen von Liebesbekenntnissen und Liebesklagen an gleichzeitige Freunde, Geliebte, Geschwister und erdichtete Figuren« (207) dienen. Anregend ist auch der Hinweis auf die ganz pragmatische Funktionalisierung des Liebestodmotivs in den Freiheitskriegen, wo es als eine aktuell ästhetisierte Variante des »dulce et decorum est ...« zum Einsatz gelangte.

An einer ganzen Reihe von Texten Achim von Arnims entwickelt Ulfert Ricklefs die Eigenheiten in dessen Liebesdiskurs, der sich unmittelbar mit ökonomischen und politischen Motiven verknüpft, als dies in der Romantik gemeinhin gängig ist. Arnim gesteht dem sexuellen Bereich integrale Bedeutung zu, macht jedoch (freilich anders als Hoffmann) Täuschung und Selbsttäuschung im Liebesverhältnis zu einem zentralen Thema, das so zwar nicht mehr durch die Sexualität, dafür aber durch die Spiegelstruktur des Subjekts selbst bedrohlich wird. Ricklefs Studie beharrt mit Recht auf dem Detail und zeigt einmal mehr, zu welcher verblüffenden Komplexität die romantische Literatur in der Bearbeitung ihrer zentralen Sujets fähig ist.

Bettina Gruber

Joachim Jacob u. Pascal Nicklas (Hg.): *Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer*, Heidelberg (Winter) 2004 (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik; Bd. 41). 240 Seiten.

Die Herausgeber haben den Band der Erinnerung an Norbert Altenhofer gewidmet. Altenhofer selbst hatte sich einen Namen als ausgewiesener Heine-Spezialist gemacht, und so nimmt es nicht wunder, dass sich immerhin vier der insgesamt 12 Beiträge mit Heine beschäftigen. Die restlichen sind zumeist im Bereich der klassischen Moderne angesiedelt und spiegeln damit die komparatistischen Interessen Altenhofers wider. Schließlich folgen noch zwei Texte, die sich mit W. G. Sebald bzw. Günter Eich auseinandersetzen.

Altenhofer hatte den Palimpsest als Metapher des Schreibens selbst charakterisiert: »Jeder Schreibende produziert Palimpseste, in die nicht nur die Texte der literarischen Tradition, sondern auch die Texte von Geschichte und Autobiographie in wechselnden Formen der Konstellation und Überlagerung [...] eingehen.« (Altenhofer, Norbert: *Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine*, Frankfurt/Main 1993, 152 f.) Dem Germanisten galt der Palimpsest als zentrales Element moderner Ästhetik. Die Figur des Palimpsests verfügt damit nicht nur über eine Stärke, indem sie tendenziell generalisiert, sondern auch über eine Schwäche, indem sie droht, unscharf zu werden. Der vorliegende Band nun führt ein-

drucksvoll das Potential des Begriffes vor: An einzelnen, sehr trennscharfen Beispielen lässt sich nachvollziehen, wie der Begriff des Palimpsestes zwischen autorzentrierter Hermeneutik und textzentrierter Intertextualität zu vermitteln mag.

In der programmatischen Einführung skizzieren die beiden Herausgeber den Palimpsest als medientheoretische Figur: Es ist die teure Materialität der Haut, die das Abschaben eines alten und das Auftragen eines neuen Textes, die den Palimpsest jenseits profanen Tuns ansiedelt. Es müssen bedeutende Texte sein, die solche Mühen rechtfertigen. Die Aufklärung richtet ihre Aufmerksamkeit auf das Verborgene, und hier bestimmen die Herausgeber den Beginn der Karriere des Palimpsestes als Metapher. Von dort aus entfaltet er bis heute eine weitreichende Wirkung vor allem auf den Gebieten der Gedächtnis- und Geschichtstheorie, der Kulturtheorie sowie – natürlich – in der Literaturtheorie. Hauptsächlich aus dem Bereich der letzteren versammelt der Band nun einzelne Untersuchungen, die den Palimpsest teils sehr überzeugend als begriffliches Instrumentarium einzusetzen vermögen.

Günter Oesterle zeigt die Figur des Palimpsestes am Beispiel der *Harzreise* Heines. Verharmlosungen und Verstellungen maskieren einen ironischen Text, der sich jedoch unter der Oberfläche als ungleich kritischer erweist, als die oberflächliche Lektüre vermuten ließe. Willi Goetschel geht in seinem Beitrag auf das Verhältnis Heines zu Freud ein, was nicht nur bedeuten muss, Heine mit Freud zu lesen, sondern auch bedeuten kann, Freud mit Heine zu lesen. Die politische Verkleidungsstrategie Heines untersucht Bodo Morawe in einem luziden Beitrag, in dem Heines politisches Engagement beleuchtet wird und vor allem durch ein verstecktes Robespierre-Zitat Heines vermeintlicher Antijakobinismus in Frage gestellt wird. Dolf Oehler geht in seinem Beitrag über Heines Gedicht *Wander-ratten* auch auf die Frage der lange Zeit ideologisch geprägten Rezeption ein, die eine bestimmte Ebene des Humors anscheinend nicht zu lesen vermochte oder auch gar nicht wahrnehmen wollte. Damit sind vier verschiedene Ausführungen von Textüberlagerungen vereint, die ein breites Spektrum des Palimpsest-Begriffes vorführen. Pascal Nicklas fügt dem eine weitere Ebene an: die Autobiographie als Differenz zwischen dem Leben als *scriptum inferior* und der Niederschrift als *scriptum superior* am Beispiel des Opiumessers de Quincey. Den Palimpsest als Metapher für Gedächtnis und Erinnerung führt Joachim Jacob am Gedicht *Von einer Begegnung* Stefan Georges vor. Erinnerungen schwinden unter den Überlagerungen der Textschichten und Gedächtniseindrücke. Das tendenziell Private einer literarischen Kommunikation wiederum steht im Beitrag Karl Rihás im Mittelpunkt. Hier ist es die ›literarische Kommunikation‹ von Emmy Hennings-Ball und Hugo Ball, die die Überschneidung von Arbeit und Privatem im Brief exemplifiziert. Ansgar Hillach stellt den in Vergessenheit geratenen Text *Die Traumpeitsche* von Otto Soyka vor, dessen Held in einem komplizierten Verhältnis zum Förderer des Autors, Karl Kraus, erscheint. Vier weitere Texte runden das Spektrum der Palimpseste ab: Paul Michael Lützelers holt die reale Geschichte bei Hermann Broch in das Licht des Textes, Lorenz Jäger richtet den Blick auf Karl Abraham, den der Renaissance fähigen kulturtheoretischen

Psychoanalytiker, und Martin Stern untersucht den anarchistischen Günter Eich im Text *Hausgenossen* aus der Kurzprosasammlung *Maulwürfe*. Beschlossen wird der Band mit einem Beitrag Klaus Jeziorkowskis, der in W. G. Sebalds Erzählungssammlung *Die Ausgewanderten* das poetische Verfahren der Aufschichtung analysiert.

Deutlich wird in diesen Untersuchungen nicht allein die Reichweite der Rede vom Palimpsest, sondern auch ein ihm innewohnendes Problem: Er suggeriert eine nicht weiter greifbare Verbindung zwischen dem gelöschten und dem neu aufgetragenen Text. Der medientheoretische Ansatz, mit welchem die Herausgeber den Begriff einführen, böte da einen nicht-idealistischen Ausweg. Sehr nah liegt aber dennoch in vielen Beiträgen der Versuch, den Palimpsest als strategischen Texteintrag des Autors zu lesen. Damit wird jedoch die Reichweite des Begriffs beschnitten, seine Stärke zurückgenommen. Das grundlegend Andere verliert sich zu einem versteckten oder ironisch verdeckten Eigenen. Hier läge ein durch den Band eröffnetes Problemfeld, auf dem noch viele weitere Fragen denkbar und wünschenswert schienen.

Dabei wäre sicherlich auch noch einmal ein Rückblick auf Derridas, wenn auch lapidare, so doch treffsichere Ablehnung des Palimpsestes als ›archaischem‹ Begriff interessant. Denn Derrida benennt exakt das Problem: Als theoretischer Begriff verführt der Palimpsest zum Urtext, er konstruiert eine Hermeneutik, wo sie strenggenommen nicht möglich ist. Er verlockt dazu, einen inneren Zusammenhang zu finden, wo der Blick auf reine Kontingenz sich vielleicht weitaus aussagekräftiger zeigen könnte. Ein materialer, medientheoretischer Ansatz, der sich an Fragen der Haut, der Schrift und des gesellschaftlichen Werts von Texten orientiert, wäre eine Möglichkeit, dieser Falle zu entgehen.

So öffnet der vorliegende Band an ausgewählten Beispielen ein Füllhorn möglicher Arbeitsweisen mit dem Begriff des Palimpsestes anhand ausgewählter, konkreter literaturanalytischer Untersuchungen. Diese möglichen Arbeitsweisen verweisen jedoch zurück auf die Frage, wie die Simultaneität der Texte auf dem Palimpsest nicht in einen inhärenten Zusammenhang der Abfolge umgedeutet werden muss. Ausgehend von dem vorliegenden Band wären dahingehend weitere Untersuchungen, die gerade auch die interessanten Konstellationen bei Heine und Freud aufgreifen, denkbar und wünschenswert.

Jan Völker

Reinhard Kacianka u. Peter V. Zima (Hrsg.): *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004. 300 Seiten.

Der vorliegende Sammelband nimmt sich eines zentralen Topos von Literatur, Philosophie und Sprachwissenschaft im 20. Jahrhundert an. Obwohl der Untertitel darauf verweist, einen Übergang zwischen Moderne und Postmoderne zu thematisieren, zeigen die Beiträge die Aktualität des behandelten Sujets sowohl

für den gegenwärtigen wissenschaftstheoretischen Diskurs als auch für die introspektive Diskussion innerhalb der aufgerufenen Fachgebiete auf.

Die Moderne, so betonen die Herausgeber in ihrem Vorwort, bedeutet für die Sprachkritik einen *turning point* ihres Gegenstandsbereichs: War die philosophische und linguistische Sprachreflexion von der Antike (Aristoteles) über die Neuzeit (Hobbes, Pascal, Voltaire) bis zur Moderne inwärts, auf den Sinn oder Unsinn *in* der Sprache gerichtet und operierte als Korrektiv des richtigen und falschen Sprachgebrauchs, so wird mit Nietzsche nunmehr die Sprache *selbst* problematisiert. Diese *Sprachskepsis* (7) antizipiert bereits den *linguistic turn* des 20. Jahrhunderts und zeichnet dramatische Auswirkungen in der Philosophie, Sprachwissenschaft, Ästhetik und Poetik: Sprache als verlässliches Instrument der Welt- und Subjekterkenntnis zeigt sich infolgedessen als bloßer Schein. Die grundlegende Verunsicherung des Sprachvertrauens als Versicherung der Welt scheint dabei in der Mimesiskritik der »entromantisierten Romantik« (Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*, Reinbek bei Hamburg 1992, 30) des französischen Symbolismus, in dem »[l]’homme y passe à travers des forêts de symboles [/ ... /]« (Charles Baudelaire: *Correspondances*. In: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 1, Paris 1975, 11), wider: Baudelaires *suraturalisme*, Mallarmés *poésie pure* und Rimbauds *Alchimie du verbe* zeugen von einer die Literatur erfassenden Krise und Suche nach einer ästhetischen Begründung des autonomen Kunstwerks, die, wenn nicht historisch so doch systematisch, in Nietzsches sprachkritischer Ausdeutung kulminiert. Ihre Texte geben die Impulse für die Spätmoderne und Avantgarden, in denen Sprachkritik und Sprachzerstörung sozialkritischen und revolutionären Entwürfen korrelieren, wohingegen die in ihnen bereits angelegte Mediatisierung in der Postmoderne den Index einer Indifferenz als Kommutabilität aller Werte, des Normalismus und der Aufhebung der Sprache als Identität bezeugendes Medium trägt.

Die Arbeiten des Bandes sind drei Sektionen zugeordnet: Der erste Teil untersucht die Bedeutung der Sprachkritik in den Bereichen Linguistik, Ethik und Ästhetik sowie Ideologiekritik und Utopieverlust. Indem er Sprache als *Objekt* und Sprache als *Subjekt* unterscheidet, macht Hans-Martin Gauger deutlich, daß auch die Sprache selbst eine Kritik impliziert, die ihrerseits kritisiert werden muß (28 f.). In seinem Beitrag tritt er für eine differenzierende Systematisierung der Sprachkritik (32 ff.) und deren Bedeutung für die Linguistik ein (36 ff.). Monika Schmitz-Emans schließt an ethische Implikationen der philosophischen Sprachkritik an, die sie summarisch verdichtet (Locke, Berkeley, Hume, Wittgenstein), um gleichsam aufzuzeigen, daß sprachtheoretische und ethische Reflexionen in der Sprachkritik der Moderne auf das engste aufeinander bezogen sind (44). Überzeugend kann sie nachweisen, daß die Dichter der Moderne um eine Vermittlung der Idee einer Autonomie des ästhetischen Kunstwerks und einer ethischen Dimension bemüht sind. Indem die Verfasserin hierzu verschiedene poetisch-poetologische Positionen untersucht, kann sie nachhaltig geltend machen, daß das Verhältnis von Ästhetik und Ethik keineswegs ausgedeutet ist und auch über die Moderne und die Bemühungen um eine Rechtfertigung der Literatur in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts hinaus seine Relevanz bezeugt –

möglicherweise sogar dringender denn je. Peter V. Zima beschäftigt in seinem Beitrag der Umgang spätmoderner und postmoderner Literatur mit der zunehmenden Entwertung der Sprache durch ihre Kommerzialisierung, ihre ideologische Vereinnahmung und die sich ausdifferenzierenden Fachjargons. Trotz einer Kontinuität der Kritik zwischen Moderne und Postmoderne zeigt sich erstere als Aufbruch zu einer Sprachutopie, die in der Postmoderne als unhaltbar verabschiedet wird und an deren Stelle kein vergleichbares Unternehmen mehr aufgeboren werden kann.

Der zweite Teil des Bandes wendet sich vor diesem Hintergrund konkreten Erscheinungen der Spätmoderne und Avantgarde zu und beginnt mit einer nicht unproblematischen Analyse von Mallarmés poetisch-poetologischer Sprachkritik. Christina Vogels Ansatz, Mallarmés Sprachdenken als über das Unternehmen der Symbolisten, im Sinne einer sprachmagischen Stasis, weit hinausgehend zu verstehen, ist unbedingt zuzustimmen, eine die Gesellschaft zu verändern suchende Intention in der Dichtung Mallarmés zu entdecken, erweist sich hingegen als problematisch (103 f.). Walter Fähnders Beitrag, der von der Spätmoderne zu den Avantgarden überleitet, zeigt auf, daß diese dem problematisch gewordenen Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit in vielfältiger Weise begegnen: Verstummen und Schweigen stehen hier neben der Notwendigkeit einer neuen Sprache. Während der Expressionismus zwar die Gültigkeit der Tradition bezweifelt, indem er überkommene, entwertete und verbrauchte Worte neu zu bestimmen sucht, um ihre Verwendung im Ausdruck der Provokation zu retten, geht im Dadaismus und Futurismus, die eine radikale Zerschlagung der Sprache postulieren, auch die Wahrheitsfähigkeit der Sprache verloren (117). Hubert F. van den Bergs Beitrag zur Lautpoesie Hugo Balls nimmt sich dementsprechend als Konkretion von Fähnders Beitrag aus. Den zweiten Teil des Bandes beschließen die Beiträge von Rainer Grübel und Aage A. Hansen-Löve, die sich mit der russischen Moderne auseinandersetzen.

Der dritte Teil des Bandes ist der Postmoderne gewidmet und spiegelt in der heterogenen Ordnung den leitenden Zusammenhalt wider. Astrid Poier-Bernhards erkennt in ihrem Beitrag den sprachkritischen und utopischen Ansatz der Avantgarden in den oulipotischen Texten wieder. Eva Müller-Zettelmann und Marion Gymnich geben einen Eindruck sprachkritischen Denkens in der englischen Lyrik und dem Roman der Postmoderne. Ottmar Ette untersucht die Möglichkeit, Eigenes und Fremdes sprachlich zu denken, im außereuropäischen Raum, und Jürgen Links Beitrag verfolgt die Postmoderne anhand des von ihm geprägten Normalismus-Begriffs. *Normalismus* bedeutet nach Link die »[...] Gesamtheit aller sowohl diskursiven wie praktisch-intervenierenden Verfahren, Dispositive, Instanzen und Institutionen [...] durch die in modernen Gesellschaften ›Normalitäten‹ produziert und reproduziert werden« (272). Reinhard Kacianka wendet sich, den dritten Teil des Bandes abschließend, in seiner Arbeit dem *medial turn* zu und beleuchtet die Sprachkritik vor dem Hintergrund einer medientheoretischen Argumentation. Die konstatierten Auswirkungen der fortschreitenden Mediatisierung treffen sich dabei mit Zimas Ausführungen zur Indifferenz. Beunruhigend genug erscheint der Ausblick, den der Verfasser in einer Gegen-

überstellung von Walter Benjamin und Günther Anders gibt: Konnte Benjamin noch auf die Sprache, wenn nicht als Garanten von Identität, so doch als Möglichkeit der Mitteilung, als Selbsta Ausdruck des Menschen insistieren, so glaubt Anders neben dem Sprechen auch die Sprache im informationstheoretischen Zeitalter verloren. Und Kacianka sieht demzufolge, mit Jean Baudrillard, den Menschen in der Inflation virtueller Simulakra in einem weißen Rauschen untergehen: »Der Mensch verliert sich als Subjekt, um im Projekt der Virtual Reality konfektionsgerecht wiederaufzuerstehen. Objektiviert. Aufgelöst in Bit und Byte.« (295) Zu hoffen bleibt, daß Kaciankas Einschätzung der Konsequenzen des *medial turn* eine womöglich letzte Utopie umreißt, der Sprache und Sprachkritik Widerstand leisten. Rückblickend wird von den Ausführungen Kaciankas her das weite Feld deutlich, das der vorliegende Band bearbeitet hat, um die historische Entwicklung von der mitunter euphorisch begleiteten Aufbruchstimmung der Moderne über ihr dysphorisch verhallendes Echo im Zeitalter der Medien bis zu ihrem aktuellen Halt in der Gegenwart detailliert und umfassend hervortreten zu lassen.

Kaciankas und Zimas Sammelband beeindruckt in der Vielfalt der kenntnisreichen Beiträge ebenso wie in dem dargebotenen Tableau moderner und postmoderner Sprachkritik und darf allen sprachkritisch Interessierten sowie Spezialisten, die ihre Arbeit der Moderne widmen, nachdrücklich empfohlen werden. Ein abschließendes Personen- und Sachregister hätte die Beziehung der Beiträge zueinander und infolgedessen die Bedeutung der Sprachkritik als umfassende Erscheinung des 20. Jahrhunderts noch deutlicher hervortreten lassen können. Ungeachtet dessen erscheint der vorliegende Band als ein wichtiger Beitrag zur Sprachreflexion der Moderne und, wie die Beiträge des Bandes deutlich machen, auch zum Verständnis sowie einer vertiefenden Standortbestimmung sprach- und subjektbewußten Denkens in der Gegenwart.

Sebastian Hartwig

Karl R. Kegler, Karsten Ley u. Anke Naujokat: *Utopische Orte. Utopien in Architektur- und Stadtbaugeschichte*, Aachen (Forum Technik und Gesellschaft) 2004. 204 Seiten.

Dem realiter nicht existierenden, von ihr jedoch erdachten Ort, dem Schauplatz eines ebenfalls imaginierten Geschehens oder Zustandes mißt die Utopie schon von ihrer Etymologie her zentrale Bedeutung bei, so daß sämtliche Utopien, von antiken Entwürfen bis zu den Romanen des 20. Jahrhunderts, größte Sorgfalt auf die kohärente *descriptio* der räumlich-architektonischen Verhältnisse verwenden. Die Umwelt, so der dahinterstehende Gedanke, prägt den Menschen entscheidend, beide spiegeln und beeinflussen einander wechselseitig. Ab einem bestimmten historischen Zeitpunkt, der mit der Renaissance zusammenfällt, greifen die entstehenden Utopien mehr oder minder offensichtlich auf Versatzstücke zurück, kombinieren und entwickeln sie weiter. Allen Utopien, allen Dys-

topien der Neuzeit eignet deshalb ein grundsätzlich synkretistischer Charakter. Der vorliegende Band behandelt in einem weitgespannten, von der Vorzeit bis zur unmittelbaren Gegenwart reichenden Überblick ein bislang vernachlässigtes Teilgebiet der Utopie-Forschung und untersucht die Orte, wo die Utopie sich manifestiert und woraus sie besteht: ihre gleichwohl sehr konkreten, in Architektur, Stadtplanung, Literatur, Religion, Philosophie und Bildender Kunst auftretenden Topoi oder: U-Topoi. Hervorgegangen aus einem interdisziplinären Seminar an der Technischen Hochschule Aachen, betritt der Band Neuland, denn eine derart umfassende Analyse und Sammlung der utopischen Orte/Topoi wurde bislang noch nicht vorgenommen, weil eine kulturhistorische Verortung der meist komplex angelegten Utopien die Zusammenarbeit unterschiedlicher Disziplinen notwendig macht, also eine Arbeitsweise verlangt, die trotz der derzeit propagierten Kulturwissenschaft in der Praxis utopisch ist, vor allem, was den Dialog von Geisteswissenschaften mit den Technik- und Naturwissenschaften angeht. Genau hier setzt der Band vermittelnd an.

Adelheid Keglers als philosophischer Essay angelegtes Vorwort (*»Their own and golden city - Gedanken zur Bedeutung der utopischen Vision«, 7-10*) liefert mit drei Thesen zugleich eine gelungene Einführung in die Thematik: Die Utopie sei, wie Mores *Utopia* (1515) beweise, stets gegen ihre Entstehungszeit gerichtet; die Utopie rufe dazu auf, die Gesellschaft nach dem Vorbild des mit einer Epoche des Friedens gleichgesetzten Goldenen Zeitalters zu verändern; die Utopie wirke, auch wenn sie nicht umgesetzt werden kann, als Stimulans der Imagination und sei allein deshalb von großem Nutzen. All dies ergäbe bereits Stoff zu kontroversen Diskussionen; daneben aber zeigt sich, daß die von Werner Krauss 1964 aufgestellte Behauptung, die Utopie habe sich überlebt (*»Die Utopie kann uns nicht mehr tiefer zu Herzen gehen. Die Perspektive unentwegter Hoffnung wird allein von einer unveränderlichen und unerfüllbaren Welt angesprochen«, Reise nach Utopia, 59*) keineswegs zutrifft.

Das Kapitel »Fundamente« enthält sechs zu den kulturwissenschaftlichen Grundlagen der Utopie heranführende Aufsätze oder eher (Lexikon-)Artikel. »Ordnung, Zentrum, Weltachse« (14-17) weist auf die Bedeutung christlicher, mythologischer und kosmologischer Vorstellungen hin; »Utopie und Idealstadt« (18-21) differenziert und erläutert die beiden Termini: Die gesellschaftskonforme Idealstadt, die, streng geometrisch angelegt, ihre Blütezeit in Renaissance und Barock erlebte, gibt lediglich bestehende Verhältnisse wieder, während die mehr oder minder revolutionäre Utopie ausdrücklich eine Alternative zu Stadt und Gesellschaft entwickelt. »Utopie und Dystopie« (22-25) belegt, daß die literarisch naturgemäß ergiebiger, dabei aber kulturpessimistische Dystopie seit dem 19. Jahrhundert zunehmend eutopische Darstellungen ablöst.

Danach werden vier zentrale, gleichsam archetypische, dem abendländischem Bewußtsein eingeschriebene utopische Städte und die dort angesiedelten Zustände gewürdigt: Platons Atlantis und das 1624 in Francis Bacons gleichnamiger Schrift entstandene Nova Atlantis (26-29); das von der Johannes-Offenbarung angekündigte, außerzeitliche Himmlische Jerusalem (30-33; dieser und alle vorangegangenen Artikel: K. Kegler), schließlich Thomas Mores bahnbrechendes

Werk *Utopia* (1515/16; 34–37, K. Ley). Diese komprimierten Beiträge haben mit ihrem hohen Informationsgehalt lemma-artigen Charakter, wozu auch die durchgängig jeweils eine Bildseite ergänzenden Textseiten und die dazugehörigen Bibliographien beitragen.

Das Kapitel »Wegmarken« präsentiert sowohl im Entwurfsstadium verbliebene als auch realisierte Siedlungs- oder Stadtprojekte: die von Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806) 1774 errichtete Salinen-Anlage von Chaux samt der nachträglich entworfenen Stadt, ein stark dem Absolutismus verpflichteter Versuch, Arbeit und Wohnen zu verbinden (43–48); verschiedene Vorhaben des Fabrikbesizers und Sozialreformators Robert Owen (1771–1858), darunter die in Schottland errichtete Arbeitersiedlung New Lanark (49–54); schließlich die von Charles Fourier (1772–1837) auf dem Papier konzipierten Phalanstères, autonome, kommunenartige Gemeinschaftshäuser (55–60). Die nicht begründete Auswahl sozialer, architektonisch fundierter Utopien scheint freilich recht beliebig. Wünschenswert wäre ein Brückenschlag zum 20. Jahrhundert, nicht zuletzt, um zu zeigen, wie, falls dies überhaupt gelingen kann, die Utopie auf ein von Totalitarismus, Kaltem Krieg und später Wettrüsten und Terrorismus geprägtes Zeitalter mit Imitation, Widerstand oder Eskapismus antwortet. Die zahllosen Beispiele hierfür könnten die Künstlerkolonie auf dem Monte Verità bei Ascona, das von den Nationalsozialisten gegründete Volkswagenwerk (später Wolfsburg) oder das Hippie-Viertel Haight Ashbury in San Francisco Ende der 1960er Jahre einschließen und sich bis zu den *neighborhoods* des Disney-Konzerns erstrecken.

Der Hauptteil des Bandes widmet sich den neun zu Recht für wesentlich erachteten Orten des Utopischen (auch dies wieder archetypische Räume) und ihren zeitbedingt unterschiedlichen Ausprägungen; dargestellt sind: Garten, Labyrinth, Ruine, Insel, Wolken, Maschine, Höhle, Weltraum, Cyberspace. Zwei Beispiele, Anfang und (vorläufiges) Ende dieses Katalogs, veranschaulichen Entwicklungslinie und Tendenzen des utopischen Ortes. Ausgangspunkt der Utopie, ihr Ideal- und Urbild schlechthin, ist der Garten (61–76), der im Laufe der Zeit starken Veränderungen unterliegt. Wirkt das christliche Paradies bis ins Mittelalter hinein auf Literatur und Bildende Kunst bestimmend, öffnen spätestens um 1600 säkular-literarische, auf Vergil zurückgehende Vorstellungen einer arkadischen Landschaft den ummauerten Bezirk des *hortus conclusus* und führen, von der europäischen Aufklärung unterstützt, zum Landschaftsgarten, dem Englischen Garten als Ausdruck des harmonischen Verhältnisses mit der Natur. Die in England als Reaktion auf das Industriezeitalter entwickelte Idee der Gartenstadt, Bruno Tauts nach dem ersten Weltkrieg erfundene anti-vegetabile »alpine Architektur«, die Pläne der Gruppe SITE zur Begrünung Manhattans – anhand wichtiger Etappen wird dargelegt, wie der Garten, stets Gegen-Bild einer tristen Realität, zum Träger der Utopie wird. Das Kapitel zum Cyberspace (189–204) stellt, verglichen mit dem klassischen Garten-Topos, den zukunftssträchtigen Ort der unbegrenzten utopischen Möglichkeiten heraus, was beispielsweise für virtuelle Stadtplanung, Verkopplung von Mensch und Maschine sowie digitale Städte gilt. Ein Abschnitt (196 ff.) untersucht anhand des digital erstellten Films *Final Fantasy* (USA 2001) die spezifische Ästhetik des Cyberspace bzw. geht der Frage

nach, wie die *Matrix*-Trilogie (USA 1999–2003) die virtuelle Welt selbstreferentiell thematisiert – und dabei unentwegt aus dem Fundus konventioneller U-Topoi schöpft.

Was sich selbst untertreibend als »Materialsammlung« ausgibt, das Kompendium utopischer Topoi, ist Lexikon, Lese- und Arbeitsbuch, Einführung in die Stadtplanung und die Literaturwissenschaft, Aufriß der Utopiegeschichte, vor allem aber: ein engagiert vorgetragenes Plädoyer für inter- und pluridisziplinäres Arbeiten – und somit die geglückte Umsetzung einer wissenschaftlichen Utopie.

Thomas Amos

Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München (C. H. Beck) 2004. 640 Seiten.

Helmuth Kiesel, Germanist in Heidelberg, der insbesondere mit Arbeiten über Lessing, Döblin und Ernst Jünger hervorgetreten ist, legt mit dieser Monographie ein Resultat jahrzehntelanger Forschung und Lehre vor. Leitbegriff: »Moderne«. Literatur ist ihre Zeit, in Gedanken erfaßt. Aber nicht nur das: Jede Gegenwart definiert sich, wenn sie es ernst mit sich meint, aus der Zukunft. Der Begriff »Avantgarde« hebt diese Orientierung ins militärische Bild. Es geht um den Aufbruch ins Ungewisse, weil eine zum Bildungsgut erstarrte Vergangenheit das Bedürfnis der Gegenwart nicht befriedigen kann. Modern ist das, was sich vom frischen Leben der Gegenwart inspirieren läßt. Kurzum: Dem Vorgehen des Verfassers liegt als undiskutierte Selbstverständlichkeit Nietzsches Begriff der »kritischen Historie« zugrunde. Diese Geschichte der literarischen Moderne ist weder »monumentalisch« noch »antiquarisch« ausgerichtet, sondern »kritisch« in dem Sinne, daß geprüft wird, was innerhalb der deutschen Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart »modern« zu nennen ist: »Geschichte« der literarischen Moderne wird hier zur »kritischen Historie« dessen, was mit dem Anspruch, »modern« zu sein, aufgetreten ist. Genau gesagt: Der Verfasser schreibt die Meta-Historie eines Geschehens, dessen Subjekte die »kritische Historie« im Umgang mit der Tradition bereits selber in Theorie und Praxis betrieben haben. Die einbezogenen Primärtexte reichen vom *Buch der Zeit* (1885) eines Arno Holz mit dem programmatischen Untertitel *Lieder eines Modernen* bis zu Thomas Meineckes postmodernem *Tomboy* (1998).

Der Verfasser ist völlig im Recht, wenn er darauf pocht, daß die »literarische Moderne eine internationale Bewegung« ist, die sich im »Medium nationaler Literaturen realisiert«: Literatur spreche nicht Esperanto (7). Wenn somit die Selektion der Primärtexte auf das Deutsche beschränkt und programmatisch gerechtfertigt wird, so ergibt sich daraus als Postulat an den Verlag, zumindest eine englische, französische und russische Übersetzung zu veranlassen. Die literarische Moderne des deutschen Sprachraums in ihren hier dargestellten Verläufen wird nämlich auf zusätzliche Weise aufschlußreich konturiert in ihren Parallelen und

Kontrasten zu anderen europäischen Literaturen sowie zu der um etwa zwei Jahrzehnte späteren Entwicklung in den USA, die dann wiederum nach Europa zurückwirkte.

Das aber sind internationale Makrostrukturen, über die weiter nachzudenken die vorliegende Monographie nahelegt. Es sei nun der Blick auf deren vorbildliche Strukturierung gelenkt. Geschichte der literarischen Moderne ist Geschichte des Umgangs mit der Tradition im Namen des Nutzens und Nachteils dieser Tradition für das Leben. Der Verfasser konzipiert diese Geschichte als Geschichte der Sache und ihres Begriffs. Die ersten fünf Teile fixieren Genese und programmatische Ausformungen der Moderne, beginnend mit der »Berliner Proklamation« zum Jahreswechsel 1886/87. Literatursoziologische und ästhetische Systematisierungen folgen, führen zur Sprachnot als Charakteristikum der Moderne und lassen die Avantgardebewegungen als Teilbereich erkennen. Mit einem Wort: Dem Verfasser geht es darum, den gemeinsamen Nenner jenseits oder diesseits aller Ideologien und Gruppierungen als Ruf nach einer gegenwartsgerechten und damit zukunftsbezogenen literarischen Kunst sichtbar zu machen. Es gelingt auf diese Weise, die Moderne als eine bestimmte, aber durchaus nicht die einzige Makrostruktur der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts geschichtlich zu fassen: mit ihrer Genese im 19. Jahrhundert, ihrem Gipfel in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ihren Nachwirkungen in dessen zweiter Hälfte.

Den Gipfel analysiert von den insgesamt sieben Teilen der Monographie ihr sechster Teil. Dieser ist »nur« drei Autoren gewidmet und darf als das Zentrum des Ganzen gelten. Behandelt werden Alfred Döblin (1878–1957), Bertolt Brecht (1898–1956) und Gottfried Benn (1886–1956), das heißt: ein Epiker, ein Dramatiker und ein Lyriker. Das alle drei verbindende poetologische Charakteristikum ist die Montage. Und so lautet denn auch das jeweilige Stichwort der Überschriften zu den drei großen Kapiteln: »Montageroman«, »episches/montierendes Theater« und »Montagegedicht«. Montage als leitendes Ausdrucksmittel signalisiert »gebrochene« Inhalte und »gebrochene« Formen. Als theoretische Fundierung dichterischer Praxis macht der Verfasser Döblins *Bau des epischen Werks*, Brechts *Kleines Organon für das Theater* und Benns *Probleme der Lyrik* geltend, drei Schriften, die diesem sechsten Teil den Titel lieferten: »Reflektierte Moderne«.

Der siebte und letzte Teil schließlich benennt die Träger der »Kontinuität der Moderne« nach 1945: Döblin führt zu Ingeborg Bachmann, Brecht zu Heiner Müller, und Benn provoziert Paul Celan. Andere Fortschreibungen finden sich bei Peter Handke. Der Verfasser unternimmt am Leitbegriff der Moderne die poetologische Besichtigung eines ganzen Jahrhunderts deutschsprachiger Literatur und schlägt damit eine überraschende Schneise in ein Waldgebiet, in dem andere Landvermesser weniger erfolgreich unterwegs gewesen sind.

Es bietet sich jetzt an, in die von dieser Geschichte der Moderne eröffnete Perspektive John Dos Passos (*USA-Trilogie*) und Ezra Pound (*The Cantos*) einzurücken, die beide »montieren« – oder auch Andrej Belyj (*Petersburg*) und Anna Achmatowa (*Poem ohne Held*). Vladimir Nabokov wird plötzlich mit Samuel

Beckett vergleichbar. Helmuth Kiesels Monographie läßt Zusammenhänge hervortreten, die bislang nicht gesehen wurden.

Horst-Jürgen Gerigk

Christoph Ribbat: *Blickkontakt: Zur Beziehungsgeschichte amerikanischer Literatur und Fotografie (1945–2000)*, München (Wilhelm Fink) 2003. 359 Seiten.

Dass das Verhältnis von Literatur und Fotografie nach wie vor als ein vergleichsweise unterakzentuiertes Forschungsfeld der medienwissenschaftlich zwar zusehends sensibilisierten, die fortschreitende Entprivilegierung des Skripturalen jedoch oftmals noch immer mit Skepsis verfolgenden Philologien gelten darf, steht außer Frage. Folglich ist jede Studie, die sich um die Aufarbeitung der mannigfaltigen Wechselbeziehungen von ›Schreiben‹ und ›Lichtschreiben‹ bemüht, zunächst einmal zu begrüßen. Wenn sie dann auch noch in qualitativer Hinsicht überzeugt – umso besser. Zumindest über weite Strecken gelingt dies der hier zur Diskussion stehenden Untersuchung durchaus, die sich den US-amerikanischen Literatur-Fotografie-Interdependenzen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmet. Deren Heterogenität, so der Verfasser im Vorwort, erlaube allein ein an wenigen Schwerpunkten orientiertes Arbeiten, und so präsentiert er seiner Leserschaft nach einer die theoretische Rahmung des Folgenden konzis darstellenden Einleitung drei jeweils knapp hundert Seiten lange Kapitel von hoher thematischer Eigenständigkeit: Während die ersten beiden Abschnitte, welche den Fotjournalismus der 1940er und 1950er Jahre bzw. die Entwicklung des Fotobuchs seit der Jahrhundertmitte ins Zentrum stellen, sich stärker an der Fotografie interessiert zeigen, präsentiert sich der dritte, den fotografischen Diskursen im Gegenwartsroman nachspürende Abschnitt deutlich literaturwissenschaftlicher – nicht eben zum Vorteil der Studie, welche, dies sei bereits an dieser Stelle gesagt, ihre Stärken vor allen Dingen in den ersten zwei Dritteln hat. Hier gelingen Ribbat einige bemerkenswerte Beobachtungen, was sich zentral auf die Tatsache zurückführen läßt, dass der Verfasser nicht in die ›Theoriefalle‹ tappt, in der sich das Gros der gegenwärtigen Fotoforschung befindet, welches noch immer meint, klären zu müssen, wie das Verhältnis zwischen Realität und Fotografie beschaffen ist – dies obgleich hierzu mit André Bazins 1945 vorgelegter »Ontologie des fotografischen Bildes«, Karl Paweks Schriften der 1960er Jahre (*Totale Photographie* [1960], *Das optische Zeitalter* [1963] sowie *Das Bild aus der Maschine* [1968]), spätestens aber mit Philippe Dubois' *Der fotografische Akt* von 1983 alles, aber auch wirklich alles Relevante gesagt worden ist. Nicht zuletzt aufgrund des – gerade bei medienwissenschaftlich aufgeschlossenen Philologen häufig zu beobachtenden – Fehlglaubens, die x-te Proust-, Benjamin- oder Barthes-Exegese würde neue Erkenntnisse über das Bildmedium ans Tageslicht befördern, »[bleiben]«, so heißt es in der Einführung völlig zu Recht, »[d]ie fotografischen Werke selbst [...] oft ›ungelesen‹, ebenso die künstlerischen Strategien, die Themen, die

Ästhetik der fotografischen Praxis« (28). Ein Umdenken sei demnach dringend geboten, und ohne Frage liefert Ribbats Studie hierzu einen wichtigen Beitrag.

Als chronologischen Ausgangspunkt wählt diese das Ende des Zweiten Weltkrieges, das heißt eine »Zeit, in der die Fotografie auf dem Höhepunkt ihrer Macht stand« (72), was sich zweifellos auch dem vom Verfasser besonders profilierten Umstand verdankte, dass sich, so meinte man damals, angesichts des vielfältigen Grauens die eklatanten Limitationen der verbalen Repräsentation nur zu deutlich offenbaren – zumal gegenüber der Fotografie, deren vermeintliche Objektivität und Wirklichkeitsnähe sie dazu prädestinierte, zur zentralen Elends- und Grausendokumentatorin zu avancieren. Selbst unschuldig und wahrhaftig, fungierte das Bildmedium zugleich als Stimme der Unschuldigen, allen voran der Kinder, deren deplorabilem Dasein in Nachkriegseuropa sich zahlreiche Fotografen widmeten, unter anderem Magnum-Mitbegründer David Seymour. Dessen berühmtes Bild von dem polnischen Mädchen Terezka, das, verstört in die Kamera blickend, auf einer Tafel ein Chaos mäandernder Linien zeichnet, dokumentiert aber genau genommen weniger die Macht der Fotografie als vielmehr deren unbedingte Abhängigkeit von der Sprache, lässt doch erst die Bildunterschrift, die dem Betrachter verrät, dass es sich bei den Krakeleien um Terezkas Zeichnung zum Thema »Home« handelt, das Foto zur erschütternden »Repräsentation innerer Zerstörung« (53) werden. In untrüglicher Weise entlarvt die – von Ribbat hervorragend ausgewählte – Aufnahme demnach die speziell in den 1950er Jahren so oft formulierte These von der fotografischen Universalsprache als einen die Realität gründlich verzeichnenden Mythos, der seinen glühendsten Anhänger aller Wahrscheinlichkeit nach in Edward Steichen fand. Bekanntlich kuratierte dieser 1955 am Museum of Modern Art mit *The Family of Man* die noch immer fraglos bedeutendste Fotoausstellung überhaupt, die als – wenn man so wollte – notorisch optimistische Apotheose der Life-Fotografie in Ribbats Studie zwar zu Recht einen besonderen Schwerpunkt bildet, allerdings eine reichlich konventionelle Interpretation erfährt, welche gegenüber vorliegenden Arbeiten, etwa von Claudia Gabriele Philip, Allan Sekula, Eric J. Sandeen oder Lili Corbus Bezner, keinerlei nennenswerte neue Akzente zu setzen weiß. Vor allem bezüglich der überraschenderweise nach wie vor ausstehenden Ausdeutung der die Exponate flankierenden weltliterarischen Zitate hätte man von einem an Bild-Text-Relationen interessierten Literaturwissenschaftler erheblich mehr erwarten dürfen als den zwar richtigen, aufgrund der Offensichtlichkeit jedoch längst zur *opinio communis* gehörenden Befund, dass »[d]ie *Family of Man* [...] die Literaturen der Welt als Steinbruch [benutzte], aus dem man sich nach Belieben bedienen konnte« (130).

Wenige Jahre nach der Premiere von Steichens *magnum opus* – der Fotojournalismus begann seine Dominanz über die Bildkultur ganz allmählich an das aktuellere Fernsehen abzutreten – erschien Robert Franks *The Americans*, jenes legendäre 1958 in Frankreich, 1959 in den USA erstveröffentlichte Fotobuch, welches sich in vielerlei Hinsicht als gewagte Antithese zum fotojournalistischen Optimismus der 1950er Jahre präsentiert und in der Forschung mit Fug und Recht als visuelle Generalabrechnung mit dem American Dream behandelt wird.

Dem spröde layoutierten Bildteil vorangestellt ist ein Vorwort Jack Kerouacs, der – von Ribbat glänzend herausgearbeitet – Franks düstere, sich stets als solche zu erkennen gebende *Amerika-Version* schlicht nicht verstanden hat, wenn er deren Subjektivität zur Gänze verkennend konstatiert, dass die Aufnahmen einen direkten und wahrhaftigen Blick auf die USA böten. »Kerouacs Prosa«, so lesen wir bei Ribbat, »lässt Franks Projekt als ein Begleitstück zur *Family of Man* erscheinen, das nur emotional abweicht und nicht ästhetisch mit dem naiven Wahrheitsvertrauen auf die Fotografie als universeller Sprache bricht« (151). Kerouac wird nicht der einzige Schriftsteller bleiben, der erkennt, in welchem Maße sich die Fotografie von der ihr gern verordneten Abbildungsverpflichtung emanzipiert, sich die Fotografen quasi zu »Literaten der Kamera« (11) wandeln, die mit ihren Monografien zunehmend fiktional und narrativ verfahren und somit speziell in Konkurrenz zum Roman treten. Was sich bei Frank noch übersehen lässt, tritt spätestens in den fiktionalen, sich zuweilen dezidiert auf literarische Vorlagen beziehenden Bilderzählungen Duane Michaels (*Homage to Cavafy* [1978]) und Cindy Shermans (*Fitcher's Bird: Based on a Tale by the Brothers Grimm* [1992]) offen zu Tage: Das naive, unschuldige Kamera-Auge ist passé, die vermeintlich kalte und imaginationsfeindliche Technik des Fotoapparates als fiktionsauglicher ›pencil of nature‹, so die berühmte Formulierung des Fotopioniers William Henry Fox Talbots, endgültig etabliert.

Die Gegenwartsromanciers scheinen dies allerdings nicht realisiert zu haben. Zumindest warten ihre Werke nicht selten mit hochgradig konventionellen Zuschreibungen bezüglich der Fotografie auf, die gern als eine mit dem Makel der Naivität bzw. des bloß Faktischen behaftete Negativfolie präsentiert wird, vor der die Imaginationskraft des Skripturalen um so deutlicher Kontur gewinnt. »Oft wird der fotografische Diskurs in den Roman eingebaut, um die Möglichkeiten der Literatur zu betonen und zu entfalten« (38), nimmt der Verfasser in der Einleitung das zentrale Ergebnis vorweg, welches er im dritten Abschnitt anhand zahlreicher Einzelinterpretationen – unter anderem von Don DeLillos *Mao II* (1991), Jeffrey Eugenides' *The Virgin Suicides* (1993), David Gutersons *Snow Falling on Cedars* (1995) sowie Charles Fraziers *Cold Mountain* (1997) – entfaltet. Nicht immer überzeugen diese, so etwa, wenn Ribbat Eugenides' Debüt als ein Anschreiben sowohl gegen den zeitgenössischen Realismus als auch gegen das fotografische Dokument ausweist, hierbei aber das Naheliegende übersieht: nämlich dass sich der in den 1970er Jahren spielende Roman, indem er fünf sexuell anziehende pubertierende Mädchen ins Zentrum rückt, welche, in einem Haus gefangen gehalten und sich Fluchträumen hingebend, zum Objekt eines exzessiven Voyeurismus werden, vor allen Dingen als düstere und um Realismus bemühte Antwort auf die pädophilen (Traum-)Bildwelten des kommerziell erfolgreichsten Fotografen der 1970er Jahre, David Hamilton, begreifen lässt. Bereits ein flüchtiger Blick in Hamiltons ersten, in Kollaboration mit Alain Robbe-Grillet veröffentlichten Fotoband *Dreams of a Young Girl* von 1971 offenbart die Affinität zu Eugenides' Text, dessen kongeniale Verfilmung durch Sofia Coppola demnach keineswegs zufällig wieder und wieder auf den einst so populären ›Hamilton look‹ rekurriert.

Resümierend sei angemerkt, dass Ribbats im Übrigen gut lesbare Studie, wenn auch nicht uneingeschränkt, so doch problemlos jedem empfohlen werden kann, der am spielartenreichen, sich fortwährend ausdifferenzierenden Dialog zwischen Fotografie und Literatur Interesse hat. Allerdings – das sicherlich nicht vom Verfasser zu verantwortende Manko muss erwähnt werden – stellt sie ungewöhnlich hohe Ansprüche an das Vorstellungsvermögen ihrer Leserschaft. Letztere nämlich hat sich mit einer viel zu geringen Anzahl von Abbildungen bzw. zahlreichen diesen Mangel kompensierenden Beschreibungen zu begnügen, die Ribbats Buch gerade in den ersten zwei Dritteln ungewollt den Charakter einer Übungseinheit in angewandter Ekphrasen verleihen.

Jörn Glasenapp

Julia von Rosen: *Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*, Heidelberg (Winter) 2004. 306 Seiten.

Es wäre schwer und womöglich müßig zu entscheiden, welches Kapitel in Madame de Staëls kulturgeschichtlich so überaus wichtigem Werk *De l'Allemagne*, mit dem sie in übergreifenden Betrachtungen und vielen Einzelportraits die Tendenzen der deutschen Literatur und Philosophie zwischen 1750 und 1810 international bekannt machte, den größten Einfluß entfaltet hat. Als das Buch, durch die napoleonische Zensur sowohl behindert als auch im Hinblick auf sein Prestige gewaltig aufgewertet, 1813 zunächst in London und nach dem Sturz des Kaisers 1814 in Paris erschien, wurden innerhalb weniger Wochen in ganz Europa 70.000 Exemplare verkauft; bis 1870 kam es auf 15 Auflagen. Das Werk prägte das Deutschlandbild nicht nur mehrerer Generationen von Franzosen, sondern, da es in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde, auch vieler Intellektueller in der ganzen Welt. Der im Frühjahr 2004 erschienene, von Udo Schöning und Frank Seemann herausgegebene Sammelband *Madame de Staël und die Internationalität der Romantik* hat das zuletzt mit Beiträgen etwa zur russischen, britischen, nord- und südamerikanischen, aber auch zur polnischen oder portugiesischen Wirkungsgeschichte eindrucksvoll gezeigt.

Gute Aussicht auf den genannten rezeptionsgeschichtlichen Spitzenplatz unter den einzelnen Kapiteln von *De l'Allemagne* hat das verhältnismäßig ausführliche Kapitel über Immanuel Kant. Es popularisierte und verbreitete auf maßgebliche Weise eine Philosophie, die mehr als jede andere den Epochenbruch am Ende des 18. Jahrhunderts markiert und die Prinzipien der Kunstautonomie und des späteren *l'art pour l'art* einleitete und beflügelte. Madame de Staël war sich deutlich bewußt, in bezug auf Kant eine Pionierleistung zu vollbringen. Zwar hatte es vereinzelt bereits Versuche gegeben, Kantische Ideen nach Frankreich zu vermitteln, aber weder konnte man auf Übersetzungen der Hauptwerke Kants zurückgreifen noch überhaupt eine vage Bekanntschaft mit seiner Philosophie voraussetzen. Die Autorin war deshalb gezwungen, bei ihrem Versuch einer zu-

sammenfassenden Darstellung Brücken für das Verständnis ihrer französischen Leser zu bauen, d.h. Modifikationen vorzunehmen, die zum Teil mit eigenen Mißverständnissen oder Interpretationen einhergingen. Insgesamt zeigt es sich, daß Madame de Staël weit mehr als bloß eine nüchterne, neutrale Darstellung der Kantischen Philosophie gab, sondern eine spezifische Form von Diskurs-transformation übte.

Dies ist das Thema der Dissertation von Julia von Rosen, die sich – so der Untertitel – mit der »Kantischen Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls« beschäftigt hat. Von Rosen analysiert zunächst die »Ästhetik-Modelle« der Schweizerin und – wesentlich knapper – des Königsberger Philosophen. In seinem Fall wird hierzu die *Kritik der Urteilskraft* herangezogen, in ihrem Fall sind es jene drei Texte, die bis heute weithin als die Hauptwerke Madame de Staëls gelten, nämlich die Schrift *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), der Roman *Corinne ou l'Italie* (1807) und die Schrift *De l'Allemagne* (1810/1813).

Mehrere Schwierigkeiten, die von der Verfasserin angemessen berücksichtigt und reflektiert werden, stehen der Erschließung einer »Ästhetik« Madame de Staëls entgegen: Erstens der Umstand, daß sie selbst keine systematische Darstellung ihrer Position angestrebt hat, was weder ihrem Temperament noch dem vorwiegend lebenspraktischen, situations- und rezeptionsbezogenen Ansatz ihres Denkens entsprochen hätte. Zweitens der Umstand, daß während der Dekade, in der die untersuchten Werke entstanden, ein deutlicher Wandel in ihren ästhetischen Einstellungen zu beobachten ist: Das Nachahmungsprinzip verliert zunehmend an Bedeutung gegenüber Kategorien wie »imagination« oder »inspiration«; statt des Nutzens gewinnt das Kriterium der »Zweckfreiheit« an Bedeutung, und diese Tendenz zur Kunstautonomie geht einher mit einer Verlagerung des Ästhetischen ins Subjektive und Religiöse. Drittens ist der ebenso simple wie grundlegende Unterschied der Textgattungen zu berücksichtigen: Ästhetische Positionen, die der Romanheldin Corinne zugeordnet sind, wird man trotz offenkundiger und gewollter Ähnlichkeiten – der Roman *Corinne* läßt sich zum Teil als eine Art »Selbstporträt in der Maske« lesen – nur unter Vorbehalt als Sachaussagen Madame de Staëls betrachten können.

Trotz dieser Schwierigkeiten gelingt es von Rosen, anhand wiederkehrender Begriffe und Kategorien (*beaux-arts, arts, art, Goût, Génie, Imagination, Admiration, Enthousiasme, Inspiration*) ein in den Grundzügen stimmiges, wenn auch notgedrungen alles andere als widerspruchsfreies Gesamtbild der »Ästhetik« Madame de Staëls zu entwerfen, bevor sie zum Vergleich mit Kant schreitet. Beiden Konzeptionen liegen, wie die Verfasserin diagnostiziert, »zwei wesentlich verschiedene philosophische Paradigmen zugrunde, deren Begriffe und Überzeugungen sich zwar teilweise berühren und sogar überschneiden, im Prinzip aber inkompatibel sind«. In Madame de Staëls »holistischem« Ansatz herrsche zwischen Denken und Sein eine umfassende Harmonie und daher auch für das Subjekt eine generelle Erkennbarkeit des Ganzen. Madame de Staël strebt nach Synthetisierung. Der immer weiter differenzierende Ansatz Kants hingegen beschränkt sich in der *Kritik der Urteilskraft* weitgehend auf die formalen Bedin-

gungen ästhetischer Urteile und nimmt sich deshalb vergleichsweise bescheiden aus, obwohl er, wie von Rosen resümiert, »in philosophischer Hinsicht von viel größerer Brisanz ist«.

In einem dritten Teil der Arbeit werden Madame de Staëls Überlegungen zu Erkenntnis, Sprache und Verstehen sowie zur Frage der interkulturellen Kommunikation erörtert. Ein aufschlußreicher Exkurs gilt der Frage der generellen Übersetzbarkeit der Kantischen Philosophie, wie sie um 1800 verschiedentlich diskutiert wurde. Benjamin Constant ging damals so weit, die Möglichkeit einer Verständigung zwischen der auf Erfahrung gründenden französischen und der von apriorischen Annahmen ausgehenden deutschen Philosophie (gemeint war Kant) ganz auszuschließen. Die eine sei mit den Mitteln der anderen schlechthin nicht erklärbar – und das mochte im Grunde soviel heißen wie: sprachlich gar nicht darstellbar.

Vor diesem Hintergrund gewinnt das Kant-Kapitel in *De l'Allemagne*, dem sich Julia von Rosen im vierten Teil der Arbeit wieder zuwendet, erheblich an Prägnanz. Es handelt sich um den wichtigsten Teil ihrer Dissertation, auf den alle anderen Teile sozusagen nur vorbereitend hinleiten. Madame de Staël war, anders als Constant, der Ansicht, daß sich eine Idee in jeder Sprache mitteilen lasse, und ging die selbstgestellte Aufgabe auch im Falle Kants entsprechend optimistisch und beherzt an. An vielen einzelnen Beispielen zeigt von Rosen, wie sie Kants analytisch-deskriptiven, sich an ein wissenschaftliches Fachpublikum wendenden Diskurs bewußt transformiert hat, und zwar durch den Einsatz rhetorisch-stilistischer Mittel, abwechslungsreiche, suggestive Ausgestaltung, Beispiele und Berichte über persönliche Erfahrungen und Begegnungen, direkte Lesersprache sowie einen insgesamt stark subjektiv gefärbten Duktus. Madame de Staëls terminologische Unschärfe scheint dabei bis zu einem gewissen Grad gewollt und nicht bloß das Ergebnis dieser Vermittlungsanstrengungen oder eigener Unzulänglichkeit zu sein; jedenfalls war sie im Hinblick auf ihre eigenen Vorstellungen der Ansicht, daß eine allzu strenge begriffliche Kategorisierung ästhetische Phänomene ihrer »eigentlichen« Bedeutung berauben würde. Definitionen und andere gelehrte Sprachpraktiken liefen zudem ihrer Vorstellung von der Natürlichkeit und Beseeltheit eines Textes zuwider.

Madame de Staël hat, so Julia von Rosen abschließend, »ihren Interpretationsspielraum bis an seine Grenzen ausgereizt«, um ein Laienpublikum anzusprechen und seine philosophische Neugier zu wecken. Die Verfasserin würdigt, obschon keineswegs unkritisch, diese kulturelle Transfer-Leistung, die »in erstaunlicher Weise« Kants zentrale Positionen so in eigenen Worten darstelle, »daß jene inhaltlich kaum verfälscht werden und dennoch für das französische Publikum verständlich, lesbar und interessant zu lesen sind«. Anzuerkennen ist auch ihre Wirkung für die französische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Weniger folgenreich war Madame de Staëls Kant-Darstellung im Bereich der akademischen Philosophie, wo bald nach ihrem Tod eine intensive »professionelle« Beschäftigung mit seinem Werk einsetzte, die durch die Übertragung der kritischen Hauptschriften unterstützt wurde.

In dem eingangs genannten Sammelband *Madame de Staël und die Internationalität der Romantik* hat Julia von Rosen bereits einen Aufsatz veröffentlicht, der eng an ihre Dissertation angelehnt ist und deren Ergebnisse zum Teil resümiert. Hervorgegangen ist der Sammelband aus dem Kolloquium einer Göttinger Forschungsgruppe, die sich mit Madame de Staël beschäftigt und in deren Arbeit auch das vorliegende Dissertationsprojekt offensichtlich eingebettet war.

Gernot Krämer

Kurt Röttgers: *Metabasis. Philosophie der Übergänge*, Magdeburg (Scriptum) 2002 (= SO|PHI|ST. Sozialphilosophische Studien; Bd. 4). 456 Seiten.

»Eine Philosophie der Übergänge stellt sich dem Problem der radikalen Übergänge.« (7) »Philosophie der Übergänge ist das Unternehmen, die Zeitlichkeit von Ereignissen anders als in Geschichten zu denken.« (15) Das Programm, das diese lapidare Sätze formulieren, setzt Kurt Röttgers' Studie auch tatsächlich um. Dem allein stehend doch relativ abstrakten Begriff des Übergangs gewinnt diese eine erstaunliche Fülle von nicht nur philosophisch, sondern kultur- und nicht zuletzt literaturwissenschaftlich interessanten Aspekten ab. Das Inhaltsverzeichnis kann als Einladung an den Leser verstanden werden, seine Übergänge selbst zu wählen, statt konsequent von vorne nach hinten zu lesen, wenn er die in der Einleitung und in Abschnitt 1 (»Die Gewalt des Übergangs«) thematisierten Denkgrundlagen einmal nachvollzogen hat (was die Rez. empfiehlt, weil es den Gewinn der Lektüre erheblich steigert). Röttgers greift dafür auf seinen früher entwickelten Grundbegriff des »kommunikativen Textes« zurück (*Der kommunikative Text und die Zeitstruktur von Geschichten*. Freiburg, München 1982) sowie auf Überlegungen von Lukacs, Benjamin, Kant, Maffesoli und Deleuze/Guattari. Die folgenden Abschnitte (»Strukturalismus: Bricolage als Brücke (zwischen Erkenntnis und ihrem Gegenstand)«, »Negation im Übergang und die Probleme der Un-Mittelbarkeit« (»Hegel«, »Adorno«, »Galvanismus«, »Nähe und Distanz«), »Le Dehors: Derrida«, »Emergenz und Autopoiesis«, »Many thing goes – Die Vielfalt der Wege und die Umwege«) entwickeln die spezifischen Ausprägungen der Denkfigur der Metabasis an verschiedenen Philosophen und Philosophemen, wobei es nicht um historische Abfolge geht, sondern um Strukturen. Auf eine historische Achse rückübertragen, beginnt die Darstellung also sinnvollerweise mit Hegel und endet mit dem systemtheoretischen Begriff der Emergenz, welcher als die jüngste Fassung der Übergangsproblematik aufgefaßt werden kann.

Im Gegensatz zu diesen Kapiteln, die primär danach fragen, wie Philosophie- und Theoriegeschichte die Figur der Metabasis konturiert haben, stützen sich die folgenden vermehrt auch auf kulturhistorische und literarische Bezüge. Da die Fülle von Motiven den Raum einer Rezension sprengt, sei hier nur auf eines davon eingegangen: »Wege ins Unbewußte und: Wie wird man ein Tier, wie wird

man eine Frau?» stellt sich einem der »großen, nahezu aporetischen Probleme der Kulturanthropologie«, nämlich »wie man den Übergang vom Tier zum Menschen beschreiben soll« (209). Die einsetzende Kolonisierung Amerikas stellt die Kolonisatoren vor die Frage, welchen ›Status‹ sie den ›Entdeckten‹ zuzuweisen haben. Ihre Nacktheit, aber auch die Behauptung, die Indianer hätten weder eine Sprache (!) noch Gesetze und Religion, ermöglichen, sie als Tiere wahrzunehmen. Letztlich definiert hier das religiöse Kriterium den Übergang zwischen Tier und Mensch / Mensch und Tier. »Obwohl sie also ›wie Tiere‹ sind, kann und soll man sie zum Christentum bekehren, was man ja mit echten Tieren wiederum nicht tut. Kann man sie zum Christentum bekehren, ist damit ihr Menschheitsbeweis erbracht, sie sind dann wie die Spanier Menschen und Untertanen des spanischen Königs. Erweisen sie sich jedoch bekehrungsresistent, so wird man sie als Sklaven verkaufen.« (211) Leider wird ihnen das Dokument, das sie über diese ihre neue Lage informiert, auf Spanisch verlesen – die Chance, aus der Sicht der Eroberer den Sprung zum Menschen zu schaffen, ist ihnen damit genommen. Die traurige Ironie dieser historischen Reminiszenz stößt den Leser auf die unmittelbar machtpolitische Seite, welche das Thema offenbart, wenn es darum geht, wem die Definitionsmacht über den Übergang zusteht. Ein Tier wird man im Auge eines verfügenden Anderen, der, wenn es ein für eine Kultur zentrales Kriterium des Menschseins gibt (hier das Christ-Sein), dieses im Interesse des ökonomischen Vorteils einfach pragmatisch unterläuft. »[...] wie es bei den Wilden die tierähnliche Nacktheit war, an der diese Fremdheitskonstruktion überwiegend festgemacht war, ist es vor allem der Körper der Frauen, über die sie zu Fremden qualifiziert werden. Wenn das aber so ist, dann gibt es für diese Disposition von Körperqualitäten eine Voraussetzung darin, daß die Körperlichkeit generell Medium von Fremdheit sein kann. Mit anderen Worten, weil der eigene Körper etwas Fremdes (ein Fremder) ist, deswegen ist es so leicht, die Fremdheit der Fremden körperlich zu bestimmen. Unser Körper ist, so wie wir ihn insgeheim kennen und darin auch verkennen, ein nackter Wilder: fremd wie eine Frau.« (212 f.) Röttgers geht es hier sichtlich nicht so sehr um die (von der einschlägigen Literatur von Beauvoir bis Butler diskutierte) Frage, wie man denn nun eine Frau wird, sondern viel mehr um den eigenen Körper als Fremden, eine Fremdheit, für welche die Frau eintreten kann. Fremd ist sich das Selbst gleich doppelt, einmal eben als Körper – »Selbst versteht nicht, weder im Gemüt noch in bewußter Reflexion, was seine Gedärme von ihm wollen.« (219) – dann als Unbewußtes. Wichtig ist für beide Formen der Fremdheit der Hinweis auf die prinzipielle »Unvermeidlichkeit von Fremdheitskonstruktionen« (220) sowie darauf, daß das Fremde nicht als gesteigerte Andersheit aufgefaßt werden kann: »Der Fremde ist gerade nicht der Andere, der noch mehr anders ist, gewissermaßen weiter weg, als andere Andere. Und das Fremde in uns ist nicht das am tiefsten im Körper oder in der Seele Vergrabene. In jedem Moment ist es als Hintergrund des Fungierens des Textes da. [...] Das Fremde ist ganz nah – bedrohlich nah; es ist die Bedingung der Möglichkeit von Inhaltlichkeit des Eigenen.« (224) Anhand von Deleuze/Guattari wird schließlich wieder das »Tier-Werden«, dies-

mal des Schriftstellers erörtert (253 ff.), ein ganz anderer, nämlich freiwilliger, Mensch-Tier-Übergang als der oben geschilderte.

Motivisch unverzichtbar im thematischen Zusammenhang sind die Kapitel über »Das Sterben und Überleben von Göttern, Menschen und Übermensch« sowie über »Abschiede und Reisen«. Hier finden obligatorische Motivkomplexe wie die »Metamorphosen«, der »Exodus« oder die »Odyssee« ihren Platz. Die literarischen Kontexte muß sich der Leser gelegentlich ergänzen und selbst eine Applikation entwickeln. So findet sich im kurzen, »Metamorphosen« betitelten Abschnitt nichts über Ovid, dafür eine knapp-eindringliche, an Michel Serres orientierte, Analyse verschiedener Typen der »ökonomischen« und »historischen« Verwandlung. Das primäre Interesse des Autors ist eben kein literaturwissenschaftliches, aber die Anschlussmöglichkeiten sind mannigfaltig, berührt die *Philosophie der Übergänge* doch, wie deutlich geworden sein dürfte, eine Reihe von Grundthemen der Literaturwissenschaft (Erzähltheorie!) und Grundmotiven der Literatur. Gerade die motivgeschichtlich orientierte Forschung wird Kurt Röttgers' Studie, so sie diese nach ihrem Verdienst nutzt, einen neuen Blick auf die einschlägigen Felder verdanken. Man darf den ersten Anwendungen gespannt entgegensehen.

Bettina Gruber

Martin Sexl: *Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen. Eine empirische Studie*, Innsbruck (STUDIA Universitätsverlag) 2003. 532 Seiten.

Was passiert, wenn ein Literaturwissenschaftler mit einer Gruppe von sechs Krankenschwestern Sophokles' *Antigone*, Tolstois *Der Tod des Iwan Iljitsch* und Shakespeares *King Lear* liest? Er wird natürlich zu zeigen versuchen, wie Literatur zur Bildung beiträgt. Das ist einerseits recht einfach, weil er ja die Krankenschwestern selbst zu Wort kommen und sie eine Vorher/Nachher-Analyse ihrer Lektüreerfahrung und der darauf folgenden Gruppendiskussion machen lassen kann. Andererseits ist das alles andere als einfach, weil ein solch empirischer Ansatz zwar noch den Bildungsansatz teilt, aber sonst sämtliche Prämissen traditioneller und etablierter Literaturwissenschaft radikal in Frage stellen muß. Folgerichtig nimmt Martin Sexl eine Position zwischen »bloßer« Empirie und »reiner« Literarästhetik ein und macht sein Sozial-Experiment fruchtbar im Spannungsfeld zwischen Textanalysen (Kapitel 5) und Reflexion von Berufserfahrung seitens der Krankenschwestern vor und nach der Lektüre (Kapitel 4 und 6).

Zu diesem Experiment – »nachzuweisen, daß die Lektüreerfahrungen berufliche Welten bewußtmachen und spiegeln können und daß sich die Wahrnehmungen des eigenen Berufes durch die ästhetischen Erfahrungen in einer Art und Weise ändern, die durch andere Impulse nicht hätten ausgelöst werden können« (14) – bedarf es einiger das Fach provozierende Hypothesen.

Der Autor stellt zuerst einmal die Frage nach dem Zweck der Texte und der strikte Verweis auf den Kontext muß natürlich jede Literarästhetik provozieren, die sich von der Zwecklosigkeit des Kunstwerks herschreibt. Er muß diese Frage stellen, denn es geht ihm vorrangig um den Gebrauch von literarischen Texten in eben anderen als literarästhetisch geschulten Kontexten.

Daran schließt sich die Frage nach der Wirkung literarischer Texte an. Konsequenz zur ersten kontextuellen und zweckdienlichen Provokation verweist Sexl nun auf den Leser: »Beim Lektüreprozess geht es nicht darum, daß [...] Leser/-Innen begreifen, worum es im Text geht, sondern den Text in einer Art und Weise verwenden können (also literarisch *handeln* können), damit der verfolgte Zweck erfüllt werden kann. Dabei ist es nicht notwendig, über diesen Prozeß auch Auskunft geben zu können.« (20–21) Natürlich teilt man gerne mit dem Autor die Auffassung, daß ein Text auch wirken kann, »ohne daß man angeben könnte, wie er wirkt und was beim Lektüreprozeß passiert« (21). Will man aber gerade das dann doch nachweisen, dann wird man wohl auf »den Text selbst« verweisen und auch die Literarästhetik bemühen müssen. Genau das hat der Autor – bei aller empirischer Provokation des literarästhetisch informierten Fachs – dann auch mit den Krankenschwestern auf recht subtile Weise getan (Kapitel 5, Textanalysen).

Provozierend ist also im wesentlichen, daß der Autor literarische Texte in ein »empirisches Feld« stellt – und seine Abgrenzung zu landläufigen Verfahren der empirischen Literaturwissenschaft ist dann der für die Theorie fruchtbarste Aspekt seiner Arbeit. »Empirisches Feld« bezeichnet den Versuch, Krankenschwestern über literarische Texte Zugang zu ihrem Erfahrungswissen zu vermitteln, das andernfalls implizit geblieben wäre. Dahinter steckt die Hypothese – die der Autor ausführlich bewiesen hat – »daß Prozesse ästhetischer Erfahrung analoge Strukturen aufweisen wie Prozesse von alltagsweltlicher – in diesem Fall – beruflicher Erfahrung« (22). Hier ein treffendes Beispiel zum Beleg der Hypothese: Krankenpflegerinnen sind durch die Strukturen im Krankenhaus häufig in Dilemmata verstrickt. Man stelle sich nur die Auseinandersetzung zwischen einer älteren, erfahrenen Krankenpflegerin und einem jungen, unerfahrenen Arzt vor. Einerseits bringt Sexl die Konflikte nun mit Lyotards »Widerstreit« in Verbindung, der für bestimmte Fälle die Unmöglichkeit einer gerechten Lösung konstatiert. Aber einer Lektüre dieser theoretischen Texte ziehen – natürlich nicht nur – Krankenpflegerinnen literarische Text vor, in denen wie in Sophokles' *Antigone* die Struktur solcher Dilemmata veranschaulicht wird, in deren Rolle sich Krankenpflegerinnen dargestellt sehen können, die sie so zuerst reflektieren und dann auch anhand des Textes explizieren können.

Der empirische Ansatz ist nun deutlich geworden. Von einem »Feld« spricht der Autor, weil die Empirie natürlich nicht ohne eine Fülle von Voraussetzungen zu haben ist, die er allesamt klären muß: Was ist Literatur? Was ist ästhetische Erfahrung? Was ist die Differenz zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten? Geht es um Differenzen von Textstrukturen oder von Textwahrnehmungen? Usw. Grundsätzlich ist für ihn ein Begriff von ästhetischer Erfahrung, die *gemacht* wird, und daher hat er sich auch einige Jahre Zeit genom-

men, um mit den Krankenpflegerinnen zusammen berufliche und ästhetische Erfahrung im Dialog zusammenzuführen. Deshalb scheidet für ihn auch von vorneherein das übliche Verfahren der empirischen Literaturwissenschaft aus, mit Fragebögen und Interviews Daten zu erheben, die vollkommen statisch sind und den Prozeß der »Datengewinnung«, auf den es ja gerade ankommt, nicht mehr wiedergeben können.

Dabei kommt es zu einer »eigenartigen Verdoppelung« (27) im Blick auf die Praxis der Krankenpflegerinnen und auf die Praxis ästhetischer Erfahrung. Recht überzeugend faßt Sexl zusammen: »Damit die Bedeutung der impliziten Erfahrung der Krankenpflegerinnen zugänglich gemacht werden kann, benötigen wir literarische Texte, und damit umgekehrt die Bedeutung literarischer Texte zugänglich gemacht werden kann, »benötigen« wir die ästhetische Erfahrung von lesenden Menschen.« (28) Dabei hat er immer die »epistemologische Hürde« im Blick: »Die Schwierigkeit, das berufliche Erfahrungswissen von Krankenpflegerinnen zu beschreiben, findet eine Parallele in der Schwierigkeit, (als Literaturwissenschaftler/in) die Eigenart literarischer Erfahrung zu untersuchen.« (28) So überzeugend das klingen mag, man möchte – gar nicht einmal arrogant – erwidern, was einen denn Krankenpflegerinnen überhaupt angehen. Dennoch: Wenn es um die Versprachlichung von implizitem Wissen geht, haben Literaturwissenschaftler und Krankenpflegerinnen – oder sonst irgend ein Beruf, dem ganz bestimmte Dilemmata eigen sind – tatsächlich das gleiche Problem und deshalb ist die Analogie zwischen beruflicher und ästhetischer Erfahrung durchaus eine plausible. Es sei denn, man wäre in der Lage diese Dilemmata noch einmal strukturell stärker zu differenzieren, aber das tut Sexl in der Arbeit gerade anhand der verschiedenen literarischen Texte und er vermag deshalb diese Analogie auch über ganz anders strukturierte Dilemmata als nur dem der *Antigone* durchzuziehen.

Sexl ist also ein Literaturwissenschaftler, der den Schreibtisch auch einmal verlassen hat, und tatsächlich Literaturwissenschaft *angewandt* hat: Anhand der gelesenen bzw. *behandelten* Texte hat er mit den Krankenpflegerinnen Wissen erarbeitet, das zur Lösung praktischer Probleme beitragen konnte. Wenn hier also im Dialog literarische Texte durchaus als solche zuerst konstituiert und dann interpretiert wurden, dann ist das einerseits fern jedes empirischen Positivismus' und allerdings auch fern jeder Ontologisierung des Texts seitens der reinen Literarästhetik, die den Text für autonom und nicht kontextabhängig erklärt. Es ging dem Autor also nicht darum, über Leseerfahrungen Texte zu erhellen, sondern es ging ihm um die Erhellung von Erfahrungen anhand solcher Texte. Damit macht er also genau zum Thema, was sonst in Interpretationen subjektiv und verborgen bleibt. Sexl hat die empirische Literaturwissenschaft um zwei fundamentale Kernthesen erweitert und damit auch in eine mittlere oder vermittelnde Position zwischen Leser-Positivismus und Text-Ontologisierung gebracht: 1. Ästhetische Erfahrung ist in wesentlichen Teilen nicht begrifflich explizierbar, aber sie kann 2. als »Stellvertretererfahrung« für (berufliche) Erfahrungsprozesse nutzbar gemacht werden (63). Dies sorgfältig begründet, in einem längeren Feldversuch durchgeführt und ausführlich dargestellt zu haben, ist ein

Verdienst, der geeignet ist, die Frontstellung zwischen den angesprochenen Lagern obsolet zu machen. In diesem Sinne ist man auch gespannt auf die kürzlich erschienene Theorie- und Methodendiskussion des Autors (*Einführung in die Literaturtheorie*, Wien (WUV) 2004).

Thomas Wägenbaur

Susanne Stemmler: *Topografien des Blicks. Eine Phänomenologie literarischer Orientalismen des 19. Jahrhunderts in Frankreich*, Bielefeld (transcript Verlag) 2004. 266 Seiten.

Sichtbarkeit ist ein Medium, eine Mitte, die Dinge und Sinne des Menschen gemein haben. Topologisch gesehen ist die Sichtbarkeit ein Zwischenraum, ein Raum, in dem sich die Blicke kreuzen, ein Raum, in dem die Welt für mich und mein Körper für die Welt ist. Maurice Merleau-Ponty hatte in seinen späten Arbeiten diese Einsicht zunehmend bestimmter formuliert. Seine Kritik der Vorstellung eines »cartesischen« perspektivischen Sehens, das dem Modell eines subjektzentrierten Sichtkegels verpflichtet ist, hat Jacques Lacan in seiner Unterscheidung zwischen dem Sehen und dem Blick aufgegriffen. Der Chiasmus des Blicks hat einen blinden Fleck der Entstellung, der Blick des Betrachteten entstellt den Betrachter. Das gilt auch und vielleicht gerade dort, wo der Betrachter das Betrachtete zu überwachen und zu unterwerfen trachtet, wo der Betrachter also die Differenz des Anderen zu negieren versucht. Dieser fetischisierende Blick kehre zurück als »displacing gaze«, schreibt Homi Bhabha in seiner *Location of Culture*. Er hat einen irritierenden, die Identität des Betrachters in Frage stellenden Charakter.

Diese Rückwendung des Blicks vom Überwachten und seine Wirkung auf den Betrachter ist seit Homi Bhabhas Weiterführung von Edward Saids Untersuchung zum Orientalismus zu einem der wichtigsten Topoi der *postcolonial studies* geworden. Doch erstaunlich selten sind nach wie vor Forschungen, die das auch an der visuellen Wahrnehmung untersuchen, obwohl dieser ja in fast allen Beschreibungen die Metaphern entnommen sind. Hier genau setzt Susanne Stemmlers spannende Untersuchung an. Sie zeigt in einer Neulektüre von in der Romanistik eher kanonisierten Texten des Orientalismus des 19. Jahrhunderts, wie sich das Spiel von Faszination und Abwehr, von beherrschendem Sehen und irritierendem Begehren des Blicks tatsächlich als ein Ereignis der Sichtbarkeit vollzieht.

In Texten von Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Pierre Loti und anderen spürt Stemmler dabei drei Konstellationen des Blicks auf und rekonstruiert ihre Dynamik. Es sind dies die Konstellationen des Schleiers, der Monströsität und des Rausches. Der Schleier als gleichsam unterbrochener Chiasmus des Blicks ist ebenso verhüllend wie sichtbar machend. Das Phantasma des Monströsen, welches die visuelle Lust am Grotesken und Obszönen umfasst, steht für eine Konstellation, in der die Irritation

durch den Anderen in die Beschreibung von überbordender Fülle und Obszönität umgelenkt wird. Es umfasst die Doppelfigur von Faszination und Zurückweisung, in der sich Erotik und Gewalt durchdringen. Flauberts Roman *Salambô* ist es, auf den Stemmlers Untersuchung sich hier vielfältig bezieht. Ergänzt wird die Thematik des Monströsen durch die verwandte Thematik der Melancholie, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts durch das Medium der Fotografie neu geprägt wird.

Im Rausch verlagert sich die Artikulation des Verhältnisses zum Anderen vom Außen ins Innere. Der oft beschworene *désir de l'orient* als Opium-Rausch entgrenzt das Subjekt, lässt den Anderen losgelöst von raumzeitlichen Kontexten auftreten. Er stellt gewohnte Ordnungen des Sichtbaren in Frage: ein »Selbstanchluss an die Dinge im Visionsraum«, wie Stemmler in Anschluss an Walter Benjamin die Raumerfahrung des Rausches beschreibt. Das Ornamentale und insbesondere die Arabeske fungieren dabei als Mittler zwischen Innen und Außen. Sie verweisen auf das desorientierende Verhältnis von Oberfläche und Tiefe, auf die räumliche Wahrnehmung, auf Innen/Außen-Verhältnisse. Das Ornament macht den Blick sichtbar und bewirkt den Schwindel einer sich im Anderen verlierenden Subjektivität, so Stemmlers hoch anregende These.

Reinhold Göring

Sigrid Weigel: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München (Wilhelm Fink) 2004. 306 Seiten.

Vergangene Bedeutung von Wörtern gewinnt einen geheimnisvollen Glanz, wenn sie vom Staub des Vergessens befreit wird. Daß Theorie und Schauplatz eine gemeinsame Wortgeschichte haben, bildet die Grundlage für den Titel des Buches von Sigrid Weigel, in dem die »Szenarien der Kulturgeschichte« gezeigt, die »Gemeinsamkeiten von Anschauung und Denken, von Bild und Begriff, von Kunst und Wissen« (7) erinnert werden. Die Schauplätze lassen Begriffliches anschaulich werden und sind zugleich bedeutsames Detail größerer Diskurse, an denen sich kulturelle Veränderungen sichtbar machen lassen. Der Zusammenhang von Kultur und Literatur wird dabei über die Lektüre hergestellt: »Deren an Texten und Schriften entwickeltes und erprobtes Vermögen zur Entzifferung der Verfahren, mit denen Bedeutungen entstehen, wird auf die Signaturen anderer Hinterlassenschaften übertragen: neben dem Archiv der Literatur und des schriftlich überlieferten Wissens unterschiedlichster Provenienz auch auf bildliche, graphische und ikonographische Darstellungen, auf Topographien, Karten, Photos, Dinge, Architektur und andere Überreste der Kulturgeschichte.« (8) Kulturwissenschaft wird in dieser Perspektive zu einem »Denken und Arbeiten an Übergängen« (11).

Das unter dem Titel der Schauplätze vereinte Spektrum der kulturgeschichtlichen Themen ist nicht so weit, wie der Untertitel suggeriert, und es ist keineswegs

ein historisches Kontinuum gemeint. Die zwölf Kapitel haben einen deutlichen Schwerpunkt bei Benjamin, und sind in fünf Abteilungen geordnet, die jeweils übergreifende Zusammenhänge bilden, aber nicht unbedingt ein zusammenhängendes Buch. Mit einer Ausnahme sind die Kapitel als Vorträge entstanden und die überwiegende Mehrheit der Einzelstudien in anderen Zusammenhängen vorabgedruckt. Wenn auch die Kapitel nach großen Themen geordnet sind und teilweise aufeinander bezogen werden, ist dieses Verfahren der Verwertung von früher Publiziertem nicht unproblematisch, da die Dramaturgie der Argumente keinen durch das ganze Buch sich spannenden Bogen bildet. Vielmehr ergibt sich eine Detailkunde, die durch die äußerliche Anordnung der Einzeltexte zusammengehalten wird, die jedoch für sich genommen außerordentlich lesenswert sind. Der im Titel geführte Literaturbegriff macht Anspruch auf größte Allgemeinheit geltend, um die behandelten Texte abzudecken, denn Shakespeare und Benjamin bedeuten nicht literarische Texte im emphatischen Sinne: Die im Rekurs auf Erich Auerbach formulierte »Philologie der Kulturgeschichte« (13) definiert sich nicht über den Gegenstand, sondern über die Methode: »bei ihm ist es ein am Ästhetischen geschultes ›perspektivisches Verstehen‹, dem sich die ›Verschiedenheit der Völker und Zeiten‹ erschließt: ›Die Philologe erforsche, was die Völker in ihrem jeweiligen Kulturzustande für wahr halten (obwohl es nur wegen ihres beschränkten Gesichtsfeldes für wahr gilt) und was demzufolge ihren Handlungen und Einrichtungen zugrunde liegt; Vico nennt es certum, das Gewisse und Gesetzte; das certum ist dem Geschichtlichen Wandel unterworfen« (13, Weigel zitiert Erich Auerbach: »Über Absicht und Methode«, in: ders.: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958, 13 und 17). Damit ist nicht alle Kultur Text (nach dem langsam aus der Mode kommenden Motto), mithin Literatur, sondern »Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte« bedeutet Literatur als Erkenntnisweise. Es handelt sich um den auch bei Warburg und Benjamin zu beobachtenden »Übergang von einer Fachwissenschaft zu einer Kulturwissenschaft« (13).

Diese von der Literatur her gedachte Erkenntnisweise wird im einzelnen an den verschiedenen Gegenständen vorgeführt: zuerst an sich selbst, indem die Entstehung der Kulturwissenschaft an der Wandlung und Aufwertung der Bedeutung des Details in Kunstgeschichte (Warburg), Medizin (Freud) und Philologie (Benjamin) gezeigt wird. Dies führt insbesondere im Zusammenhang mit Benjamins medientheoretischen Überlegungen zu interessanten Ergebnissen, indem hier »Detailoptik, Chock und haptische Motorik zu den zentralen strukturbildenden Merkmalen seiner Kulturtheorie, die den Titel einer ›Urgeschichte der Moderne‹ trägt« (39), werden. Die »Schauplätze der Konvertierungen« (63) eröffnen mit einer Interpretation von Shakespeares *Merchant of Venice*, bei der die Funktion der Literatur in diesen kulturwissenschaftlichen Studien hervortritt; denn Literatur kann komplexe Sachverhalte in besonderer Weise anschaulich machen: »die raum-zeitliche Konstellation der literarischen Szene als Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« (63). Die historische Bedeutung von Shakespeares Stück liegt darin, Schauplatz einer Übergangssituation zu sein: Der Augenblick, »in dem das Gesetz der allgemeinen Zirkulation aus den Kulissen auf die offene

Bühne der Kulturgeschichte tritt« (85). Dieser Lektüre Shakespeares wird unter der Perspektive der Konversion im folgenden Benjamin entgegengestellt, ohne daß jedoch ein historischer Zusammenhang hergestellt würde, das dünne Band der Verbindung ist die bei Shakespeare eben nicht thematisierte jüdische Problematik. »Konversion als universelle Kulturtechnik und Meistertrope der Moderne« wird bei Benjamin zuerst im Blick auf den Übertritt vom Judentum zum Christentum, dann im Blick auf die Übersetzung und zwar nicht auf Benjamins Übersetzungstheorie oder -praxis, sondern auf das »Verschwinden des Bilddenkens in englischen Übersetzungen Benjaminscher Schriften« (96) betrachtet. Auch im nächsten Hauptkapitel »Vom Nachleben der Religion in der Moderne« (109) steht an erster Stelle Benjamin: In der Rezeption seiner Arbeit zu Goethes *Wahlverwandtschaften* wird selten auf die Bedeutung des Göttlichen im Verhältnis zum »menschlichen Vermögen« (114) geachtet. Göttliche und menschliche Ordnung aber bilden eine Dialektik, die im Zuge der Säkularisierung zu beobachten ist: »Dabei ist Benjamins Stern der Hoffnung genau an jener Stelle platziert, an der die Anerkennung des Geheimnisses (als göttlicher Prägung der Schönheit) und die Anerkennung einer anderen Sprache (der des Ausdruckslosen oder Nicht-Mitteilbaren) sich in der Figur einer Zäsur verdichten, die erst deren Einbruch, deren Hereinfallen oder -ragen aus einer als jenseits umschriebenen anderen Ordnung ermöglicht.« (126) Die Verbindung zu Susan Taubes bildet sich über die »Zäsur der Tragödie«, über »die Tragödie als Schauplatz einer Zäsur, auf dem sich eine Unterbrechung im Verhältnis von göttlichen Gründen und menschlichem Willen ereignet« (127). Taubes Arbeiten sind selbst Übergänge zwischen Religionsphilosophie und Kulturgeschichte und befassen sich, von der negativen Theologie der Moderne ausgehend, mit den Übergängen, die auch in der Tragödie ihren Ausdruck finden.

Die beiden letzten großen Kapitel des Bandes (»Von der Spur der Affekte in der Geschichte« und »Bildräume - Topographien«) entfernen sich von Benjamin, der die erste Hälfte des Buches dominiert: Die unter »Pathos - Passion - Gefühl« versammelten »Schauplätze affekttheoretischer Verhandlungen in Kultur- und Wissenschaftsgeschichte« kontextualisieren historisch die Begrifflichkeit der gegenwärtigen Debatte der Hirnforschung. Dabei kommen unter anderem Aristoteles, Diderot, Lamarck, Freud und Warburg zu Worte: Diesem philosophisch-naturwissenschaftlichen Diskurs wird im folgenden Kapitel Kleists Erzählung *Der Findling* gegenübergestellt. Hier »wird sichtbar, auf welche Weise weitreichende Veränderungen in der Affektmodulierung der Subjekte um 1800 durch das Zusammenspiel von Umbrüchen in sehr verschiedenen Registern, hier Familie und Genealogie, dort Experimentalphysik und Elektrizität, zustande kommen« (173). Der sogenannte *topographical turn* in den Kulturwissenschaften wird im letzten Hauptkapitel unter drei Gesichtspunkten reflektiert. »Die Richtung der Bilder« untersucht die kulturelle Bedeutung der ekphrastischen Orientierung von Betrachter und Bild: Wo ist rechts und links im Bild? Vom Betrachter oder vom Bild aus gesehen? Und in welcher Richtung erzählt ein Bild seine Geschichte? Ausdrücklich um die »Raumkonzepte in den Cultural Studies und den Kulturwissenschaften« geht es im folgenden Kapitel, wo ein Überblick

über verschiedene topographische Studien vermittelt wird. »Text und Topographie der Stadt«, das letzte Kapitel, markiert den Punkt, an dem das Paradigma der Stadt als Text in das des Raumes umschlägt: »Das Ende des Textparadigmas im Stadtdiskurs fiel zusammen mit dem [...] *topographical turn* in Kulturwissenschaften und Cultural Studies, der eine Wende von historischen, chronologischen und zeitlichen Narrativen zu räumlichen Darstellungen und zum Paradigma von *mapping*, von Topographie, Kartographie und Geographie markiert, insbesondere dort, wo es um das Nebeneinander beziehungsweise die Gleichzeitigkeit differenter Kulturen geht. Doch ebenso wie beim ›Text der Stadt‹ läßt sich auch hier eine Tendenz zum metaphorischen Einsatz topographischer Begriffe beobachten (Kap. 11). Damit stellt sich das Verhältnis von Stadtdiskurs und Kulturwissenschaft heute als eine chiasmatische Konfiguration dar: Während die Topographie der Stadt als kultureller Text gelesen wird, wird der Text der Kultur als Topographie gedeutet.« (255) Diese metaphorologische Wechselseitigkeit wird jedoch im folgenden überschritten, indem auf die historische Entstehung dieser Modelle eingegangen wird: »Topographien zwischen Symbol und Ritual, zwischen Bild und Diagramm.« (259)

Pascal Nicklas

Pierre V. Zima: *La Négation esthétique. Le Sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris (L'Harmattan) 2002 (= Ouverture Philosophique). 268 Seiten.

Der Klagenfurter Komparatist Peter V. Zima ist seit Jahrzehnten mit Fragen der Literatursoziologie, der Theorie des Romans, der Theorie des Subjekts und den Beziehungen zwischen Semiotik und Soziologie befaßt. Aus dieser Beschäftigung sind eine Reihe wichtiger und bereits als Standardwerke etablierter Studien hervorgegangen, die allesamt die Transformation ästhetischer Konzeptionen von der Aufklärung an, über die Moderne bis hin zur Postmoderne untersuchen. Zima problematisiert nicht allein die Unwägbarkeiten postmoderner Pulverisierungen des Subjekts, sondern auch die viel zitierte Überwindung der Moderne in der Postmoderne. Es geht ihm vor allem um diesen unbewohnten Ort der Grenze, des Übergangs von der Moderne zur Postmoderne, für dessen Ausdeutung ihm die Topik des Subjekts und der Subjektivität als projektives Suchmuster dient. Die Konsequenzen des postmodernen Paradigmenwechsels und der latenten, eingeschriebenen Kontinuitäten aktueller wissenschaftstheoretischer Diskurse werden von ihm mittels einer gründlichen historischen Kontextur und Lineatur eingehend überprüft.

In dem vorliegenden Band verfolgt Zima die Peripetien philosophischer, ästhetischer und literarischer Negation der sozialen Ordnung in den Werken Mallarmés, Valérys, Adornos und Lyotards, unter der Vorgabe der Peripetien der Subjektivität. Insofern schließt diese Studie an Überlegungen und Ergebnisse des Verfassers zur Theorie des Subjekts an (Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts*, Tü-

bingen, Basel 2000), die er in der Perspektivität von Dichtung und Dichtungstheorie der Spätmoderne exemplarisch überprüft. Die historische Lineatur des Ästhetischen wird von Descartes, Kant, Hegel und den Junghegelianern, Kierkegaard und Nietzsche bestimmt, deren (begriffsorientierte) Affirmation und Negation des Schönen in Verbindung mit den poetisch-poetologischen Konzeptionen Mallarmés und Valéry's gebracht wird. Zima stellt in seiner Untersuchung die Bereiche des Erhabenen und des negativen Schönen als unvereinbare Möglichkeiten und Maßgaben ästhetischer Theorien einander gegenüber. Das Erhabene weist sich durch ein repressives, subjektfeindliches Moment aus, das keine gesellschaftskritisch operierende Funktion einbringen kann, wohingegen das Subjekt im negativen Schönen als kritische Instanz eine wichtige korrektive Funktion erfüllt, wenn es um die Bewahrung einer ästhetischen Authentizität vor ihrer kommerziellen Auflösung geht. Ausgehend von der Diskussion der beiden französischen Dichter in ihrem Verhältnis zu den ästhetischen Konzeptionen Kants, Hegels und Nietzsches kann der Verfasser aufzeigen, daß etwa die kritische Theorie Adornos bis zu einem gewissen Grad von der Negativität Mallarmés durchdrungen ist. Mallarmé und Valéry erscheinen so als Vorläufer einer ästhetischen Theorie, wie sie von Adorno in der Idee vom negativen Schönen formuliert worden ist: Indem die negative Ästhetik das Häßliche und Erhabene absorbiert, kann sie sich der kommerzialisierten Kommunikation einer Kulturindustrie widersetzen und verteidigt überdies die Autonomie der Kunst und des individuellen Subjekts. Diese ästhetische Hierarchie, die das Erhabene dem negativen Schönen subordiniert, ist indes von Lyotard verkehrt worden: Er wendet die Negativität des Erhabenen gegen das individuelle Subjekt. Obwohl er als Erbe der negativen Ästhetik Mallarmés, Valéry's und Adornos erscheint, bricht er mit einem negativ orientierten Denken des Subjekts. Dieser Bruch zeugt von einer neuen Problematik in der Postmoderne, die sich durch eine alarmierende Indifferenz und Inflation zentraler Werte der Spätmoderne auszeichnet: Die Erschütterung der sozialen Emanzipation, der ästhetischen und revolutionären Utopie sowie der individuellen und künstlerischen Autonomie zeitigt den Verlust ihrer Integrität und Stabilität. Im abschließenden Kapitel des Buches macht sich der Autor über die Zukunft der postmodernen Literatur als Literatur des Erhabenen Gedanken.

Bevor Zima den einzelnen Autoren ein je eigenes Kapitel widmet, zeichnet er die Entwicklung der negativen Ästhetik, beginnend mit Hegels dialektischer Totalität, bis zur Postmoderne nach: Hegels Konzept der Identität von Subjekt und Objekt ebnet jedwede individuelle und subjektive Partikularität ein. Das Ergebnis dieser idealistischen Sublimation des Partikularen und des Subjekts ist ein in seine begriffliche Abstraktion aufgelöstes Ich, das sich den formalen (über)geschichtlichen Größen, wie dem ›Weltgeist‹ und der ›absoluten Idee‹ unterworfen sieht (18). Dieser Auflösung des Ichs korrespondiert in der Hegelschen Ästhetik eine Aufhebung der Partikularität ästhetischer Formen. Hegels Ästhetik erweist sich als eine heteronome und repressive, die, wie seine gesamte Dialektik, von einem Gedanken der Identität beherrscht ist, der in der Unterordnung der Kunst unter den Geist - entsprechend der Auflösung des Partikularen und des Subjekts

im begrifflichen System – endet (19). Erst die Junghegelianer entdecken die Möglichkeiten und das kritische Potential der Negativität, der Partikularität und der Subjektivität und initiieren eine Subversion des Hegelschen Systems. Kierkegaard und Nietzsche stehen stellvertretend für diese Entwicklung ein, die Adorno und Lyotard im 20. Jahrhundert fortsetzen. Deutlich wird in der Auseinandersetzung mit der Dialektik und Ästhetik Hegels die Intention des Verfassers: Die Aufhebung des Subjekts in seinen Begriff bedeutet die Preisgabe des möglicherweise einzigen Widerstands, i. e., der Indifferenz und den Kommerzialisierungsstrategien der fortschreitenden Kulturindustrie entgegenzutreten. Gegen diese inflationären Bewegungen einer um sich greifenden Konsumtion von Kunst will Zima das (ideologie)kritische Subjekt aufbieten, das er in den Werken Mallarmés, Valérys und Adornos erkennt.

Zimas Mallarmélektüre erscheint in dieser Hinsicht ungewöhnlich. Zunächst macht der Verfasser, im Anschluß an Gudrun Inboden, verdienstvoll deutlich, daß Mallarmés Ästhetik nicht in der Kategorie der Totalität Hegels aufgeht und sich der dialektischen Vermittlung entzieht (55). Mallarmés sprachtheoretische Dichotomie von ›le dire‹ und ›le reportage‹ erweist sich für den Verfasser nicht als Ausdruck eines apolitischen Hermetismus, sondern bedeutet einen gesellschaftskritischen Widerstand: In der gesellschaftlichen Situation der Spätmoderne, die durch die ›universal reportage‹ (46) beherrscht wird, beschreitet Mallarmé mittels des ›Beau négatif‹ den mühevollen Weg, die literarische Subjektivität durch eine strenge Eliminierung der linguistischen Redundanz von der Kontingenz und dem Zufall zu befreien (60). Gegen Hegel positioniert Zima Mallarmé zwischen die Ästhetiken Kants und Nietzsches: »En introduisant le sublime inhumain dans son écriture, dans l'art, Mallarmé s'apprête à dépasser Kant et sa propre beauté négative et annonce une esthétique nietzschéenne du sublime, développée plus tard par les avant-gardes et certains textes postmodernes.« (65) Mallarmé folgt Kant insoweit, als daß er das Schöne vom Erhabenen separiert, doch im Gegensatz zu Kants ruhendem Naturschönen, welches das individuelle Subjekt abweist, zeichnet sich das negative Schöne bei Mallarmé durch ein kritisches und polemisches Moment aus (59). Bezeichnend für eine an der *littérature engagée* Sartres ausgerichtete Lektüre Mallarmés erscheint letztlich auch Zimas Versuch, Mallarmés sozialpolitisches Engagement mit den Surrealisten zu verbinden (82).

Mallarmés Schüler Valéry setzt das utopische Projekt seines Lehrers in teilweise revidierter Form fort. Zima erkennt in Valérys Werk eine negative Dialektik, die gegen die Hegelsche Totalität und ihre Synthesen gerichtet ist, die ein kritisches Bewußtsein hinsichtlich der Sprache und der Gesellschaft sowie eine reflexive Haltung, die an der subjektiven Identität zweifelt, einbringt (91). Wenn die Dunkelheit Mallarmés untrennbar mit der poetischen Revolte gegen eine Sprache, die durch ihre Ideologisierung und die Gesetze des Marktes entwertet worden ist, verbunden ist, so zeigt sich demgegenüber bei Valéry eine Klarheit, die sich der kommerziellen Kommunikation und der ›universal reportage‹ widersetzt und ihr standhält. Das modernistische Bewußtsein als autokritische Reflexion der Modernität über sich selbst wendet sich hier in ein negatives Bewußtsein, das

von der Ambivalenz, dem Paradox, der Ironie und der Zurückweisung des philosophischen wie des sozialen Systems als repressive und entwertende Ordnung bestimmt ist (93). Den inflationären Strategien des Marktes widerstreitet Valéry, wie Mallarmé, mittels der radikalen Neuschöpfung und Darstellung der ästhetischen Form (99). Das Schöne ist, »[...] *was uns verzweifeln läßt*« (Paul Valéry: »Brief über Mallarmé«, in: ders.: *Werke*, Bd. 3: *Zur Literatur*, hg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt/Main 1959, 259). Und Zima schließt mit der Vermutung an, daß es uns verzweifeln läßt, weil es die Ungültigkeit der kommerziellen Kommunikation und ihrer demokratischen Kunst enthüllt, die durch die Stereotypen des Marktes beherrscht wird, die niemanden beunruhigen, weil sie die Vorurteile von allen bestätigen. In diesem Sinne ist das negative Schöne mehr als ein bloßes Korrektiv, es benennt den Widerstand, »[...] eine Verzweiflung, die uns einem Wahn entreißt, Klarheit schafft und [...] *uns Rettung bringt*« (ebd.). So läßt sich Mallarmés utopisches Unternehmen, den »hasard«, als umfassenden Ausdruck der Kontingenz, zu eliminieren, als Transposition in die Form verstehen: »*mot par mot*« gilt es eine Ästhetik zu formulieren und zu etablieren, die sich als beharrlicher Widerstand gegen die Konsumtion der Kunst positioniert.

Nachdem Zima nachdrücklich die ethische und politische Dimension der Ästhetik Valérys aufgezeigt hat (94 ff.), kann er sich nunmehr gegen postmoderne Vereinnahmungen Valérys wenden, indem er darauf hinweist, daß Valéry die Vorstellung eines autonomen Subjekts nicht aufgibt (123), sondern dieses in der Idee des negativen Schönen bewahrt bleibt. Seine Integrität zu leugnen, bedeutet eine unzulässige Reduktion, die weder der Spätmoderne im allgemeinen noch Valéry im besonderen gerecht wird.

Im folgenden würdigt der Verfasser zunächst Adornos Bemühen um eine negative Ästhetik, die Beziehungen zur Mallarméschen und Valéryschen Ästhetik unterhält, und weist infolge Lyotards Position, der hier stellvertretend für die Postmoderne zitiert wird, ab. Mit Lyotard geht das autonome Subjekt und damit das entscheidende Instrument, der progredierenden Egalisierung entgegenzutreten, verloren. Doch zeigt das letzte Kapitel des vorliegenden Buches, daß Lyotard nur eine Variante der Postmoderne bedeutet: Seine Untersuchung beschließend, verfolgt der Verfasser die Entwicklung der postmodernen Literatur anhand von vier Modellen. Grundsätzlich lassen sich in ihnen zwei Strategien voneinander differenzieren: Neben der von Zima beklagten Lyotardschen Ruptur der Negativität lassen sich Ansätze eines, in einem gewissen Sinne residualen, Widerstands ausmachen, die an die radikale Negativität Mallarmés und Valérys angeschlossen erscheinen und sich der Konsumtion des literarischen Systems entziehen. Diese Tendenzen erweisen sich für den Verfasser als diskursive Widerstände, von denen zu hoffen bleibt, daß in ihnen das autonome, das individuelle Subjekt in einem kritischen Dialog im Sinne Bachtins (211 ff.) erhalten bleibt: »In diesem Kontext bleibt dem nach Autonomie strebenden Einzelsubjekt nichts anderes übrig, als sowohl der vereinnahmenden Ideologie als auch der zersetzenden Indifferenz abzusagen, um die spätmoderne Position der Ambivalenz einzunehmen: der Einheit der Gegensätze ohne Aufhebung, die den offenen Dia-

log ermöglicht und zugleich Gesellschaftskritik fördert.« (Zima, *Theorie des Subjekts*, XIV.)

Zimas Studie erweist sich als eine gewissenhafte und feine Lektüre, die zahlreiche historische Kontexte aufnimmt und das Verhältnis von Ästhetik, Kunst und Markt in der Moderne und Postmoderne gründlich reflektiert. Die eindringliche Untersuchung überzeugt in dem Nachweis, die Ästhetik der Spätmoderne nicht in den De(kon)struktionen der Postmoderne aufgehen zu lassen und bietet mit dem Erhalt des kritischen Subjekts ein Korrektiv an, sich einem fortschreitenden Relativismus wie einer ideologischen Indoktrination entgegenzustellen. Problematisch zeigt sich hingegen Zimas Lektüre Mallarmés als eine politische. Die von Zima aufgedeckten politischen Tendenzen rechtfertigen nicht die Annahme einer umfassenden Gesellschaftskritik und einer Verlängerung der Mallarméschen Ästhetik im Surrealismus. Vielmehr erscheint das poetisch-poetologische Unternehmen Mallarmés in der Radikalisierung der ›voyage‹ Baudelaires als eine Unterbrechung einer politischen Kontinuität in der Dichtung, wie sie in der Romantik zum Ausdruck kommt und an die der Surrealismus wieder anschließt. Mallarmés Ästhetik als Engagement einer gesellschaftlichen Utopie zu interpretieren, bedeutet eine nicht unbedenkliche Verschiebung ihrer Intentionalität.

Sebastian Hartwig

BUCHANZEIGEN

Dieter Borchmeyer u. Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall. Martin Walsers »Tod eines Kritikers«*, Hamburg (Hoffmann und Campe) 2003. 288 Seiten.

Am 29. Mai 2002 veröffentlichte Frank Schirmmacher in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* einen offenen Brief mit der Überschrift: »Lieber Martin Walser, Ihr Buch werden wir nicht drucken.« *Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z.* Der Roman, auf den sich Schirmmacher bezieht, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht erschienen. Es handelte sich um *Tod eines Kritikers*, worin Martin Walser den Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki als »Fernseh-Larve« unter dem Namen André Ehrl-König karikiert. Schirmmachers Vorwurf gegen Walser: der Roman nutze »das Repertoire antisemitischer Klischees« ohne Feingefühl für die Vita des Attackierten. Ja, Schirmmacher unterstellt Walser, die Handlung des Romans spiele damit, daß die in Warschau unterbliebene Ermordung Reich-Ranickis durch die Deutschen nun »fiktiv nachgeholt« werde. Als der Roman dann wenige Tage später erschien, stand die böse Frage im Raum: Trifft der Vorwurf des Antisemitismus gegen Walser zu, oder nicht? Die Heidelberger Germanisten Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel haben im April 2003 unter dem Titel *Der Ernstfall* fünfzehn Stellungnahmen herausgebracht, die diesen Vorwurf in jeweils verschiedener Perspektive als eine unzulässige Lesart kennzeichnen, die dem Autor des Romans nicht anzulasten ist. Freispruch für Martin Walser durch Fachgutachter! Die Beiträger sind: Helmuth Kiesel (Heidelberg): »Journal 2002«, Dieter Borchmeyer (Heidelberg): »Martin Walsers *Tod eines Kritikers*: Der komische Roman als Inszenierung seiner Wirkungsgeschichte«, Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg): »Von der Anstößigkeit eines Walser-Traums. Notizen zum *Tod eines Kritikers*«, Manfred Fuhrmann (Konstanz): »Können wir noch Satiren ertragen? Martin Walsers *Tod eines Kritikers* und ein Blick zurück auf die Personalsatire von Aristophanes bis Goethe«, Norbert Greiner (Hamburg): »*Tod* und Wiedergeburt so manch *eines Kritikers* aus dem Geist der Satire«, Hartmut Reinhardt (Trier): »Tassos Zorn, Martin Walser und seine Kritiker«, Silvio Vietta (Hildesheim): »Vom ersehnten Identitätsrauschen in Martin Walsers Roman«, Franz Loquai (Heidelberg): »Karnevalesque Demaskierung eines Medienclowns. Martin Walsers *Tod eines Kritikers* als Lehrstück über den Kulturbetrieb«, Michaela Kopp-Marx (Heidelberg): »*Les Mystères de Munich*. Martin Walser schlüpft in die Rolle des postmodernen Autors«, Leo Kreutzer (Hannover): »Ein Roman und sein Doppelgänger. Sieben Anmerkungen zum *Tod eines Kritikers*«, Wolfram Schmitt (Saarbrücken); »Identität und Psychose. Ich-Findung oder Ich-Verlust? Psychiatrische Bemerkungen zum *Tod eines Kritikers*«, Bernhard Losch (Trier): »Ehre, Satire und rechtliche Bedeutung. Medienfreiheit, Persönlichkeitsschutz und demokratische Öffentlichkeit. Ein juristischer Kommentar zu Martin Walser Kritikerroman«, Rainer Wimmer (Trier): »Auf die sprachlichen Formen achten! Versuch einer linguistischen Kritik der Kritik an

Walsers Kritikerroman«, Hans Reiss (Universität Bristol): »demonstrieren, was Gerüchte sind...« Überlegungen eines Emigranten zu Martin Walsers *Tod eines Kritikers*«, Huang Liaoyu (Außenhandelsuniversität zu Beijing): »In den Drei Schluchten des Yangtse. Flußfahrt mit Martin Walsers Kritikerroman. Marginalien seines chinesischen Übersetzers«. – Die journalistische Öffentlichkeit hat an diesem Sammelband kein Interesse mehr genommen. Ihr genügte der »Skandal«.

Dietrich von Engelhardt, Horst-Jürgen Gerigk, Hermes Andreas Kick u. Wolfram Schmitt (Hg.): *Besessenheit, Trance, Exorzismus. Affekte und Emotionen als Grundlage ethischer Wertebildung und Gefährdung in Wissenschaften und Künsten*, Münster (LIT-Verlag) 2004 (= Affekt - Emotion - Ethik; Bd. 2). 217 Seiten.

Besessenheit und die zerstörerische Wirkung eines personalen oder apersonalen Numinosums, Trance als sensible und in bestimmter Weise zugleich kreative und gefährdete Zuständlichkeit des Bewusstseins, Exorzismus als der Versuch einer steuernden Einflussnahme auf die Bedrohung, berühren existentielle Grenzfragen: Die im vorliegenden Band präsentierten Beiträge führen weitgespannte interprofessionelle Perspektiven und methodologisch heterogene Ansätze zu einem faszinierenden Panorama zukunftsweisenden Orientierungswissens zusammen.

Carola Hilmes: *Skandalgeschichten – Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte*, Königstein/Taunus (Ulrike Helmer Verlag) 2004. 245 Seiten.

Die Geschichten einer neuen Eva erzählen von künstlichen Frauen, von Automaten, Androiden und Cyborgs. Die Eva der Zukunft entwirft die Vision vom Menschen im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und stellt die Frage nach dem Verhältnis von Weiblichkeit und Technik neu. Das spiegelt sich in der Literatur von E.T.A. Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam und Angela Carter.

Die Rede von der neuen Eva bezeichnet aber auch die emanzipierte Frau, die auf Reisen nach Abenteuern sucht und sich durch ihr Schreiben einen Namen macht. Die in diesem Band versammelten literatur- und kulturhistorischen Studien stellen Publikationsbedingungen für Schriftstellerinnen um 1800 vor, diskutieren unterschiedliche Aspekte der Reiseliteratur von Frauen und reflektieren die romantische Liebe. Sie ist das Thema vieler Autorinnen und spielt auch für die Avantgardistinnen eine große Rolle. Präsentiert werden Unica Zürn, eine Künstlerin aus dem Umkreis der Surrealisten, und Elsa von Freytag-Loringhoven, eine Dadaistin aus New York. Über das Thema der Liebe wird auch ein Bezug zum Popstar Madonna und ihren Musikvideos der 80er Jahre hergestellt.

Das Skandalon im Leben und Schreiben der Frauen hat viele Gesichter, denn immer wieder gibt es Ärger mit dem Geschlecht.

Carola Hilmes, Privatdozentin an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt, studierte Germanistik, Politikwissenschaft und Philosophie in Freiburg/Breisgau, Edinburgh, Frankfurt/Main und Paris; arbeitete als Dozentin für Germanistik und Komparatistik an den Universitäten Frankfurt/Main und Gießen sowie als freie Mitarbeiterin für den Hessischen Rundfunk; Gastprofessuren in Essen, Innsbruck, Lodz und Vechta.

Martina Schönenborn: *Tugend und Autonomie. Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts*, Göttingen (Wallstein) 2004 (= Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung (Neue Folge); Bd. 4). 327 Seiten.

Die hier vorgelegten 15 Analysen bieten auf der Basis der Untersuchung kanonischer und der Erschließung weitgehend vergessener Texte einen differenzierten Zugriff auf Dramen des 18. Jahrhunderts. Da die Tochterfigur im deutschen Trauerspiel des 18. Jahrhunderts als Repräsentantin bürgerlichen Sozialcharakters angesehen werden kann, ermöglicht eine auf der Grundlage dieser Figurendarstellung geführte Analyse einen fundierten Überblick über die unterschiedlichen Inszenierungen geschlechtsspezifischen Sozialverhaltens und die damit verbundenen Projektionen und Idealisierungen.

Den Werkanalysen ist ein einleitendes Kapitel vorangestellt, in dem die für eine Analyse des Tochter-Figurenbildes sozialhistorisch und wirkungsästhetisch relevanten Aspekte vorgestellt werden.

Das Spektrum der analysierten Texte umfaßt die seltenen Werke von Dramatikerinnen (Gottsched, Klopstock) gleichermaßen wie kanonische Dramen (Lessing, Pfeil, Schiller). Der Blick auf anonym veröffentlichte Dramen zeigt ergänzend die literarischen Entwürfe von Strategien gegen eine weibliche Opferrolle auf: Die im Zeichen eines wachsenden Individualitätsanspruchs in den bürgerlichen Alltag einwandernden Utopien stellen Formen codierter Intimität dar, vor deren Hintergrund sich die bürgerliche Moral als doppelbödiges Moral hinterfragen läßt.

Peter V. Zima: *Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia und Camus, 2.*, überarb. Aufl., Trier (Wissenschaftlicher Verlag) 2004 (= Literatur, Imagination, Realität; Bd. 33). 212 Seiten.

Der Autor nimmt eine Neudefinition des existentialistischen Romans im gesellschaftlichen und sprachlichen Kontext in Angriff. Seine textsoziologische oder soziosemiotische Studie zeigt, wie sehr die von Sartre, Moravia und Camus dar-

gestellte Existenzproblematik mit der Krise gesellschaftlicher und sprachlicher Strukturen zusammenhängt, die von Marktgesetzen, arbeitsteiligen Prozessen und ideologischen Konflikten zunehmend in Frage gestellt werden. Wo sich »die Wörter von den Dingen ablösen« (Sartre), dort wird eine »Natur ohne Menschen« (Camus) sichtbar, die Zweifel an der Daseinsberechtigung des menschlichen Subjekts aufkommen läßt. Die Krise des Subjekts ist auf eine Ambivalenz zurückzuführen, die sich im Zerfall des sozialen Wertsystems und in einer »Sprache der kranken Wörter« (Sartre) bemerkbar macht, in der Krieg und Frieden, Lüge und Wahrheit, Schein und Sein kaum mehr zu unterscheiden sind. Diese Ambivalenz, die vor allem Sartres *Ekel*-Roman beherrscht, geht in Moravias *Die Gleichgültigen* und Camus' *Der Fremde* allmählich in Indifferenz (als Austauschbarkeit von Wertsetzungen) über. Die sich durchsetzende Indifferenz hat zur Folge, daß Gleichgültigkeit, Teilnahmslosigkeit und Handlungsfähigkeit zu zentralen Problemen eines Romans werden, der die alte Existenzfrage in einem spätmodernen Kontext neu stellt. Während in Moravias und Camus' Romanen die Indifferenz noch als »Sünde« und Skandalon empfunden wird (»ho peccato d'indifferenza«, sagt Moravias Held Michele), wird sie im Nouveau Roman eines Alain Robbe-Grillet nicht mehr zur Sprache gebracht. Dieser Roman setzt die »Sinnlosigkeit« als Austauschbarkeit der Werte voraus. Er ist schon jenseits der Wert- und Subjektproblematik und eröffnet postmoderne Perspektiven.

Peter V. Zima: *Was ist Theorie? Theoriebegriff und Dialogische Theorie in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Tübingen (Francke) 2004. 308 Seiten.

Welche Bedeutung haben Ideologie, Wertfreiheit und Falsifizierbarkeit für die Theorie? Gibt es Paradigmen in den Humanwissenschaften? Wie könnte ein kultur- und sozialwissenschaftlicher Theoriebegriff aussehen? Der Autor versucht, auf diese Fragen zu antworten und schlägt im Anschluß an die wichtigsten wissenschaftstheoretischen Debatten einen diskursemiotischen Theoriebegriff vor, der über rein formale Theoriedefinitionen hinausgeht. Er trägt den Besonderheiten der Kultur- und Sozialwissenschaften Rechnung, die von ihrem ideologischen Engagement nicht zu trennen sind. Dennoch geht der theoretische Diskurs nicht in der Ideologie auf, die er durch Nichtidentität, Selbstreflexion und dialogische Öffnung überwindet. Nicht formale »Falsifizierbarkeit« (Popper) erscheint als Kriterium der Theorieprüfung, sondern die dialektische und dialogische Verknüpfung konträrer Positionen. Die hier entwickelte Dialogische Theorie geht zwar von Adornos und Horkheimers »Nichtidentität« aus, läßt sie jedoch nicht in reine Negation münden, sondern in einen konstruktivistischen Diskurs, der sich an der Alterität der »fremden Stimme« (Bachtin) orientiert.

Aus dem Inhalt: Einleitung: Problem und Begriffsbestimmung; I. Die kulturelle Bedingtheit der Theorie; II. Die sprachliche und ideologische Bedingtheit von Theorien: Definition der Theorie als Soziolekt und Diskurs; III. Theorie, Wissenschaft, Institution und das *strong programme*; IV. Wertfreie, falsifizierbare

Theorie? Zur Beziehung von Wertfreiheit, Intersubjektivität und Falsifizierbarkeit; V. Paradigmen in den Kultur- und Sozialwissenschaften?; VI. Zwischen Universalismus und Partikularismus: Popper und Lyotard (Kuhn, Winch); VII. Intersubjektivität und Aspektstruktur: Davidson und Mannheim; VIII. Realismus und Konstruktivismus: Lukács und Glasersfeld; IX. System und Feld: Luhmann und Bourdieu; X. Intersubjektivität und Machtstruktur: Habermas und Foucault (Althusser, Pécheux); XI. Kritische Theorie als Dialog: Ambivalenz und Dialektik, Nichtidentität und Alterität; XII. Subjektivität, Reflexion und Objekt-konstruktion im Diskurs; XIII. Der interdiskursive Dialog: Theorie; XIV. Der interdiskursive Dialog: Praxis; XV. Kommunikation in fragmentierter Gesellschaft: Pluralismus, Indifferenz und Ideologie.

PUBLIKATIONEN VON MITGLIEDERN

- Bachmann-Medick, Doris* (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, 2. aktual. u. erw. Auflage, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004.
- Baron, Philippe* (Hg.): Le Drame: du XVI. siècle à nos jours, Dijon (Editions Universitaires de Dijon) 2004.
- Borsò, Vittoria u. *Reinhold Görling* (Hg.): Kulturelle Topografien, Stuttgart (Metzler) 2004.
- Engel, Manfred* (Hg.): Rilke-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung, Stuttgart (Metzler) 2004.
- Engelhardt, Dietrich von, Hermes Andreas Kick, *Horst-Jürgen Gerigk*, u. Wolfram Schmitt (Hg.): Besessenheit, Trance, Exorzismus. Affekte und Emotionen als Grundlage ethischer Wertebildung und Gefährdung in Wissenschaften und Künsten, Münster (LIT) 2004 (= Affekt - Emotion - Ethik; Bd. 2).
- Gillespie, Gerald*: By way of comparison. Reflections on the theory and practice of comparative literature, Paris (Honoré Champion) 2004 (= Bibliothèque de littérature générale et comparée; Bd. 45).
- Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context, Washington/D.C. (The Catholic University of America Press) 2003.
- Gumpert, Gregor*: Lust an der Tora. Lektüren des ersten Psalms im 20. Jahrhundert, Würzburg (Ergon) 2004 (= ex oriente lux; Bd. 3).
- Hilmes, Carola*: Skandalgeschichten. Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte, Königstein/Taunus (Ulrike Helmer Verlag) 2004.
- Jacob, Joachim u. *Pascal Nicklas* (Hg.): Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer, Heidelberg (Winter) 2004 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; Bd. 41).
- Kacianka, Reinhard u. *Peter V. Zima* (Hg.): Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004.
- Kaiser, Gerhard R.* (Hg.): Landschaft als literarischer Text. Der Dichter *Wulf Kirsten*. Festschrift anlässlich der Ehrenpromotion durch die Friedrich-Schiller-Universität Jena, Mai 2003, unter Mitarb. von Jan Röhnert, Jena (Glaux Verlag Jäger) 2004.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina*: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung, Stuttgart, Weimar (Metzler) 2003.
- Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon, 3 Bde., Stuttgart, Weimar (Metzler) 2004 (= Sonderausgabe der gebundenen Erstausgabe von 1999).
- Mainberger, Sabine*: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen, Berlin, New York (de Gruyter) 2003.

- Mehnert, Elke* (Hg.): Grenzpfade. Materialien zum 6. Deutsch-Tschechischen Begegnungsseminar »Gute Nachbarn – Schlechte Nachbarn?«, Frankfurt/Main (Peter Lang) 2004.
- Parry, Christoph*: Peter Handke's Landscapes of Discourse, Riverside (Ariadne Press) 2003.
- Röttgers, Kurt* u. *Monika Schmitz-Emans* (Hg.): Engel in der Literatur-, Philosophie- und Kulturgeschichte, Essen (Die Blaue Eule) 2004 (= Philosophisch-literarische Reflexion; Bd. 6).
- Schmitz-Emans, Monika* u. *Uwe Lindemann* (Hg.): Komparatistik als Arbeit am Mythos, Heidelberg (Synchron) 2004 (= HERMEIA. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 6).
- Schmitz-Emans, Monika* (Hg.): Transkulturelle Rezeption und Konstruktion. Festschrift für Adrian Hsia, Heidelberg (Synchron) 2004.
- (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit, Heidelberg (Synchron) 2004 (= HERMEIA. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 7)
- Schönenborn, Martina*: Tugend und Autonomie. Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts, Göttingen (Wallstein) 2004 (= Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung, Neue Folge; Bd. 4).
- Sexl, Martin*: Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen. Eine empirische Studie, Innsbruck (STUDIA Universitätsverlag) 2003.
- Simonis, Annette* u. *Linda Simonis* (Hg.): Mythen in der Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation, Köln (Böhlau) 2004.
- Söring, Jürgen* u. *Annette Mingels* (Hg.): Dürrenmatt im Zentrum. 7. Internationales Neuenburger Kolloquium 2000, Frankfurt/Main (Peter Lang) 2004.
- Sondrup, Steven P.*, *Virgil Nemoianu* u. *Gerald Gillespie* (Hg.): Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders, Amsterdam, Philadelphia (John Benjamins) 2004 (= Comparative history of literatures in European languages; Bd. 18).
- Tristan, Flora*: Pérégrinations d'une Paria, préface, notes et dossier par *Stéphane Michaud*, Arles (Actes Sud) 2004.
- Zima, Pierre V.*: Critique Littéraire et esthétique. Les fondements esthétiques des théories de la littérature, Paris (L'Harmattan) 2003.
- Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia und Camus, 2. verbesserte Auflage, Trier (Wissenschaftlicher Verlag) 2004 (= LIR Literatur – Imagination – Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien; Bd. 33).
- Theorie Critique du Discours. La discursivité entre Adorno et le postmodernisme, Paris (L'Harmattan) 2003.

— Was ist Theorie? Theoriebegriff und Dialogische Theorie in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004.

EINGEGANGENE BÜCHER

- Alt, Peter-André: Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts, Berlin, New York (de Gruyter) 2004.
- André, Sylvie u. Adriano Marchetti (Hg.): Littératures du Pacifique. Voix francophones contemporaines, Rimini (Panozzo) 2004.
- Aullón De Haro, P. (Hg.): Barroco, Madrid (Editorial Verbum) 2004.
- Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, 2. aktual. u. erw. Auflage, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004.
- Baron, Philippe (Hg.): Le Drame: du XVI. siècle à nos jours, Dijon (Editions Universitaires de Dijon) 2004.
- Bauer-Funke, Cerstin u. Gisela Febel (Hg.): Menschen-Konstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Göttingen (Wallstein) 2004 (= Querelles - Jahrbuch für Frauen und Geschlechterforschung; Bd. 9).
- Baumberger, Christa, Sonja Kolberg u. Arno Renken (Hg.): Literarische Polyphonien in der Schweiz, Bern (Peter Lang) 2004 (= collections variation; Bd. 6).
- Bayertz, Kurt, Margit Frölich u. Kurt W. Schmidt (Hg.): I'm the Law. Recht, Ethik und Ästhetik im Western, Frankfurt/Main (Haag + Herchen Verlag) 2004 (= Arnoldshainer Texte; Bd. 124).
- Becker, Christian: Ökonomie und Natur in der Romantik. Das Denken von Novalis, Wordsworth und Thoreau als Grundlegung der Ökologischen Ökonomie, Marburg (Metropolis) 2003.
- Borsò, Vittoria u. Reinhold Görling (Hg.): Kulturelle Topografien, Stuttgart (Metzler) 2004.
- Brandes, Peter: Goethes *Faust*. Poetik der Gabe und Selbstreflexion der Dichtung, München (Wilhelm Fink) 2003.
- Braungart, Wolfgang, Klaus Ridder u. Friedmar Apel (Hg.): Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie, Bielefeld (Aisthesis) 2004.
- Brink, Margot u. Christiane Solte-Gresser (Hg.): Écritures. Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie, Tübingen (Stauffenburg) 2004 (= Cahiers lendemains; Bd. 5).
- Bühler, Axel (Hg.): Hermeneutik. Basistexte zur Einführung in die wissenschaftstheoretischen Grundlagen von Verstehen und Interpretation, Heidelberg (Synchron) 2003 (= Kolleg Synchron).

- Centre culturel international Cerisy-la-Salle/Manche: H. P. Lovecraft. Fantastique, mythe et modernité. Actes du Colloque *Lovecraft et ses contemporains* (3.–10.8.1995), Paris (Editions Dervy) 2002.
- Corpo e Paisagem Românticos; Bd. 9, Tagung 11.–12. März 2003, Lissabon (Edicoes Colibri) 2004.
- Düwell, Susanne: »Fiktion aus dem Wirklichen«. Strategien autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah, Bielefeld (Aisthesis) 2004.
- Engel, Manfred (Hg.): Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart (Metzler) 2004.
- Engelhardt, Dietrich von u. Hans Wißkirchen (Hg.): *Der Zauberberg – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur*, Stuttgart, New York (Schattauer) 2003.
- Gillespie, Gerald: By way of comparison. Reflections on the theory and practice of comparative literature, Paris (Honoré Champion) 2004 (= Bibliothèque de littérature générale et comparée; Bd. 45).
- Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context, Washington/D.C. (The Catholic University of America Press) 2003.
- Gumpert, Gregor: Lust an der Tora. Lektüren des ersten Psalms im 20. Jahrhundert, Würzburg (Ergon) 2004 (= ex oriente lux; Bd. 3).
- Harpham, Geoffrey Galt: Language Alone. The Critical Fetish of Modernity, New York, London (Routledge) 2002.
- Hertel, Ralf: Tanztexte und Texttänze. Der Tanz im Gedicht der europäischen Moderne, Eggingen (Edition Isele) 2002.
- Hilmes, Carola: Skandalgeschichten. Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte, Königstein/Taunus (Ulrike Helmer Verlag) 2004.
- Hinderer, Walter (Hg.): Codierungen von Liebe in der Kunstperiode, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1997.
- Inter-Textes. Revue Annuelle du Laboratoire de Littérature Comparée de l'Université Aristote de Thessalonique; Bd. 5 (2003).
- Jacob, Joachim u. Pascal Nicklas (Hg.): Palimpseste. Zur Erinnerung an Norbert Altenhofer, Heidelberg (Winter) 2004 (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik; Bd. 41).
- Jünke, Claudia, Rainer Zaiser u. Paul Geyer: Romanistische Kulturwissenschaft?, Würzburg (Königshausen & Neumann) 2004.
- Kacianka, Reinhard u. Peter V. Zima (Hg.): Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004.
- Kaiser, Gerhard R. (Hg.): Landschaft als literarischer Text. Der Dichter *Wulf Kirsten*. Festschrift anlässlich der Ehrenpromotion durch die Friedrich-Schiller-Universität Jena, Mai 2003, unter Mitarb. von Jan Röhnert, Jena (GlauX Verlag Jäger) 2004.

- Kegler, Karl R., Karsten Ley u. Anke Naujokat: Utopische Orte. Utopien in Architektur- und Stadtbaugeschichte, Aachen (Forum Technik und Gesellschaft) 2004.
- Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München (C. H. Beck) 2004.
- Knittel, Anton Philipp u. Inka Kording (Hg.): Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung, Darmstadt (WBG) 2003.
- Korte, Hermann: Deutschsprachige Lyrik seit 1945, Stuttgart (Metzler) 2004.
- Lubrich, Oliver: Das Schwinden der Differenz. Postkoloniale Poetiken, Bielefeld (Aisthesis) 2003.
- Mainberger, Sabine: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen, Berlin, New York (de Gruyter) 2003.
- Michel, Matthias u. Collegium Helveticum (Hg.): fakt und fiktion 7.0. Narrativität und Wissenschaft, Zürich (Chronos) 2003.
- Mythe et Modernité. Actes du Colloquen International, Thessalonique 31 octobre - 2 novembre 2002, Thessaloniki (Édition du Laboratoire de littérature Comparée) 2003 (= collections intertextuels; Bd. 1).
- Nehring, Elisabeth: Im Spannungsfeld der Moderne. Theatertheorien zwischen Sprachkrise und »Versinnlichung«, Tübingen (Narr) 2004 (= Forum Modernes Theater; Bd. 32).
- Ostleitner, Elena u. Christian Glanz (Hg.): Alejo Carpentier. Jahrhundertgestalt der Moderne in der Literatur, Kunst, Musik und Politik, Strasshof (Vier-Viertel) 2004.
- Ost-West Perspektiven: Romantik. Schriftenreihe des Promotionskollegs Ost-West; Bd. 3, hg. von Anna Olshevska, Bochum (Institut für Deutschlandforschung und Lotman-Institut für russische und sowjetische Kultur) 2004.
- Parry, Christoph: Peter Handke's Landscapes of Discourse, Riverside (Ariadne Press) 2003.
- Pfotenhauer, Helmut u. Thomas Meißner (Hg.): Jean Paul: Lebenserschreibung. Veröffentlichte und nachgelassene autobiographische Schriften, München (Hanser) 2004.
- Prutti, Brigitte u. Sabine Wilke (Hg.): Körper Diskurse Praktiken: Zur Semiotik und Lektüre von Körpern in der Moderne, Heidelberg (Synchron) 2003.
- Pütz, Peter: Wiederholung als ästhetisches Prinzip, Bielefeld (Aisthesis) 2004 (= Aisthesis-Essay; Bd. 17).
- Ribbat, Christoph: Blickkontakt: Zur Beziehungsgeschichte amerikanischer Literatur und Fotografie (1945-2000), München (Wilhelm Fink) 2003.
- Röttgers, Kurt u. Monika Schmitz-Emans (Hg.): Engel in der Literatur-, Philosophie- und Kulturgeschichte, Essen (Die Blaue Eule) 2004 (= Philosophisch-literarische Reflexionen; Bd. 6).

- Röttgers, Kurt: *Metabasis. Philosophie der Übergänge*, Magdeburg (Scriptum) 2002 (= SO|PHI|ST. Sozialphilosophische Studien; Bd. 4).
- Rosen, Julia von: *Kulturtransfer als Diskurstransformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*, Heidelberg (Winter) 2004.
- Schmitz-Emans, Monika u. Uwe Lindemann (Hg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Heidelberg (Synchron) 2004 (= HERMEIA. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 6).
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Transkulturelle Rezeption und Konstruktion. Festschrift für Adrian Hsia*, Heidelberg (Synchron) 2004.
- (Hg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*, Heidelberg (Synchron) 2004 (= HERMEIA. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 7).
- Sexl, Martin: *Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen. Eine empirische Studie*, Innsbruck (STUDIA Universitätsverlag) 2003.
- Seybert, Gislinde (Hg.): »Das Liebeskonzil«: *Literarische Liebe und metaphorisches Begehren* / »Le Concile d`amour«: *Amour littéraire et désir métaphorique*, Bielefeld (Aisthesis) 2004.
- Simonis, Annette u. Linda Simonis (Hg.): *Mythen in der Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*, Köln (Böhlau) 2004.
- Söring, Jürgen u. Annette Mingels (Hg.): *Dürrenmatt im Zentrum. 7. Internationales Neuenburger Kolloquium 2000*, Frankfurt/Main (Peter Lang) 2004.
- Sondrup, Steven P., Virgil Nemoianu u. Gerald Gillespie (Hg.): *Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders*, Amsterdam, Philadelphia (John Benjamins) 2004 (= *Comparative history of literatures in European languages*; Bd. 18).
- Stemmler, Susanne: *Topografien des Blicks. Eine Phänomenologie literarischer Orientalismen des 19. Jahrhunderts in Frankreich*, Bielefeld (transcript Verlag) 2004.
- Tristan, Flora: *Pérégrinations d'une Paria, préface, notes et dossier par Stéphane Michaud*, Arles (Actes Sud) 2004.
- Weigel, Sigrid: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München (Wilhelm Fink) 2004.
- Zima, Pierre V.: *Critique Littéraire et esthétique. Les fondements esthétiques des théories de la littérature*, Paris (L'Harmattan) 2003.
- *Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia und Camus*, 2. verbesserte Auflage, Trier (Wissenschaftlicher Verlag) 2004 (= LIR Literatur - Imagination - Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien; Bd. 33).
- *Was ist Theorie? Theoriebegriff und Dialogische Theorie in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Tübingen, Basel (A. Francke) 2004.

RUFE, ERNENNUNGEN, EXAMINA

PD Dr. Immacolata Amodeo hat zum Wintersemester 2004/2005 einen Ruf auf eine Professur an der School of Humanities and Social Sciences der International University Bremen angenommen.

PD Dr. Achim Geisenhanslüke hat zum Wintersemester 2004/2005 einen Ruf auf eine Professur für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an die Universität Regensburg angenommen.

PD Dr. Bettina Gruber-Scheller ist im Wintersemester 2004/2005 an der Ruhr-Universität Bochum zur außerplanmäßigen Professorin ernannt worden.

Prof. Dr. Ursula Link-Heer hat zum Sommersemester 2003 einen Ruf auf eine Professur für Romanistik an die Bergische Universität Wuppertal angenommen.

Prof. Dr. Matías Martínez hat zum Wintersemester 2004/2005 einen Ruf auf eine Professur für Neuere Deutsche Literaturgeschichte an die Bergische Universität Wuppertal angenommen.

PD Dr. Linda Simonis hat zum Wintersemester 2004/2005 einen Ruf auf eine Professur für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an die Ruhr-Universität Bochum angenommen.

NEUE MITGLIEDER 2004 (bis Januar 2005)

Allert, Dr. Beate

Fischer-Junghölter, Katrin, M.A.

Hughes, Dr. Shaun F. D.

Lüdecke, Dr. Roger

Parry, Prof. Dr. Christoph

Schneider, Dr. Steffen

Stemmler, Dr. Susanne

LISTE DER MITGLIEDER DER DGAVL

(Stand: Januar 2005)

Das Adressenverzeichnis der DGAVL-Mitglieder basiert auf den Angaben, die der Redaktion zur Zeit vorliegen. Bitte berücksichtigen Sie, daß Änderungen des akademischen Grades und/oder der Adresse einzelner Mitglieder von der Redaktion nicht selbstständig erfasst werden können. *Zeigen Sie der Redaktion daher alle relevanten Änderungen bitte selbst an!* Beachten Sie dabei, dass mit der Neuwahl des Vorsitzes im Mai 2005 auch die Redaktion des Jahrbuchs wechseln wird. Aktuelle Informationen hierzu finden Sie ab Juni auf der Homepage der DGAVL (<http://www.uni-muenster.de/Komparatistik/DGAVL/DGAVL.htm>).

Allert, Dr. Beate, Purdue University, Department of Foreign Languages and Literatures,
640 Oval Drive, West Lafayette/IN, 47907-2039, USA. eMail: <allert@purdue.edu>

Amodeo, Prof. Dr. Immacolata, International University Bremen, School of Humanities
and Social Sciences, Research IV, Postfach 750561, 287525 Bremen.
eMail: <amodeo@iu-bremen.de>

Amos, Dr. Thomas, Eyssenechstr. 20, 60322 Frankfurt/Main.
eMail: <thomasamos@web.de>

Bachleitner, Dr. Norbert, Universität Wien, Institut für Vergleichende Literaturwissen-
schaft, Berggasse 11/5, A-1090 Wien, Österreich.

Bachmann-Medick, Dr. Doris, Bühlstr. 8, 37073 Göttingen. eMail: <dbachma@gwdg.de>
Banhold, Lars Walter, Kerbecke 25, 45529 Hattingen.

Baron, Prof. Dr. Philippe, Université de Franche-Comté, 4 Impasse des Roses,
F-21240 Talant, Frankreich. eMail: <Baron-ph@wandoo.fr>

Bauer, Prof. em. Dr. Roger, Aiblinger Str. 8/1, 80639 München.

Baumgart, M.A., Angelika, AVL, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150,
44801 Bochum. eMail: <angelika.baumgart@ruhr-uni-bochum.de>

Becker, PD Dr. Claudia, Roomersheide 96, 44797 Bochum.

Beckmann, M.A., Sabine, Vigla Panagias Marnellides, GR-72100 Agios Nikolaos, Kreta,
Griechenland. eMail: <sabine@agn.forthnet.gr>

Behrens, Prof. Dr. Rudolf, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar,
Universitätsstr. 150, 44801 Bochum.

Beilharz, Dr. Alexandra, Meckenheimer Allee 80, 53115 Bonn.
eMail: <alexandra.beilharz@rz.hu-berlin.de>

Beller, Prof. Dr. Manfred, Via Olevano, I-27100 Pavia, Italien.

Bernsen, Dr. Michael, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar,
Universitätsstr. 150, 44801 Bochum.

Birus, Prof. Dr. Hendrik, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für AVL,
Schellingstr. 3, 80799 München.

Bleicher, Dr. Thomas, Aternweg 31, 55126 Mainz.

Bode, Prof. Dr. Christoph, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für
Englische Philologie, Schellingstr. 3, 80799 München.

Bogumil-Notz, PD Dr. Sieghild, AVL, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150,
44801 Bochum. eMail: <sieghild.bogumil@ruhr-uni-bochum.de>

Bolln, Frauke, Nelkenweg 7, 53359 Rheinbach.

Bosse, PD Dr. Monika, Holzhausenstr. 63, 60322 Frankfurt/Main.

Bost, Dr. Harald, Kirchstr. 30, 66129 Saarbrücken.

Bremer, Alida, Rockbusch 4, 48163 Münster.

Brockmeier, Prof. Dr. Peter, Regensburger Str. 4, 10777 Berlin.

- Broich, Prof. Dr. Ulrich, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Englische Philologie, Schellingstr. 3, 80799 München.
- Brunkhorst, Prof. Dr. Martin, Küchenfeld 8, 51519 Odenthal.
- Burkhardt, Prof. Dr. Dagmar, Ulmenstr. 8b, 22299 Hamburg.
- Burtscher-Bechter, M.A., Beate, Universität Innsbruck, Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Österreich.
eMail: <beate.burtscher@uibk.ac.at>
- Buschendorf, PD Dr. Bernhard, Schadowstr. 29, 60596 Frankfurt/Main.
- Calmetta, Antonella, Via 5, Francesco 16, I-20040 Carnate/Mi., Italien.
- Clamor, Annette, Engelstr. 24, 32257 Bünde. eMail: <annette.clamor@sdirekt-net.de>
- Cziesla, Dr. Wolfgang, Casa de Culture Alemana, Av. Ca Universidade 2783, Caixa Postal 12102, BR-60020 180, Fortaleza-Ceavá, Brasilien.
- Dahan, Danielle, Universität Tübingen, Romanisches Seminar, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen. eMail: <danielle.dahan@uni-tuebingen.de>
- Dahms, M.A., Christiane, Zum Alten Hof 23, 45721 Haltern.
eMail: <christiane.dahms@uni-muenster.de>
- Dablemont, Dr. Gerhard, Nerotal 35, 65193 Wiesbaden.
- Deppermann, Prof. Dr. Maria, Michael-Glasmayrstr. 13, A-6020 Innsbruck, Österreich.
eMail: <maria.deppermann@uibk.ac.at>
- Deuling, Christian, Mühlenstr. 151, 07747 Jena. eMail: <xdc@uni-jena.de>
- Dieterle, Prof. Dr. Bernhard, TU Berlin, Institut für Philologie, Straße des 17. Juni 135, 10623 Berlin. eMail: <kaosoigb@linux.zrz.tu-berlin.de>
- Dohm, Prof. Dr. Burkhard, Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien, FB 09: Germanistik und Kunstwissenschaften, Philipps-Universität Marburg, Wilhelm-Röpke-Str. 6A, 35032 Marburg.
- Donat, Dr. Sebastian, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für AVL, Schellingstr. 3, 80799 München. eMail: <s.donat@lrz.uni-muenchen.de>
- Donner, M.A., Frank, Hohenzollerngasse 142, 80796 München.
eMail: <f.donner@webmiles.de>
- Dörr, PD Dr. Volker, Herwarthstr. 36, 53115 Bonn. eMail: <vcdoerr@uni-bonn.de>
- Dyballa, Anne, Am Pattberg 10, 45527 Hattingen.
- Eckel, Dr. Winfried, Ruhr-Universität Bochum, AVL, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum. eMail: <winfried.eckel@ruhr-uni-bochum.de>
- Eder-Jordan, Beate, Universität Innsbruck, Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Österreich.
- Eisermann, Dr. David, Maximilianstr. 26, 53111 Bonn.
- Elpers, M.A., Susanne, Bonner Str. 55, 53175 Bonn. eMail: <s.elpers@uni-bonn.de>
- Engel, Prof. Dr. Manfred, Universität des Saarlandes, Germanistik, Im Stadtwald, 66041 Saarbrücken.
- Engelhardt, M.A., Dorth, Espenweg 3, 67454 Haßloch.
- Erdmann, Dr. Eva, Universität Erfurt, Philosophische Fakultät, Postfach 900221, 99105 Erfurt.
- Ernst, Dr. Jutta, Universität des Saarlandes, FB 8.3-Anglistik, Postfach 151150, 66041 Saarbrücken.
- Ernst, Prof. Dr. Ulrich, Bergische Universität GH, Allgemeine Literaturwissenschaft, Gausstr. 20, 42097 Wuppertal.
- Ernst, Ulrike, M. Theol, RSA CELTA, Streustr. 62, 13086 Berlin.
- Eschweiler, M.A., Gabriele, Oelmühlenweg 17, 53359 Rheinbach.
- Ette, Dr. Wolfram, Cäcilienstr. 3, 09131 Chemnitz. eMail: <ette@hrz.tu-chemnitz.de>
- Feltes, Patrik H., Friedensstr. 33, 66787 Wadgassen. eMail: <p.feltes@buchinhalte.de>
- Fischer, PD Dr. Carolin, Regensburger Str. 5a, 10777 Berlin.
- Fischer-Junghölter, M.A., Katrin, Gabelsbergerstr. 12, 44789 Bochum.
eMail: <katr.fischer@web.de>
- Foucart, Prof. Dr. Claude, Postfach 1663, 68706 Schwetzingen.

- Frank, Prof. Dr. Armin Paul, Universität Göttingen, Seminar für Englische Philologie, Humboldtallee 13, 37073 Göttingen.
- Fraunholz, Dr. Jutta, Blankertzweg 24g, 12209 Berlin.
eMail: <fraunhlz@zedat.fu-berlin.de>
- Frick, Prof. Dr. Werner, Universität Göttingen, Seminar für Deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen. eMail: <wfrick@gwdg.de>
- Fritz, Prof. Dr. Horst, Alicestr. 19, 55257 Budenheim.
- Fröhling, Anja, Haydnstr. 24, 66333 Völklingen.
- Geisenhanslücke, Prof. Dr. Achim, Universität Regensburg, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Universitätsstr. 31, 93053 Regensburg.
eMail: <achim.geisenhanslueke@sprachlit.uni-regensburg.de>
- Gendolla, Prof. Dr. Peter, Wiechstr. 33, 57250 Netphen.
eMail: <peter@likumed.fb3.uni-siegen.de>
- Geppert, Prof. Dr. Hans V., Universität Augsburg, Lehrstuhl Neuere Deutsche Literatur, Universitätsstr. 10, 86135 Augsburg.
- Gerigk, Prof. Dr. Horst-Jürgen, Moltkestr. 1, 69120 Heidelberg.
- Gillespie, Prof. Dr. Gerald, Stanford University, Bldg. 242G, Stanford, CA 94305-2030, USA. eMail: <gillespi@leland.stanford.edu>
- Glaser, Prof. Dr. Horst, Via della Bufalina 1, 55048 Torre del Lago, Italien.
- Gomez-Montero, Prof. Dr. Javier, Sternstr. 4, 24116 Kiel.
eMail: <gomez-montero@uni-koeln.de>
- Goebel, PD Dr. Eckart, Oranienstr. 29, 10999 Berlin. eMail: <Auental@t-online.de>
- Göring, Prof. Dr. Reinhold, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Medien- u. Kulturwissenschaft, Geb. 23.02, Universitätsstr. 1, 40225 Düsseldorf.
eMail: <goerling@phil-fak.uni-duesseldorf.de>
- Goßens, Dr. Peter, von-Sandt-Str. 25, 53225 Bonn.
eMail: <peter.gossens@uni-muenster.de>
- Grabovszki, Mag. Ernst, Köblgasse 18/11, A-1030 Wien, Österreich.
eMail: <ernst.grabovszki@utanet.at>
- Graf, Dr. Marga, Mariahilfstr. 7, 52062 Aachen.
- Greber, Prof. Dr. Erika, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für AVL, Schellingstr. 3, 80799 München.
- Greiner, Prof. Dr. Norbert, Paul-Lincke-Weg 6, 69181 Leimen.
- Grivel, Prof. Dr. Charles, Universität Mannheim, Romanistik 1, Schloß, 68131 Mannheim.
- Grosse, Dr. Max, Schmiedestr. 23, 72138 Kirchentellinsfurt.
eMail: <max.grosse@uni-tuebingen.de>
- Gruber-Scheller, apl. Prof. Dr. Bettina, Fritz-Schulze-Str. 6, 01445 Radebeul b. Dresden,
eMail: <gruberbb@web.de>
- Grünzweig, Prof. Dr. Walter, Universität Dortmund, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 44221 Dortmund.
- Gumpert, PD Dr. Gregor, Motzstr. 18, 10777 Berlin. eMail: <zembla62@aol.com>
- Gutzen, Prof. Dr. Dieter, Fern-Universität Hagen, Institut für neuere deutsche und europäische Literatur, Feithstr. 188, 58084 Hagen.
eMail: <dieter.gutzen@fernuni-hagen.de>
- Hughes, Dr. Shaun F.D., Purdue University, Department of English, 1350 Heavilon Hall, West Lafayette/IN 47907-2039, USA. eMail: <sfdh@omni.cc.purdue.edu>
- Hähnel, Dr. Klaus D., Michendorfer Str. 3, 12629 Berlin.
- Hansin, Prof. Dr. Oh, Hankuk University, 270 Imudong Dongdaemungo, Seoul, Korea.
- Harth, Prof. Dr. Dietrich, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstr. 207, 69117 Heidelberg.
- Hartwig, Sebastian, Kreisstr. 1A, 58453 Witten.
- Hassel, Eva, Rüdeshheimer Str. 38, 65197 Wiesbaden. eMail: <Hassel.E@zdf.de>

- Heilmann, Dr. Markus, Universität Tübingen, Deutsches Seminar, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen.
- Heinemann, Dr. Paul, Melanchtonstr. 26, 31137 Hildesheim.
eMail: <heinemann.zugberg@planet-interkom.de>
- Hempel, Prof. em. Dr. Wido, Schönbuchstr. 20, 72135 Dettenhausen.
- Hempfer, Prof. Dr. Klaus W., FU Berlin, FB Neue Fremdsprachliche Philologien, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin.
- Hildebrandt, PD Dr. Hans-Hagen, Pielstickerstr. 5, 45326 Essen.
- Hilgers, Dr. Max von, Torstr. 87, 10119 Berlin. eMail: <max.Hilgers@TU-Berlin.de>
- Hilmes, Prof. Dr. Carola, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Institut für Sprache und Literatur II, Grünburgplatz 1, 60529 Frankfurt/Main.
eMail: <C.Hilmes@lingua.uni-frankfurt.de>
- Hoffmann-Maxis, Prof. Dr. Angelika, Universität Leipzig, Lehrstuhl für AVL, Augustusplatz 9, 04109 Leipzig.
- Hofmann, Dr. Gert, University College Cork, Department of German, Cork, Irland.
- Holstein, M.A., Judith, Scheefstr. 21, 72074 Tübingen.
eMail: <judithholstein@t-online.de>
- Hölter, Prof. Dr. Achim, Jülicher Str. 16, 40477 Düsseldorf.
eMail: <hoelter@uni-muenster.de>
- Holzcamp, Dr. Hans, Fuggerstr. 30, 10777 Berlin.
eMail: <holzcamp@zedat.fu-berlin.de>
- Hörr, M.A., Beate, Bonifaziusplatz 10, 55118 Mainz.
- Hurst, Dr. Matthias, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstr. 207-209, 69117 Heidelberg. eMail: <matthias.hurst@uni-heidelberg.de>
- Ibsch, Prof. Dr. Elrud, Vrije Universiteit Amsterdam, Faculteit de Letteren, de Boelelaan 1105, NL-1081 HV Amsterdam, Niederland.
- Ikonomou-Agorastou, Ioanna, Mitropoleos Str. 87, GR-54622 Thessaloniki, Griechenland.
- Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Grüneburgplatz 1 (Fach 133), 60629 Frankfurt/Main.
- Ivanovic, Dr. Christine, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Germanistik / Lehrstuhl für AVL, Bismarckstr. 1, 91054 Erlangen.
- Jang, Jinwon, Am Planetarium 9 B / 309, 07743 Jena.
- Janik, Prof. Dr. Dieter, Carl-Orff-Str. 51, 55127 Mainz.
- Jordan, PD Dr. Lothar, Kleist-Museum, Faberstr. 7, 15230 Frankfurt/Oder.
eMail: <ljordan@uni-osnabrueck.de>
- Jubin, M.A., Britta, Hugo-Schultz-Str. 61, 44789 Bochum. eMail: <bjubin@gmx.de>
- Kaemmerling, Ekkehard, Johannesberger Str. 17A, 14197 Berlin.
- Kahr, Dr. Johanna, Ruhr-Universität Bochum, Romanistisches Seminar, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum.
- Kaiser, Prof. Dr. Gerhard R., Friedrich-Schiller-Universität, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, 07740 Jena. eMail: <x6behe@rz.uni-jena.de>
- Kauer, Dr. Ute, Philipps-Universität, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Wilhelm-Roepke-Str. 6d, 35039 Marburg. eMail: <kauer@mailier.uni-marburg.de>
- Keith, M.A., Thomas, Martin-Ernst-Str. 21, 93049 Regensburg.
eMail: <thomas.keith@web.de>
- Kesting, Prof. em. Dr. Marianne, Bigge Str. 17, 50931 Köln.
- Kiefer, Prof. Dr. Klaus H., Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie / Lehrstuhl für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, Schellingstr. 3, 80799 München. eMail: <klaus.kiefer@germanistik.uni-muenchen.de>
- Kleine-Roßbach, Dr. Sabine, Rauscherstr. 60, 56626 Andernach.
eMail: <sabine.kleine@gmx.de>

- Kleinert Prof. Dr. Susanne, Universität des Saarlandes, Lehrstuhl für Italienische Literaturwissenschaft, Postfach 151150, 66041 Saarbrücken.
eMail: <s.kleinert@rz.uni-sb.de>
- Kliemke, Nina, Am alten Knapp 20b, 45549 Sprockhövel.
eMail: <regenkind1982@aol.com>
- Kloepfer, Prof. Dr. Rolf, Universität Mannheim, Lehrstuhl für Romanistik III, Schloß, 68131 Mannheim.
- Knape, Prof. Dr. Joachim, Universität Tübingen, Seminar für Allgemeine Rhetorik, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen.
- Koch, M.A., Johann S., Bahnhofstr. 21, 83139 Krottenmühl.
eMail: <j.s.koch@synchron-publishers.com>
- Koch-Overath, Dr. Manfred, Stiefelhof 5, 72070 Tübingen.
- Kolesch, Prof. Dr. Doris, FU Berlin, Institut für Theaterwissenschaft, Grunewaldstr. 35, 12169 Berlin.
- König, Dr. Irmtrud, Casilla 1 82-T, Providencia Santiago, Chile.
- Konstantinović, Prof. em. Dr. Zoran, Reithmannstr. 18, A-6020 Innsbruck, Österreich.
- Koppenfels, Prof. Dr. Werner von, Boberweg 18, 81929 München.
- Korthals, Dr. Holger, Visiting Assistant Professor, DAAD-Lektor, Keimyung University, Department of German Language & Literature, 1000 Sindang-Dong, Dalseo-Gu, 704-701 Daegu, Republic of Korea. eMail: <korthals@kmu.ac.kr>
- Kreutzer, Prof. Dr. Leo, Heumarkt 60, 50667 Köln.
- Krüger, Dr. Brigitte, Fichtenweg 10, 14547 Fichtenwalde.
- Kruse, Prof. Dr. Margot, Universität Hamburg, Romanisches Seminar, von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg.
- Kullmann, Prof. Dr. Thomas, Wörthstr. 8, 49082 Osnabrück.
- Kümmerling-Meibauer, Dr. Bettina, Arndtstr. 8, 65185 Wiesbaden.
eMail: <meibauer@mail.uni-mainz.de>
- Kunz, Stefanie, Eichgärtenallee 12, 35394 Gießen.
- Küpper, Prof. Dr. Joachim, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie / Institut für Romanische Philologie, Habelschwerdtter Allee 45, 14195 Berlin.
- Lämmert, Prof. em. Dr. Eberhard, Persantestr. 26a, 14167 Berlin.
- Lampart, Dr. Fabian, Georg-August-Universität, Seminar für Deutsche Literatur, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen.
- Lamping, Prof. Dr. Dieter, Universität Mainz, Institut für AVL, Postfach 3980, 55090 Mainz.
- Lauterbach, Dorothea, Dompfaffstr. 136, 91056 Erlangen.
eMail: <Dorothea.Lauterbach@FernUni-Hagen.de>
- Lehmann, Dr. Annette Jael, FU Berlin, Seminar für AVL, Hüttenweg 9, 14195 Berlin.
eMail: <ajlehman@zedat.fu-berlin.de>
- Lehmann, Prof. Dr. Jürgen, Heckenweg 22, 91056 Erlangen.
- Lehnert, Prof. Dr. Gertrud, Universität Potsdam, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft / Institut für Künste und Medien, Karl-Liebknecht-Str. 24-25, 14475 Golm. eMail: <glehnert@rz.uni-potsdam.de>
- Leinwohl, Ellen Sue, Adelongstr. 11, 55131 Mainz.
- Leiteritz, Dr. Christiane, Bayerische Julius-Maximilians Universität, Neuere deutsche Literaturgeschichte II, Institut für deutsche Philologie, Am Hubland, 97074 Würzburg. eMail: <christiane.leiteritz@mail.uni-wuerzburg.de>
- Lillge, M.A., Claudia, Universität Göttingen, Seminar für Englische Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37083 Göttingen. eMail: <clillge@gwdg.de>
- Lindemann, Dr. Uwe, Ruhr-Universität Bochum, AVL, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum. eMail: <uwe.lindemann@ruhr-uni-bochum.de>
- Link-Heer, Prof. Dr. Ursula, Bergische Universität Wuppertal, Fachbereich A: Romanistik, 42097 Wuppertal. eMail: <ursula.link-heer@uni-wuppertal.de>

- Lobsien, Prof. Dr. Eckhard, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Institut für England- und Amerikastudien, Postfach 111932, 60054 Frankfurt/Main.
- Lobsien, Prof. Dr. Verena, Humboldt-Universität, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Unter den Linden 6, 10099 Berlin.
- Lubkoll, Prof. Dr. Christine, Universität Giessen, Institut für Neuere deutsche Literatur, Otto-Behaghel-Str. 10, 35394 Giessen.
- Lüdecke, Dr. Roger, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für AVL, Schellingstr. 3, 80799 München. eMail: <Roger.Luedecke@lrz.uni-muenchen.de>
- Lüsebrink, Prof. Dr. Jürgen, Universität des Saarlandes, Romanisches Seminar, Im Stadtwald, 66041 Saarbrücken.
- Mainberger, Dr. Sabine, Hohenfriedbergstr. 6, 10829 Berlin. eMail: <mainberger@hotmail.com>
- Malinowski, Dr. Bernadette, Universität Augsburg, Vergleichende Literaturwissenschaft, Universitätsstr. 10, 86159 Augsburg. eMail: <bernadette.malinowski@phil.uni-augsburg.de>
- Martínez, Prof. Dr. Matias, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturgeschichte, Institut für Germanistik, Bergische Universität Wuppertal, 42097 Wuppertal. eMail: <martinez@uni-wuppertal.de>
- Mattenklott, Prof. Dr. Gert, FU Berlin, Institut für AVL, Hüttenweg 9, 14195 Berlin.
- Matthes, Dr. Lothar, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Romanisches Seminar, Universitätsstr. 1, 40225 Düsseldorf.
- Matuschek, Prof. Dr. Stefan, Schützenstr. 9a, 48143 Münster.
- Maurer, Dr. Arnold E., Im Krausfeld 17, 53111 Bonn.
- Maurer, Prof. em. Dr. Karl, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Postfach 102148, 44780 Bochum.
- May, Dr. Markus, Weingarts 41, 91358 Kunreuth.
- Mehnert, Prof. Dr. Elke, Universität Chemnitz, Germanistik und Komparatistik, 09107 Chemnitz. eMail: <elke.mehnert@ohil.tu-chemnitz.de>
- Menke, Prof. Dr. Bettine, Kaiserdamm 4, 14057 Berlin.
- Mennemeier, Prof. em. Dr. Franz Norbert, Bettelpfad 56, 55130 Mainz.
- Michaud, Prof. Dr. Stephane, Université Paris III Sorbonne nouvelle, UFR Litterature 17, Rue de la Sorbonne, F-75230 Paris Cedex 05, Frankreich.
- Mohnike, Thomas, Berliner Str. 90, 13189 Berlin. eMail: <mohnike@skandinavistik.uni-freiburg.de>
- Moog-Grünwald, Prof. Dr. Maria, Universität Tübingen, Romanisches Seminar, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen. eMail: <maria-moog-gruenewald@uni-tuebingen.de>
- Moraldo, M.A., Sandro, Schloßstr. 8, 69168 Wiesloch.
- Moser, Dr. Christian, Am Hammelsgraben 5a, 53343 Wachtberg-Ließem.
- Mülder-Bach, Prof. Dr. Inka, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstr. 3, 80799 München.
- Münch, Ferdinand von, Niedstr. 28, 12159 Berlin.
- Münchberg, Dr. Katharina, Falkenweg 36, 72076 Tübingen.
- Naumann, Prof. Dr. Barbara, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, 8001 Zürich, Schweiz. eMail: <naumannb@rrz.uni-hamburg.de>
- Neidenberg, Lutz, Glehner Weg 41c, 41464 Neuss. eMail: <neidenberg@web.de>
- Nell, Dr. Werner, Gastr. 43, 55278 Selzen.
- Nethersole, Prof. Dr. Reingard, Universität of Witwatersrand, Private Bag 3, 2050 Johannesburg, Südafrika. eMail: <128RN@muse.wits.ac.za>
- Nicklas, Dr. Pascal, Winsstr. 31, 10405 Berlin. eMail: <nicklas@rz.uni-leipzig.de>
- Niebisch, M.A., Arndt, Hellweg 7, 59423 Unna. eMail: <Arndt.Niebisch@hotmail.com>
- Nivelle, Prof. Dr. Armand, Puy de Carn, F-46100 Figeac, Frankreich.
- Nöller, Jens, Feldbergstr. 9, 81825 München.
- Nunes, Dr. Manuele R., Josef-Priller-Str. 14, 86159 Augsburg.

- O'Sullivan, Dr. Emer, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Fachbereich Neuere Philologie, Grüneburgplatz 1, 60323 Frankfurt/Main.
eMail: <osullivan@em.uni-frankfurt.de>
- Oehler, Prof. Dr. Dolf, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Germanistisches Seminar, Am Hof 1d, 53113 Bonn.
- Ortner-Buchberger, PD Dr. Claudia, Universität Bayreuth, Romanische Literaturwissenschaft und Komparatistik, Universitätsstr. 30, 95440 Bayreuth.
eMail: <Claudia.Ortner-Buchberger@uni-bayreuth.de>
- Oster-Stierle, Prof. Dr. Patricia, Rotenbühlerweg 28, 66123 Saarbrücken.
- Pankow, Dr. Edgar, Landauer Str. 16, 14197 Berlin.
- Pantenburg, M.A., Volker, Mehringdamm 49, 10961 Berlin.
eMail: <pburg@uni-muenster.de>
- Parry, Prof. Dr. Christoph, Universität Vaasa, Institut für Deutsche Sprache und Literatur, Postfach 700, FIN-65101 Vaasa, Finnland. eMail: <chpa@UWasa.fi>
- Peters, Prof. Dr. Günter, TU Chemnitz, Lehrstuhl für AVL, 09107 Chemnitz.
eMail: <guenter.peters@phil.tu-chemnitz.de>
- Petropoulou, Dr. Evi, Chryssostomou Smyrnis 19, Gr-16452 Athen, Griechenland.
eMail: <ppetrop@cc.uoa.gr>
- Pillau, Dr. Helmut, Auxonner Str. 33, 55262 Heidesheim.
- Platen, M.A., Wolfgang, Lutfridstr. 12, 53121 Bonn. eMail: <uzscmx@uni-bonn.de>
- Rall, Prof. Dr. Dietrich, La Soledad 74-3, San Nicolás Totolapan, 10900 México D.F., México.
- Rassidakis, Dr. Alexandra, Po Box 1711, Gr-54006 Thessaloniki, Griechenland.
- Riesz, Prof. Dr. János, Universität Bayreuth, Romanische Literaturwissenschaft und Komparatistik, 95440 Bayreuth.
- Ritter-Santini, Prof. em. Dr. Lea, An der Konradkirche 4, 48155 Münster.
- Rodiek, Prof. Dr. Christoph, Geranienweg 13, 02159 Dresden.
- Rohmann, Prof. Dr. Gerd, Universität Kassel, FB 08 Anglistik, Literaturwissenschaft, Georg-Forster-Str. 3, 34109 Kassel.
- Rosenthal, Dr. Regine, P.O. Box 346, Falmouth/MA 02541, USA.
- Ruffing, Simon, Lessingstr. 34, 60121 Saarbrücken.
- Scheid, M.A., Sabine, Zülpicherstr. 13, 53115 Bonn. eMail: <uzsasf@uni-bonn.de>
- Schettler, Sascha, Schulstr. 67, 50171 Kerpen.
- Schmeling, Prof. Dr. Manfred, Universität des Saarlandes, Seminar für AVL, Im Stadtwald, 66041 Saarbrücken. eMail: <schme@rz.uni-sb.de>
- Schmidt, Heike, Arndtstr. 29, 66121 Saarbrücken.
- Schmidt, Dr. Karin, Eduard-Schloemann-Str. 46, 40237 Düsseldorf.
- Schmidt, Marianne, Kleperweg 7, 37085 Göttingen.
eMail: <m.schmidt@stud.uni-goettingen.de>
- Schmitz-Emans, Prof. Dr. Monika, Ruhr-Universität Bochum, Lehrstuhl für AVL, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum.
eMail: <monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de>
- Schneider, Dr. Steffen, Universität Tübingen, Romanisches Seminar, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen. eMail: <Stefanosarto@aol.com>
- Schönenborn, Dr. Martina, Grünstr. 70, 45525 Hattingen.
eMail: <schoenenborn@web.de>
- Scholz, Prof. Dr. Bernhard, Kardinaal de jongstraat 8, NL-1181 MH Amstelveen, Niederlande. eMail: <bernhardfscholz@cs.com>
- Schultz, Dr. Joachim, Universität Bayreuth; GW 1, Literaturwissenschaft, 95440 Bayreuth. eMail: <Joachim.Schultz@uni-bayreuth.de>
- Schuster, Gabi, Gabelsberger Str. 19, 85221 Dachau.
- Sexl, Dr. Martin, Universität Innsbruck, Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Österreich. eMail: <martin.sexl@uibk.ac.at>

- Simonis, PD Dr. Annette, Claassen-Kappelmann-Str. 18, 50931 Köln.
eMail: <annette.simonis@uni-koeln.de>
- Sochalzewski, Michael, Schürzenstr. 25, 44534 Lünen.
- Söring, Prof. Dr. Jürgen, Université Neuchatel, Faculté des lettres et sciences humaines,
Espace Louis-Agassiz 1, CH-2001 Neuchatel, Schweiz.
- Spörl, Dr. Uwe, Universität Bremen, FB 10, GW II, B 3510, Postfach 330440,
28334 Bremen. eMail: <uwe.spoerl@uni-bremen.de>
- Stackelberg, Prof. Dr. Jürgen von, Zum Leimacker 42, 78337 Öhningen ot Schienen.
- Steinmetz, Prof. Dr. Horst, Rektor-Bremer-Str. 20, 48599 Gronau.
eMail: <H.A.Steinmetz@t-online.de>
- Stemmler, Dr. Susanne, Geisslerweg 27, 40591 Düsseldorf.
eMail: <stemmler@phil-fak.uni-duesseldorf.de>
- Stewart, M.A., Neil, Roettgener Str. 27, 53127 Bonn.
- Stiehl, Dr. Hans-Adolf, Luigi-Pirandello-Straße 12, 53127 Bonn.
- Stockhammer, Dr. Robert, FU Berlin, Institut für AVL, Hüttenweg 9, 14195 Berlin.
- Stoll, Prof. Dr. André, Humboldtstr. 28, 33615 Bielefeld.
- Strutz, Ao. Univ.-Prof. Dr. Johann, Universität Klagenfurt, Institut für AVL,
Universitätsstr. 65, A-9022 Klagenfurt, Österreich.
- Sturm-Trigonakis, Dr. Elke, Syngrotima Chrysahti, Thermaikou 23, GR-57019 Agia
Triada / Thessaloniki, Griechenland. eMail: <trigonakis@miland.gr>
- Theis, M.A., Jörg, Universität des Saarlandes, FR 4,5 AVL, Im Stadtwald,
66123 Saarbrücken. eMail: <jörg.theis@mx.uni-saarland.de>
- Tiedemann, Dr. Rüdiger von, Auf dem Köllenhof 44, 53343 Wachtberg.
- Torri, Stefania, Pfarrwegle 2, 70199 Stuttgart.
- Tschiltschke, Dr. Christian von, Langer Weg 60, 93055 Regensburg.
- Unfer-Lukoschik, Dr. Rita, Ulmenallee 62a, 14050 Berlin. eMail: <unfer.luk@t-online.de>
- Urbich, Jan, Novalisstr. 11, 07747 Jena.
- Wägenbaur, Dr. Thomas, Zollemstr. 41, 72074 Tübingen.
- Wagner, Ulrike, Im Münchfeld 60, 55122 Mainz.
- Wagner, Dr. Christoph, Großherzog-Friedrich-Str. 108, 66121 Saarbrücken.
- Wasmuth, PD Dr. Axel, Universität Tübingen, Romanisches Seminar, Wilhelmstr. 50,
72074 Tübingen.
- Weninger, Prof. Dr. Robert, Oxford Brookes University, German / Arts & Humanities,
Headington Campus, Gipsy lane, Oxford OX3 0BP, Großbritannien.
eMail: <rweninger@sol.brookes.ac.uk>
- Wiedemann, Kerstin, Karl-Schleich-Str. 10, 66119 Saarbrücken.
- Wirth, Dr. Uwe, Eckenheimer Landstr. 68, 60318 Frankfurt/Main.
- Wolff, Prof. Dr. Reinhold, Westerhauser Weg 4, 49143 Bissendorf.
- Wolffzettel, Prof. Dr. Friedrich, Burgstr. 23, 35435 Wetttenberg.
- Zelle, Prof. Dr. Carsten, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut,
Universitätsstr. 150, 44780 Bochum. eMail: <zelle@ruhr-uni-bochum.de>
- Zerinscheck, PD Dr. Klaus, Universität Innsbruck, Institut für Vergleichende
Literaturwissenschaft, Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Österreich.
- Zima, Prof. Dr. Peter V., Universität Klagenfurt, Institut für AVL, Universitätsstr. 65-67,
A-9022 Klagenfurt, Österreich.
- Zipfel, Dr. Frank, Johann-Gutenberg-Universität, Institut für AVL, 55099 Mainz.
eMail: <fzipfel@mail.uni-mainz.de>
- Zymner, Prof. Dr. Rüdiger, Reiger Weg 18, 42553 Velbert.

Für ihre Mitarbeit bei der Entstehung der *Komparatistik 2004/2005* gedankt sei Jörg Albrecht, Kai Fischer, Sigrun Gladen, Rasmus Overthun und Michaela Schmidt.

