



AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2017

Aus dem Inhalt: Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis: Languages of Theory. Introduction • Maria Boletsi: Towards a Visual Middle Voice. Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest • Peter Brandes: Poetics of the Bed. Narrated Everydayness as Language of Theory • Annette Simonis: Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture • Dagmar Reichardt: Creating Notions of Transculturality. The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe • Michael Eggers: Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour • Nicolas Pethes: Philological Paperwork. The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship • Achim Geisenhanslüke: Philological Understanding in the Era After Theory • Joachim Harst: Borges: Philology as Poetry • Regine Strätling: The ›Love of words‹ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes' »S/Z« • Markus Winkler: Genealogy and Philology • Christian Moser: Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau) • Linda Simonis: The Language of Commitment. The Oath and its Implications for Literary Theory • Kathrin Schödel: Political Speech Acts? Jacques Rancière's Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration • Helmut Pillau: »Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.« Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre • Pauline Preisler: Die abstrakte Illustration. Paul Klees »Hoffmanneske Märchenszene« und E.T.A. Hoffmanns »Der Goldene Topf« • Nachruf, Rezensionen.

Komparatistik 2017



AISTHESIS VERLAG



ISBN 978-3-8498-1292-8
ISSN 1432-5306

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2017

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Joachim Harst, Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018



ICLA2016
VIENNA

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1292-8
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Joachim Harst / Christian Moser / Linda Simonis Vorwort	9
NACHRUF	
Sandro Moraldo Komparatist mit Leidenschaft – Nachruf auf Remo Ceserani	11
THEMENSCHWERPUNKT: THE LANGUAGES OF THEORY	
Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis Languages of Theory. Introduction	15
Maria Boletsi Towards a Visual Middle Voice. Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest	19
Peter Brandes Poetics of the Bed. Narrated Everydayness as Language of Theory	37
Annette Simonis Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture	53
Dagmar Reichardt Creating Notions of Transculturality. The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe	67
Michael Eggers Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour	83
Nicolas Pethes Philological Paperwork. The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship	99
Achim Geisenhanslüke Philological Understanding in the Era After Theory	113

Joachim Harst	
Borges: Philology as Poetry	123
Regine Strätling	
The ‘Love of words’ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes’ <i>S/Z</i>	139
Markus Winkler	
Genealogy and Philology	153
Christian Moser	
Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau)	163
Linda Simonis	
The Language of Commitment. The Oath and its Implications for Literary Theory	185
Kathrin Schödel	
Political Speech Acts? Jacques Rancière’s Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration	201

WEITERE BEITRÄGE

Helmut Pillau	
„Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.“ Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre	221
Pauline Preisler	
Die abstrakte Illustration. Paul Klees <i>Hoffmanneske Märchenscene</i> und E. T. A. Hoffmanns <i>Der Goldene Topf</i>	245

REZENSIONEN

Markus Schleich, Jonas Nesselhauf. <i>Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration</i> (Kathrin Ackermann-Pojtinger)	263
<i>Primitivismus intermedial.</i> (von Björn Bertrams)	266
Julia Bohnengel. <i>Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart</i> (von Albert Gier)	270

<i>Funktionen der Fantastik. Neue Formen des Weltbezugs von Literatur und Film nach 1945</i> (von Eva Gillhuber)	276
Solvejg Nitzke. <i>Die Produktion der Katastrophe. Das Tunguska-Ereignis und die Programme der Moderne</i> (von Stephanie Heimgartner)	280
Claudia Lillge. <i>Arbeit. Eine Literatur- und Mediengeschichte Großbritanniens</i> (von Julia Hoydis)	282
Paul Strohmaier. <i>Diesseits der Sprache. Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne (Valéry, Montale, Pessoa)</i> (von Milan Herold)	285
<i>Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur</i> (von Michael Navratil)	288
Steffen Röhrs. <i>Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981-2012)</i> (von Jonas Nesselhauf)	294
<i>Theorie erzählen. Raconter la théorie. Narrating Theory. Fiktionalisierte Literaturtheorie im Roman</i> (von Beatrice Nickel)	296
<i>Extreme Erfahrungen. Grenzen des Erlebens und der Darstellung</i> (von Solvejg Nitzke)	299
<i>Spielräume und Raumspiele in der Literatur</i> (von Eckhard Lobsien)	302
Melanie Rohner. <i>Farbbekennnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs Stiller und Homo faber</i> (von Iulia-Karin Patrut)	306
Christian Moser/Regine Strätling (Hg.). <i>Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung</i> (von Laetitia Rimpau)	311
<i>Die Renaissancen des Kitsch</i> (von Franziska Thiel)	318
Reinhard M. Möller. <i>Situationen des Fremden. Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert</i> (von Sandra Vlasta)	323
Michael Eggers. <i>Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik</i> (von Carsten Zelle)	327
<i>Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015</i> (von Carsten Zelle)	333
<i>The Cambridge Companion to the Literature of Berlin</i> (von Gianna Zocco)	336

BUCHVORSTELLUNG

Sabine Mainberger/Esther Ramharter (Hg.): <i>Linienwissen und Liniendenken</i>	343
Beiträgerinnen und Beiträger der Ausgabe 2017	346

Rezensionen

Markus Schleich, Jonas Nesselhauf. *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*. Tübingen: A. Francke, 2016. 250 S.

Die Fernsehserie hat ihren Ruf als nur unter mediensoziologischen Aspekten interessanter Untersuchungsgegenstand längst hinter sich gelassen und sich einen Platz in einem breiten Angebot universitärer Lehrveranstaltungen, Curricula und Studiengänge gesichert. Nachdem in den letzten Jahren eine Fülle von Sammelbänden, insbesondere zu den als Vorreiter geltenden US-amerikanischen Serien erschienen ist, ist nun die Zeit gekommen, in der das aus verschiedenen Disziplinen (Filmwissenschaft, Kulturwissenschaft, Narratologie, Musikwissenschaft, Kunstgeschichte) stammende Instrumentarium zur Analyse von Serien kodifiziert wird und seinen Weg in Lehrwerke für Studierende findet.

Mit ihrem UTB-Band *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration* legen die beiden Autoren Markus Schleich und Jonas Nesselhauf die erste deutschsprachige Einführung in diese Thematik vor. Einem Lehrbuch entsprechend, weist das Buch ein gut gegliedertes Layout mit Stichworten und Icons am Rand auf, welche eine leichte Orientierung ermöglichen. Über QR-Codes können Szenenblätter mit detaillierteren Analysen exemplarischer Szenen oder Folgen aufgerufen werden.

Die beiden Autoren versprechen zwar eine „dezidiert komparatistische Sichtweise“ (10), beschränken sich aber weitgehend auf US-amerikanische Serien. Von den ca. 300 Serien, die im Register aufgeführt werden, stammen nahezu 80% aus den USA; deutsche Serien, einschließlich Scripted-Reality-Serien, machen knapp 10% aus. Hinzu kommt in etwa dieselbe Anzahl britischer Serien, wohingegen sich die Summe aller anderen europäischen Serien gerade mal auf zwölf beläuft. Dies kommt zwar den Sehgewohnheiten der BenutzerInnen entgegen, insofern das Korpus der untersuchten Serien dem entspricht, was über die in Deutschland verfügbaren Fernsehsender und Streamingdienste zugänglich ist, dennoch ist es ein gewisses Manko, dass z. B. keine einzige *telenovela* erwähnt wird, obwohl gerade Lateinamerika auf eine lange, eigenständige Serienkultur zurückblicken kann und auch gegenwärtig ein international expandierender Markt auf dem Sektor der Serienunterhaltung ist.

Der erste Abschnitt des Buches enthält zunächst einen kompakten Überblick über die Geschichte des seriellen Erzählens in der Literatur, sowohl der Hoch- als auch der populären Literatur, sowie des seriellen Verfahrens in Bildender Kunst, Fotografie, Comic, Film und Radio. Zwei weitere Unterkapitel des historischen Teils stellen den technisch-ökonomischen Aufstieg des Fernsehens zum Massenmedium einschließlich der Veränderung der Diffusions- und Distributionswege dar und diskutieren Periodisierungen der Fernsehgeschichte in verschiedene „Golden Ages“. Es folgen ein Überblick über den europäischen, d. h. vor allem deutschen, und den US-amerikanischen Fernsehmarkt und ein Vergleich der unterschiedlichen Produktionsbedingungen, insbesondere in Bezug auf die Autorschaft von Fernsehserien. Verwunderlich ist, dass der von

den Autoren präferierte Begriffe „Creator“ als Bezeichnung für den kreativen ‚Kopf‘, der hinter einer Serie steht, nicht durch den sehr weit verbreiteten Begriff des „Showrunners“ ergänzt wird. Das Kapitel wird abgeschlossen durch einen Ausblick auf andere Formen von Serialität im Fernsehen, die an der Schwelle zwischen fiktionalen und dokumentarischen Formaten stehen, wie Quizshows und Reality TV-Serien.

Im Gegensatz zu dem facettenreichen, gut informierenden historischen Teil fällt das Kapitel über „Theorie“ etwas dürftiger aus. Die Autoren begnügen sich hier im Wesentlichen mit einer kurzen Darstellung der Positionen von Th. W. Adorno und Raymond Williams; es werden einige Forschungsfelder und Disziplinen wie Genretheorie, Dramaturgie, Gender Studies und Ästhetik kurz angerissen; lediglich die unter der Bezeichnung „Reading Television“ firmierende Herangehensweise, welche TV-Serien ähnlich wie Texte ‚liest‘, wird etwas ausführlicher dargestellt. Irreführend ist, dass unter der Überschrift „Forschungsgeschichte“ in Wirklichkeit nur eine Übersicht über fernschwissenschaftliche Studiengänge, Handbücher und Zeitschriften gegeben wird. In dem Kapitel zur Theorie hätte man sich zumindest einschlägige weiterführende Literaturhinweise zu den genannten Teildisziplinen gewünscht. Zufriedenstellender fallen die Ausführungen zum Genrebegriff und zum Etikett ‚Quality Television‘ aus. Letzterer Begriff wird von den Autoren eher kritisch gesehen, er wird aber wohl nicht mehr aus der Welt zu schaffen sein, nachdem sich konkurrierende Bezeichnungen wie ‚High End TV Drama‘, ‚Prestige TV‘, ‚Complex TV‘ und – vielleicht noch am ehesten – ‚Auteur Series‘ nicht durchgesetzt haben.

Den weitaus größten Teil des Buches macht das Kapitel III „Narration“ aus, das eigentlich ein Unterkapitel von „Theorie“ sein müsste, zumal ihm außerdem einzelne, eigentlich nicht-narratologische Themen wie z. B. Ästhetik („Kinoästhetik“, „MTV-Ästhetik“) zugeordnet sind. Den Anfang bildet eine Einführung in die wichtigsten Konzepte der aus der strukturalistischen Literaturwissenschaft hervorgegangenen Filmnarratologie, die auf den Bereich der Fernsehserie übertragen werden. Auf diesem Gebiet scheinen die Autoren nicht ganz sattelfest zu sein, denn sie geben Gérard Genettes grundsätzliche Unterscheidung zwischen den beiden Fragen „Wer sieht?“ (bzw. „Wer nimmt wahr?“) und „Wer spricht?“ falsch wieder, indem sie sie der Fokalisierung respektive der Perspektivierung zuordnen. Die Frage „Wer spricht?“ bezieht sich aber vielmehr auf das, was Genette „Stimme“ nennt, also die Erzählinstanz. Zwar ordnen die Autoren die „Stimme“ unter der gleichlautenden Überschrift korrekt der narrativen Instanz zu, beschränken sich in ihren weiteren Ausführungen dann aber ausschließlich auf Voice-over-Stimmen und u. a. auch auf Lough tracks, die ja wohl eher dem impliziten Adressaten zuzuordnen sind. Es wird auch nicht ganz klar, warum das Modell von Nils Neusüß¹, wonach dem *cinematic narrator* ein visueller und ein sprachlicher Präsentationskanal, mit der Möglichkeit zu unterschiedlicher Gewichtung, zur Verfügung stehen, „trennschärfer“ (96) sein soll als das

1 Nils Neusüß. „Fokalisierung und Distanz in einem audio-visuellen Medium am Beispiel der TV-Serie ‚Lost‘“. *Quality-Television. Die narrative Spielweise des 21. Jahrhunderts?* Hg. Jonas Nesselhauf, Markus Schleich. Berlin u. a.: LIT, 2014, S. 173-179.

wesentlich elaboriertere von Markus Kuhn², welcher dem ‚impliziten Autor‘ die Möglichkeit zuschreibt, neben der visuellen zusätzlich auch sprachliche Erzählinstanzen einzusetzen.

Sehr gut gelungen ist hingegen der Abschnitt, der sich mit dem Aspekt der Zeit befasst. Die Autoren machen deutlich, dass ein ganz wesentlicher Aspekt der seriellen Narration das Spannungsfeld zwischen Wiederholung, Stagnation und Progression ist und erläutern, welche Rolle dabei Analepsen und Prolepsen spielen. Überhaupt ist es sehr erfreulich, dass sie gerade denjenigen Aspekten von Serien besondere Beachtung schenken, die über den Film hinausgehen und durch das Prinzip der Fortsetzbarkeit bedingt sind.

Bezüglich der Typologie serieller Narration schlagen Nesselhauf und Schleich die Begriffe *series* (für die sie häufiger die lateinische Bezeichnung Status Quo-Formate verwenden), *serial* (für die progressiven Formate) und die Mischform Flexi-Drama vor, außerdem Miniserie bzw. Mehrteiler und Anthologie-Serie. Als Beispiele für Status Quo-Formate nennen sie ausschließlich Zeichentrickserien; selbst Sitcoms seien lediglich an das Status Quo-Schema angelehnt, da aufgrund des „Humanmaterials“ (121) die ProtagonistInnen zwangsläufig alternen. Hier könnte man aber durchaus eine Serie wie *Columbo* nennen (das Altern des Inspektors wird nicht thematisiert), die ja sonst in keine der anderen Kategorien passen würde. Ein Blick auf Typologisierungsmodelle wie das von Hans Krah³, die stärker auf theoretische Stringenz ausgerichtet sind, hätte hier für zusätzliche begriffliche Präzision sorgen können. Generell orientieren sich die Autoren aber eher an produktionstheoretischen Kategorien, z. B. wenn sie *Downton Abbey* der Miniserie zuordnen, weil dieser *serial*, der bei Redaktionsschluss des Buches bereits in die 5. Staffel gegangen war, nach der aus sieben Episoden bestehenden ersten Staffel 2011 einen Emmy aus der Kategorie ‚Miniserie‘ gewonnen hat.

Unter „Formen der seriellen Fortsetzung“ wird das Verhältnis neuer Serien zu bereits existierenden Prätexten behandelt (Adaption, Spin-Off, Remake, Reboot), während der Abschnitt „Elemente der seriellen Narration“ die makrosequentielle Strukturierung innerhalb einer Serie aufschlüsselt (Pilot, Staffelfinale, Finale, Ausnahmefolgen, Bottle-Episoden). Die „Elemente der seriellen Fortsetzung“ betreffen die Strategien der Zuschauerbindung, die typisch für serielle Narrationen, insbesondere Fernsehserien sind: Cliffhanger, Unterbrechungen und Wiederaufnahmen, Running Gags und Catch Phrases sowie aus der Filmtheorie bekannte Verfahren wie Chekhov’s Gun, Red Herring und MacGuffin, die allerdings nicht typisch seriell sind.

Genrespezifischer sind die „Elemente des seriellen Rahmens“, d. h. die paratextuellen und kontextuellen Elemente, die die einzelne Episode rahmen, wie auf textinterner Seite Episodentitel, Recap, Intro, Outro und auf textexterner Seite die Gestaltung der DVD-Box, Trailer, Webisodes, Interviews und

2 Markus Kuhn. *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin: De Gruyter, 2011.

3 Hans Krah. „Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge.“ *Strategien der Filmanalyse – reloaded: Festschrift für Klaus Kanzog*. Hg. Michael Schaudig. München: Diskurs-Film, 2010. S. 85-114.

Merchandising. In „Formen der seriellen Rezeption“ schließlich geht es um den Übergang vom linearen zum nicht-linearen Fernsehen und die Auswirkungen der damit verbundenen Rezeptionsgewohnheiten auf die Form der Serien selbst. Daran schließt sich die Frage nach der Funktion und Wirkung transmedialer Serienrezeption an, etwa durch begleitende oder die Wartezeit auf die nächste Staffel überbrückende Web-Games, Minisodes, Fan-Foren u. ä., welche das fiktionale Universum einer Serie ergänzen oder erweitern, bis hin zur aktiven Partizipation des Zuschauers, der auf diese Weise direkten Einfluss auf den weiteren Verlauf der Handlung nehmen kann. Die Autoren teilen nicht den Enthusiasmus, den vor allem die Produzenten solcher ergänzender Materialien verbreiten, und bewerten deren Innovationspotential als bescheiden, da es sich in den meisten Fällen eher um Marketing-Maßnahmen als um wirklich neue Narrationsverfahren handle. Sie lassen aber offen, ob sich hinsichtlich der transmedialen Erweiterung von TV-Serien in Zukunft weitere Entwicklungen ergeben.

Das Buch wird abgerundet durch einen didaktischen Paratext, bestehend aus Aufgaben im Anschluss an die einzelnen Unterkapitel und weiterführenden Literaturhinweisen. Musterlösungen zu den Aufgaben können im Internet kostenlos abgerufen werden. Außerdem gibt es eine Gesamtliteraturliste, ein Serienregister und – sehr nützlich – ein Glossar.

Alles in allem ist den Autoren eine solide Einführung gelungen, die alles Wissenswerte für Studierende übersichtlich, verständlich und anschaulich aufbereitet, in einer gelegentlich etwas flapsigen Ausdrucksweise, die wohl dem Jargon der journalistischen Fernsehkritik geschuldet ist. Im Vorwort entschuldigen sie sich für mögliche Spoiler – das ist wohl das Opfer, das man der Wissenschaft bringen muss! Angesichts der Vielzahl von Serien, die in dem Buch mit einer kurzen Inhaltsskizze versehen werden, bleibt aber zu hoffen, dass die inhaltlichen Details zugunsten des theoretisch-konzeptuellen Gewinns in den Hintergrund treten.

Kathrin Ackermann-Pojtinger

Primitivismus intermedial. Hg. Nicola Gess, Christian Moser, Markus Winkler. (Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 44.) Bielefeld: Aisthesis, 2015. 242 S.

Die Kunstgeschichte versteht seit den 1930er Jahren den Primitivismus als eine europäische Kunstrichtung der Moderne, die sich vor allem formalästhetisch an Artefakten außereuropäischer Stammesgesellschaften orientiert. In jüngerer Zeit unternehmen nun mehrere literaturwissenschaftliche Arbeiten den Versuch, die Auffassung vom Primitivismus in Hinblick auf literarische und diskursive Phänomene zu adaptieren.⁴ Dabei verschiebt sich die Perspektive grundlegend: Die

⁴ Vgl. Nicola Gess. *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne* (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München: Fink, 2013. *Literarischer Primitivismus.* Hg. Nicola Gess. Berlin/Boston: de Gruyter, 2013. Sven Werkmeister.