

II Beziehungswissenschaft – Fernand Baldensperger (1921)

Will man sich darüber informieren, welche Gebiete zur Dogmatik einer Disziplin gehören, kann es nicht schaden, sich die Gliederungsparameter einschlägiger Fachbibliographien anzuschauen. Der Bibliograph ist gezwungen, die Vielfalt der selbständigen und unselbständigen Publikationen eines Fachs irgendwie in eine mehr oder weniger systematische, d. h. gegliederte Ordnung zu bringen. Wer also wissen will, was Komparatisten um 1900 als komparatistisches Wissen betrachtet haben (und nicht etwa als Wissen eines einzelphilologischen Fachs), tut gut daran, die bereits im Kapitel zuvor im Vorübergehen angesprochene Bibliographie von Louis-Paul Betz (1861–1904) anzuschauen (Abb. 10 und 11), zu der Joseph Texte (1865–1900)¹ das von Posnett wegen der irreführenden Verwendung des Gesetzesbegriffs kritisierte Vorwort geschrieben hat. Fernand Baldensperger (1871–1958), dem wir uns nun zuwenden, besorgte nach dem Tod der beiden Vorgenannten 1904 die zweite Auflage dieser Bibliographie.²

Um so erstaunlicher ist es, daß das ‚Ordnungsamt‘ des Bibliographen aus dem Bewußtsein der heutigen Komparatistik verschwunden zu sein scheint. Im *Handbuch Komparatistik* werden zwar ‚Netzseiten‘ im Kapitel der „Instrumente, Medien und Organisationen der literaturwissenschaftlichen Komparatistik“ bemüht, Bibliographien jedoch, und zwar weder abgeschlossene, periodische oder in komparatistischen Zeitschriften versteckt abgedruckte, finden keinerlei Erwähnung. Selbst im Register fällt dieses Lemma aus. Die von Fernand Baldensperger und Werner P. Friederich (1905–1993), der Gründungsfigur der US-amerikanischen Komparatistik nach dem Zweiten Weltkrieg³, 1950 erstellte, 1960 und nochmals 1978 nachgedruckte *Bibliography of Comparative Literature* wird ohne Erwähnung von

1 Zu Texte siehe die Würdigung von Véronique Gély: Cosmopolitisme, littérature européenne, littérature comparée: Joseph Texte. In: *Revue de littérature comparée* 2021/3, n° 379, 266–275.

2 Louis-P. Betz. *La littérature comparée. Essai bibliographique* [zuerst 1900]. Deuxième Édition augmentée, par Fernand Baldensperger. Strasbourg 1904. Vgl. Fernand Baldensperger, Werner P. Friederich: *Bibliography of Comparative Literature* [1950; ²1960]. Renewed ed. New York 1978. Henry H. H. Remak (Definition und Funktion der Vergleichenden Literaturwissenschaft [engl. 1961, 2., erw. Aufl. 1971]. In: *Komparatistik. Aufgaben und Methoden*. Hg. Horst Rüdiger. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973, 11–54, „Kritische Bibliographie in Auswahl“, hier: 49) wertet diese Bibliographie als „Unentbehrliches, (allzu?) inhaltreiches Nachschlagwerk“. Wie in der frühen Auflage liegt auch in der von Baldensperger/Friedrich veranstalteten Neuedition das Hauptgewicht auf dem Ausgangspunkt des jeweiligen literarischen Einflusses.

3 Vgl. Sidney R. Smith: *In Memoriam* Werner Paul Friedrich. In: *South Atlantic Review* 59 (1994), H. 3, 167–169.

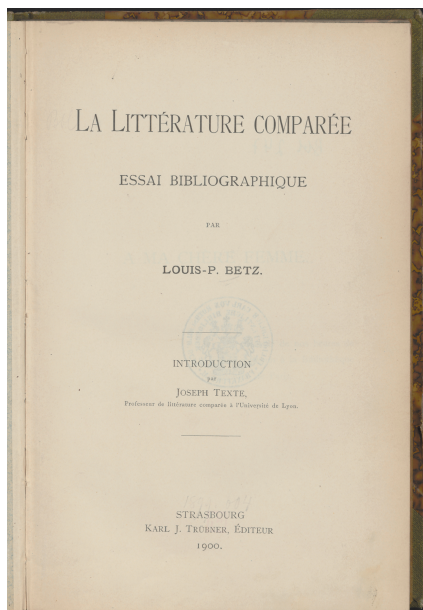


Abb. 10: Betz: *La littérature comparée*.
Strasbourg 1900 (Quelle: UB Johann Christian
Senckenberg Frankfurt am Main, Sign. Bbl 247).

TABLE DES MATIÈRES.	
Préface	Page
Abbreviations	xi
Introduction par Joseph Texte	xv
CHAPITRE I.	
Etudes théoriques	1
CHAPITRE II.	
Les rapports littéraires généraux de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de l'Italie et de l'Espagne	2
A. Du moyen âge au XVIII ^e siècle	2
B. Du XVIII ^e au XIX ^e siècle	3
CHAPITRE III.	
La France et l'Allemagne	6
A. Du moyen âge au XVIII ^e siècle	6
B. Le XVIII ^e et le XIX ^e siècle	10
1) Moyen en Allemagne	10
2) Goethe et la littérature française	11
3) La France et l'Allemagne au XVIII ^e et au XIX ^e siècle	13
4) Etudes linguistiques et philologiques	25
CHAPITRE IV.	
La France et l'Angleterre	29
A. Du moyen âge au XVIII ^e siècle	29
B. Shakespeare en France	31
C. Mélière en Angleterre	34
D. La France et l'Angleterre au XVIII ^e et au XIX ^e siècle	34
E. Etudes linguistiques et philologiques	38
CHAPITRE V.	
L'Angleterre et l'Allemagne	40
A. Shakespeare en Allemagne	40
B. Les rapports littéraires de l'Angleterre et de l'Allemagne	45
CHAPITRE VI.	
L'Italie	54
A. Etudes sur Dante	54
1) Dante et la littérature allemande	54
2) Dante et la littérature française	55
3) Dante et la littérature anglaise	55
4) Etudes sur Dante comprenant plusieurs littératures	54
5) Etudes sur les influences qui ont agi sur l'œuvre de Dante	54
B. L'Italie et la France	55
Apprentis: Etudes linguistiques et philologiques	61
C. L'Italie et l'Allemagne	65
Apprentis: Etudes linguistiques et philologiques	65
D. L'Italie et l'Angleterre	68
E. L'Italie et l'Espagne	68
F. Etudes comprenant plusieurs nations	70

Abb. 11: Betz: *La littérature comparée*.
Strasbourg 1900, „Tables des matières“ (Quelle:
UB Johann Christian Senckenberg Frankfurt am
Main, Sign. Bbl 247).

Baldensbergers Vorgängerprojekt in der Literaturliste der „Lexika“ mehr versteckt als verzeichnet.⁴ Über die Zukunft des komparatistischen ‚Instruments‘ Lexikon zerbricht sich der Autor des Handbuchartikels den Kopf, über Gegenwart und Zukunft des komparatistischen Bibliographiewesens verliert er kein Wort.

⁴ Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder Wissenspraxis. Hg. Rüdiger Zymner, Achim Höller. Stuttgart, Weimar 2013, Kap. „J. Instrumente, Medien und Organisationen der literaturwissenschaftlichen Komparatistik“, 337–383, hier: 360. Einen letzten instruktiven Überblick über „Bibliographien zur Vergleichenden Literaturwissenschaft“ bietet Remak: Definition und Funktion, a.a.O., 49f. Für Remaks *bibliographie raisonnée* der komparatistischen Bibliographien gilt, was er seinerzeit über eine hierin verzeichnete Bibliographie urteilte: „Überholt, aber noch nicht ersetzt.“

1 Geben und Nehmen

Von den 16 Kapiteln der Bibliographie von Betz und Baldensberger sind allein 12 literarischen Einflüssen („les rapports littéraires“) gewidmet, die nach einer komplizierten Taxonomie von Geber- oder Nehmerländern bzw. Geber- und Nehmerdichtern (z. B. „La France et l'Allemagne“; „Shakespeare en Allemagne“; „Goethe et la littérature française“ etc.) abschnittsweise durchdekliniert werden. Die vier restlichen Kapitel bibliographieren Theorie, Antikenrezeption, geschichtliche Stoffe in der Literatur sowie Motiv-, Stoff- und Themengeschichte. Faktisch verstand sich die Komparatistik um 1900 demnach als Einflußforschung zwischen Dichtern aus unterschiedlichen Literaturen, wobei der Akzent sowohl auf der Wirkungs- als auch auf der Aufnahme-seite lag.

Die durch die Bibliographie ins Werk gesetzte Konstellation Betz-Texte-Baldensberger soll aber nicht nur dazu dienen, die Dominanz der positivistischen Einflußforschung auf die komparatistische Konzeptbildung anzudeuten, sondern zugleich dazu einladen, auf eine signifikante, ich möchte sagen: mentale Disposition für die Komparatistik achtzugeben. Betz war als Sohn elsässischer Einwanderer in New York geboren, wuchs in der Schweiz auf, studierte in Strasbourg und Frankfurt Jura, ging zunächst in die USA zurück, kehrte aber um 1890 endgültig nach Zürich zurück, wo er Neuphilologie studierte und nach der Habilitation zwischen 1895 bis 1904 auch lehrte. Er parlierte in drei, publizierte in zwei Sprachen. Texte stammte aus einem französisch-schweizerischen Elternhaus, Baldensberger war gebürtiger Elsässer, d. h. ‚frontalier‘ bzw. Grenzgänger aus einem kulturellen und sprachlichen Grenzgebiet, das nach 1871 staatlich an Deutschland gefallen war. George Steiner (1929–2020), dem wir uns später noch zuwenden (II.vii), wird die These aufstellen, daß Komparatist wird, wem durch Grenzgängertum, Diaspora, Exil, d. h. durch alle die Verwerfungen, die ein an Krieg, Völkermord, Vertreibung und Emigration so reiches 20. Jahrhundert angerichtet hat, nicht die selbstverständliche Sicherheit einer literarischen Identität zugefallen ist. Komparatistik erscheint im Rückblick auf das 20. Jahrhundert als ‚migrant discipline‘ (Damrosch), die von ‚placelessness‘ (Apter) geprägt ist (s. II.viii.2.a und Schluß).

Fernand Baldensberger, 1871 im Elsaß geboren, wurde 1901 Nachfolger von Joseph Texte auf dem 1896 eingerichteten Lehrstuhl für Vergleichende Literaturgeschichte in Lyon – der ersten komparatistischen Lehrkanzel in Frankreich überhaupt. Er gab 1904 nicht nur die zweite Auflage der Betz'schen Komparatistikbibliographie heraus, sondern veröffentlichte im gleichen Jahr mit *Goethe en France* (Paris 1904) ein Werk, dessen Titel, Thematik und Methodik als typisch für den von ihm auch programmatisch vertretenen Ansatz angesehen werden kann. 1910 wechselt Baldensberger auf den neu eingerichteten Komparatistiklehrstuhl an der Pariser Sorbonne, wo er in den folgenden Jahrzehnten zusammen mit

Paul Hazard (1878–1944) und Paul van Tieghem (1871–1948) das *Institut des littératures modernes et comparée* aufbaute, das bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs führende Zentrum der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Nach seiner Pensionierung 1935 ging Baldensperger in die USA, zunächst nach Harvard (1935–1940), später an die University of California in Los Angeles (1940–1945).⁵ Baldenspergers Nachfolger in Paris wurde Jean-Marie Carré (1887–1958), auf den ich in einem späteren Kapitel (s. II.iv.1) noch ausführlich zurückkommen werde.

2 Die Sache der Komparatistik

Baldenspergers Aufsatz „Littérature comparée. Le mot et la chose“⁶, dem ich mich nun zuwende, ist 1921 an exponierter Stelle erschienen. Er bietet die programmatische Einleitung zur ersten Nummer der von ihm und Paul Hazard gegründeten *Revue de littérature comparée* (Abb. 12 und 13) und kann daher, wie man ironisch zugespitzt hat⁷, als „Glaubensbekenntnis“ und „Evangelium“ der Pariser Komparatistenschule gelten.

Der Aufsatz ist trotz seines programmatischen Charakters und trotz seiner durchnummerierten Abschnittsgliederung, die freilich mehr Systematik suggeriert als wirklich hält, sehr ‚kleinteilig‘ geschrieben. Er nennt eine Menge verwirrender Namen und Buchtitel aus der französischen Wissenschafts- und Komparatistikkgeschichte des 19. Jahrhunderts, so daß man sich die Kernaussagen etwas mühselig zusammensuchen muß. Man muß gewissermaßen den Aussagekern von den geschichtlichen Schlacken erst befreien. Die Fachbezeichnung, die die deutsche Übersetzung im Titel anzeigt – „Vergleichende Literaturgeschichte“, sollte uns nicht irritieren. Im Französischen heißt der Aufsatz „Littérature comparée. Le mot et la chose“. In der Vorbemerkung (55) und im Abschnitt II (57–59) thematisiert Baldensperger die Fachbezeichnung. Er ist mit der Bezeichnung einigermaßen unglücklich, spricht von einem „zählebigen Kuriosum“ (59), diskutiert Alternativvorschläge und resigniert schließlich vor der Macht des Faktischen, die der französische Kritiker-

5 Vgl. den bio-bibliographischen Art. in: Internationales Germanistenlexikon 1800–1950. Hg. Christoph König. Bd. 1: A–G. Berlin, New York 2003, s.v., 80–82.

6 Fernand Baldensperger: *Littérature comparée. Le mot et la chose*. In: *Revue de la littérature comparée* 1 (1921), 5–29; dtsh. u.d.T.: Begriff und Gegenstand der Vergleichenden Literaturgeschichte. In: *Komparatistik. Aufgaben und Methoden*. Hg. Horst Rüdiger. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973, 55–77; nach dieser Übers. zit. im folgenden in () im Text. Zum Centenaire der *Revue de littérature comparée* (RLC) erschienen in den vier Heften des Jubiläumsjahrgangs 2021 (Nr. 377–380) zahlreiche einschlägige Beiträge zur hundertjährigen Geschichte der Zeitschrift.

7 Ulrich Weisstein: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1968, 29.

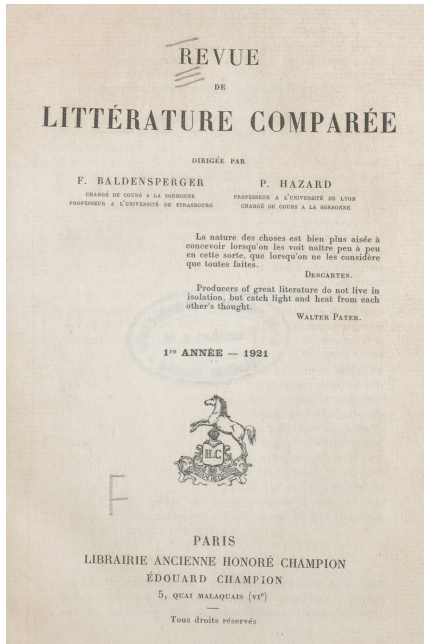


Abb. 12: *Revue de littérature comparée* (Titelblatt des ersten Jahrgangs) (Quelle: UB Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main).

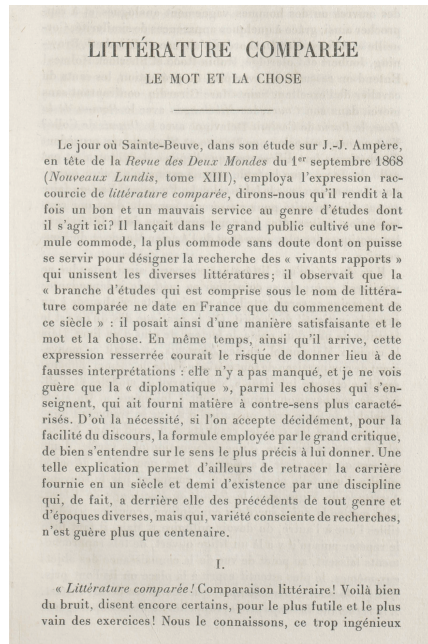


Abb. 13: Baldensperger: *Littérature comparée. Le mot et la chose*, S. [5] (Quelle: UB Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main).

papst Sainte-Beuve (1804–1869) mit seinem „terminologischen Streich“ (59), der diese Fachbenennung irreversibel fixieren sollte, in die Welt gesetzt hatte. Seine eigene Konzeption konturiert Baldensperger gegenüber zwei Fronten:

Einerseits grenzt er seinen Komparatistikbegriff gegenüber der älteren literaturkritischen Tradition der Vergleichen ab. Solche „nutzlose[n] Parallelen“ (59) einer, wie es in späterem Zusammenhang heißt, „dogmatische[n] Kritik“ (74) werden scharf abgelehnt und in die vorwissenschaftliche Ecke gestellt. Die ‚Comparaison‘ wird einem Stadium des nationalliterarischen Konkurrenzkampfs zugeordnet, in dem es darum gegangen sei, die eigenen Dichter als „besser“ und die fremden Schriftsteller als „schlechter“ zu qualifizieren. Eine solche Methode könne nur in eine „Sackgasse“ (60) führen. Baldensperger verwirft mithin den agonalen Typus des literaturkritischen Genres ‚Vergleichung‘, übersieht jedoch, daß es auch einen ausgleichenden, die Besonderheit und historische Eigenart der Komparata herausarbeitenden Typus gegeben hat. Gerade die „historische[n] Kritik“ (60), die mit Vico und Herder beschworen wird und die zur Einsicht in die „Relativität der Kunst“ (60) geführt habe, war diesem Typus der ‚Vergleichung‘ verpflichtet – etwa wenn

Herder die Einsicht in das historisch „*Individuelle*“ durch eine wechselseitige Vergleichung zwischen Sophokles und Shakespeare mit dem Ergebniss gewonnen hatte, daß Shakespeare gerade da Sophokles „Bruder“ sei, „wo er ihm den Anschein nach so unähnlich ist“. ⁸ Baldenspergers historischer bzw. historistischer Literatur- und Kunstbegriff führt zur Aufwertung des je Besonderen. Zwischem dem je Besonderen gibt es allenfalls konkrete Beziehungen, die es aufzuspüren gilt, aber keine darüberhinausgehenden Verallgemeinerungen, seien es Typen, Gesetzmäßigkeiten oder Gesetze. Daß ein Vergleich zwischen „Racine und Shakespeare“ (56) nicht nur zur antagonistischen Rechthaberei zwischen dogmatischen „Lehrmeinungen“ oder „Geschmacksrichtungen“ (60) – oder wie bei Stendhal (*Racine et Shakespeare*. 2 Tle. 1823/1825) zur Einsicht in die Innovations- und Verschrottungsgeschwindigkeit der künstlerischen Moderne⁹ – führt, sondern daß ein solcher Vergleich auch die Erkenntnis tektonischer und atektonischer bzw. geschlossener und offener Formen im Drama befördern könnte¹⁰, eine solche stiltypologische Option für die Komparatistik vermochte Baldensperger offenbar nicht zu sehen.

Andererseits grenzt Baldensperger seine Komparatistikkonzeption gegen die Determinismusvorstellungen des Positivismus ab. Insbesondere habe die „auf den wachsenden Determinismus hin orientierte Milieutheorie“ die Literatur und ihre Geschichte „rücksichtslos in Systeme“ gezwängt und die historistische „Neubelebung der vergleichenden Methode“ (60) mit ihrem Bewußtsein von der „Relativität des Schönen“ und ihrer Anerkennung des „schöpferischen Geist[es]“ wieder zu nichte gemacht (60 f.). Der „Hauptfehler“ des Positivismus habe darin bestanden, „literarische Erscheinungen als geschichtlich determiniert“ oder als auf ein bestimmtes historisches „Ziel“ hin ausgerichtet betrachtet zu haben. Determinismus und Teleologie lehnt Baldensperger als Kategorien literaturgeschichtlicher Begriffsbildung ab, da sie das spezifisch schöpferische Moment des menschlichen und damit insbesondere des künstlerischen Geistes völlig verfehlten. Das durch ein „soziales Gefüge oder eine Nation geformte Milieu“ sei nicht so eng und hermetisch abgeschlossen, „daß sich der lebendige Geist aus ihm nicht befreien könnte“ (65). Zwischen Geistern gebe es „Wahlverwandschaften“, die, wie Baldensperger zustimmend aus einem literaturkritischen Werk Emile Hennequins (1859–1888) zitiert, „lebendiger“ seien als „Gemeinsamkeiten von Blut, Boden, Sprache, Geschichte und

⁸ Johann Gottfried Herder: Shakespear [1773]. In: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Hg. Hans Dietrich Irmscher. Stuttgart 1973, 65–91, hier: 82 und 84.

⁹ Vgl. Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart, Weimar 1995, 300.

¹⁰ Vgl. Volker Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama [1960]. München ¹⁴1999, pass.

Sitten“ (67).¹¹ Mit der Anspielung auf ‚Rasse‘ und ‚Milieu‘ werden zwei zentrale Begriffe des Positivismus energischer Kritik ausgesetzt. Taines Einfluß in der Literatur- und Kunstgeschichte wird dementsprechend mit „Sorge“ (65) betrachtet und der Fortschritt in der Komparatistik vom Zurückdrängen seiner „rigorosen Theorien“ (66) abhängig gemacht. Implizit formuliert Baldensperger hier im Anschluß an die entsprechende Kritik seines früheren Lyoner Vorgängers Texte ein Gegenprogramm zum Ansatz Posnetts und dessen positiver Resonanz in Teilen der frühen US-amerikanischen Komparatistik (s. II.i.5).

Baldenspergers Literatur- und Kunstauffassung hatte ich ‚historistisch‘ genannt. Bei ihm steht das Besondere bzw. Einmalige im Vordergrund, das stets nur an seinem je historischen Ort aufgesucht und verstanden werden kann. Baldensperger spricht selbst von einer „genetisch[en]“ (74) Orientierung. Sie führt zu einer „dynamischen Auffassung geistiger Schöpfungen“ (74), die naturgemäß mit unscharfen und schwammigen Formulierungen einhergeht. Sie sind freilich in der unscharfen, weil proteushaften Sache selbst begründet. Der literarische Kommunikationsprozeß erscheint in diesem Licht als „Reich universeller Wandlungen“ (75). In dieser „sich wandelnden Welt des Geistes [...] strebt alles auf Individualisierung hin“, woraus folgt, daß die Aufgabe der Literaturkritik in der „Charakterisierung des Individuellen“ (75) besteht. Spricht Baldensperger von ‚Geist‘ („esprit“), meint er stets nur den einzelnen Kopf. Rückbezogen auf die herausgearbeitete Doppelseitigkeit des Vergleichs heißt das, daß das *Tertium comparationis* der literarischen Komparata einzig noch darin besteht, Ergebnisse proteushaften Schöpfergeists zu sein. Größere Verallgemeinerungen darüberhinaus sind nicht mehr möglich und würden sofort unter Dogmatismusverdacht gestellt.

Baldenspergers historistische Kritik am Positivismus verwirft Verallgemeinerungskategorien als dogmatisch, versperrt sich aber zugleich gegenüber den Syntheseangeboten, die zur gleichen Zeit im deutschsprachigen Raum die Positivismuskritik der Geistesgeschichte gemacht hatte: nämlich die Integration der vielfältigen Erscheinungen entweder durch inhaltlich gefaßte Begriffe wie ‚Geist‘ oder ‚Problem‘ – das Einzelne wird zum Ausdruck eines allgemeinen ‚Zeitgeists‘, z. B. dem ‚Geist der Goethezeit‘ – oder durch formal gefaßte Typologien. Weder die durch Rudolf Unger (1876–1942) betretene Problem- bzw. Ideengeschichte, noch die durch Heinrich Wölfflin (1864–1945) oder Oskar Walzel (1864–1944) eröffneten Grundbegriffe der Stiltypologie vermochte Baldensperger aufzugreifen. Was ihm blieb, war das kleinteilige Aufsuchen der konkreten Beziehungen („vivants rapports“) zwischen den Werken

¹¹ Vgl. Émile Hennequin: *Ecrivains français*. Dickens, Heine, Tourguénef, Poe, Dostoiewski, Tolstoï. Paris 1889, Préface, III f.: „Ainsi il y aurait, entre les esprits, des liens électifs plus libres et plus vivaces que cette longue communauté du sang, du sol, de l’idiome, de l’histoire, des mœurs qui paraît former et départager les peuples“.

und ihren Schöpfern jeweils an Ort und Stelle, d. h. Baldensperger favorisierte die Bahn, die den Positivismus später zum Schimpfwort gemacht hat.

Die „Lockerung“ des kompakten Determinismus führt bei Baldensperger dazu, wie mit einem Zitat des französischen Schriftstellers Ernest Renan (1823–1892) zum Ausdruck gebracht wird, das Bewußtsein als „eine Resultante aus Tausenden von anderen Bewußtseinsformen“ (66) aufzufassen und die „Vielfalt der geistigen Verwandtschaften“ als „wichtigste intellektuelle Tatsache“ (67) anzuerkennen. Die Erforschung dieser tausendfältigen intellektuellen Tatsachen machte Baldensperger zum Programm. Hatte Taine eine Literaturgeschichte ohne Individuen schreiben wollen (71), ist es nun umgekehrt: Was Baldensperger vorschwebt, ist die „historische Rekonstruktion“ (72) der unendlichen Zahl individueller Kontakte im literarischen Kommunikationsprozeß. Dabei geht es ihm um „Berührungspunkte“ (56f., 69) und „echte Abhängigkeiten“ (57), und zwar in Hinsicht auf zwei „Hauptaufgaben“ bzw. „Hauptrichtungen“ der Komparatistik: Zum einen im Blick auf die Thematologie, d. h. auf die Lehre von den Motiven, Stoffen und Themen der Dichtung (vgl. 68), zum anderen in Hinsicht auf die „wechselseitigen Beziehungen zwischen den einzelnen Nationalliteraturen“ (69). Und zwar zielt Baldensperger nicht auf allgemeine Ähnlichkeiten, sondern stets auf den peinlich genauen Nachweis. Namentlich den Tendenzen der Vergleichenden Ethnologie oder Mythenforschung, bloße Analogien zwischen literarischen Texten und anthropologisch beobachtbaren Verwandtschaftsverhältnissen oder mythologischen Narrationsschemata herauszustellen, erteilt er eine scharfe Absage. Abgelehnt werden Annahmen, die z. B. die Geschichte vom *Ritter Blaubart* auf einen uralten Sonnenmythos oder das Märchen von *Aschenputtel* auf Gewohnheiten der Familienorganisation in sogenannten primitiven Gesellschaften zurückführen. Statt solche „verlockende[n] Hypothesen“ aufzustellen, komme es in der Vergleichenden Literaturwissenschaft vielmehr darauf an, die Forderung der Historiker nach „lückenlosem Traditionsnachweis“ (71) zufriedenzustellen.

Baldensperger versteht also die Komparatistik als eine historische Wissenschaft, deren Aufgabe darin besteht, die nachweisbaren ‚Berührungspunkte‘, ‚Beziehungen‘, ‚Beeinflussungen‘ oder ‚Einflüsse‘ zwischen den Nationalliteraturen, ihren Dichtern und Werken herauszupräparieren. Um dieser Aufgabenstellung nachkommen zu können, kehrt Baldensperger dem ‚Höhenkamm‘ der Literatur entschieden den Rücken. Der Kanon der „großen Meisterwerke“ wird zugunsten der Erforschung der „großen Masse“ der heute „kaum mehr interessierenden Erzeugnisse“ (73), der internationale Pantheon der literarischen „Größen“ (72) zugunsten der vergessenen Autoren, die jedoch als literarische Vermittler von geschichtlicher Bedeutung gewesen sind, relativiert. Für die geschichtliche Rekonstruktion der literarischen Kommunikation ist der Kanon der klassischen Werke und Dichter, heißt es provozierend, „nur von geringem Wert“ (72). Stattdessen zielt Baldensperger auf die Erforschung und Auswertung von Zeitschriften, Zei-

tungen, Pressestimmen, sekundären Zeugnissen und Meinungen weniger bedeutender Zeitgenossen, um aus diesem Material Folgerungen zu ziehen für die Dynamik literarischer Zusammenhänge. Das Ziel der von Baldensperger entworfenen Komparatistik ist es, „[z]u wissen, welchen Weg eine Idee, eine Vorstellung im literarischen Bewußtsein eines anderen Landes genommen hat“ (76).

Mit der Auffassung der Komparatistik als einer ‚Beziehungswissenschaft‘ verbunden ist die Einsicht in die „innere Dynamik“ (73), die solchen Prozessen inneohnt. Dabei positioniert Baldensperger einen Faktor, der darin eine entscheidende Rolle spielt: denjenigen „des Publikums“ (73). Gegenüber produktionsästhetischen Fragestellungen, die um Dichter, Autor, Schöpfer etc. kreisen, oder werkpoetischen Problemstellungen, in denen Werk, Werkgestalt (morphologische Gesichtspunkte) oder Werkgehalt (thematologische Aspekte) etc. eine Rolle spielen, werden damit – zumindest auf der Programmebene – rezeptionsästhetische Forschungsfragen ins Spiel gebracht. Gezielt wird auf die Dimension einer „aktiven Reproduktion des Vergangenen“¹², wie sie am Ende der 1960er Jahre im konzeptionellen Zusammenhang der Konstanzer Rezeptionsästhetik von Hans Robert Jauß (1921–1997) und Wolfgang Iser (1926–2007) paradigmatisch geltend gemacht werden sollte. Das Beziehungsgeflecht der Literatur wird auf solche Weise nicht nur als ein vielfältiges Einflußgeschehen, sondern vielmehr als ein fortwährender Prozeß ‚produktiver Rezeptionen‘ (die von Wilfried Barner geprägte Formel¹³ ist strenggenommen natürlich tautologisch) interpretiert. 1921 fehlte freilich noch ein ‚griffiger‘ Begriff für diese Dimension. Baldensperger umschreibt sie, wenn er sagt, daß es die Komparatistik ablehne, „die Werke und das Ansehen eines Schriftstellers als etwas Fertiges hinzunehmen“ (74). Ein Chronist der Komparatistikgeschichte hat erklärt, daß der wirkliche Name für das Gemeinte „Rezeptionsforschung“ gewesen sei.¹⁴ Auf den Punkt versucht Baldensperger den Sachverhalt mit einem Bonmot des französischen Schriftstellers Paul Bourget (1852–1935) zu bringen. Dieser habe „mit Recht bemerkt, daß ein Buch nach

12 Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft [1967]. In: ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main 1970, 144–207, hier: 163.

13 Wilfried Barner: Produktive Rezeption. Lessing und die Tragödien Senecas. München 1973. Die Unterscheidung zwischen passiver, reproduzierender und produktiver Rezeption wird von Maria Moog-Grünwald (Einfluß- und Rezeptionsforschung. In: Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Hg. Manfred Schmeling. Wiesbaden 1981, 49–72, hier: 58) als „unscharf und modernistisch“ verworfen.

14 Zoran Konstantinović (Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris 1998, 35) betont, daß Baldensperger die Auffassung der Rezeptionsästhetik „vorweggenommen“ habe. Hugo Dyserinck (Komparatistik. Eine Einführung [1971]. 3., durchges. Aufl. Bonn 1991, 44 und 180, Anm. 89) stellt heraus, daß die Literatursoziologie von Robert Escarpit (1918–2000) „in direkter Linie“ auf Baldenspergers besonderes Interesse für die „Probleme der Rezeption“ zurückgehe.

zwanzig Jahren nicht mehr das gleiche ist“ (73). Mit dem Verweis auf den konservativen französischen Essayisten wird das scheinbar festumrissene Werk in die Vielfalt seiner Rezeptionen, die es zu rekonstruieren gilt, aufgelöst und der Gesichtspunkt fruchtbar gemacht, daß Autoren zunächst einmal Leser sind, d. h. das Schreiben von Texten immer auch das Umschreiben vorangehender Texte bedeutet.

Nun ist eine mikrologische Aufbereitung literarischer Kommunikation sicherlich etwas, das auch jeder andere historisch bzw. philologisch orientierte Literaturwissenschaftler nicht von der Hand weisen würde. In dem oben zitierten Satz, daß es Ziel der Komparatistik sei, „[z]u wissen, welchen Weg eine Idee, eine Vorstellung im literarischen Bewußtsein eines anderen Landes genommen hat“, wird die *differentia specifica*, die eine Einzelliteraturwissenschaft von einer Vergleichenden Literaturwissenschaft unterscheidet, in die Worte des „anderen Landes“ (76) gefaßt. Wieder stehen wir vor einer Grenze, die das Selbstverständnis der Komparatistik umtreibt, ohne daß das ‚Selbstverständliche‘ einer weiteren Befragung ausgesetzt würde. ‚Land‘ wird hier offenbar in einem territorialen Sinne verstanden – denkbar wäre z. B. auch eine ‚elementare‘ Unterscheidung von ‚Land‘ im Gegensatz zu ‚Meer‘, auf die Baldensperger, wie der Kontext suggeriert, aber nicht zielt. Das Wort ‚Land‘, das zur impliziten Bestimmung der komparatistischen Sache beigezogen wird, findet sich signifikanterweise in dem Schlußabsatz des Textes, der zwei Jahre nach Ende des Ersten Weltkriegs („heute, im Jahre 1920“, 75) den Beitrag der Vergleichenden Literaturwissenschaft für „eine[n] neue[n] Humanismus“ herauszustellen bestrebt ist und „alle, die guten Willens sind“ (76), zum Mittun einlädt. Das Wort ‚Land‘ bezieht in diesem Zusammenhang seine konnotative Bedeutung aus der Reihung, die mit Begriffen wie ‚nationale[r] Standpunkt‘ und ‚literarische[r] Nationalismus‘ begann. Diesem Verständnis nach bildet Literatur ideologisch einen konstituierenden Bestandteil von Nationalismus, wobei weitere Konstituenten offenbleiben.¹⁵

In ihrem Anteil an einer Nation bzw. einer Nationalliteratur – diese Terminologie ist in Baldenspergers Aufsatz ubiquitär – besteht jedenfalls das jeweils Besondere der Literatur. Als Einsicht der historischen Methode zitiert Baldensperger einmal zustimmend den Satz Sismondis (1773–1842): „Jede Nation besitzt für ihr Drama eine grundsätzlich eigene Poetik.“ (60) Zugleich jedoch wird Baldensperger – vor allem wenn es um die Abwehr positivistischer Determinismusvorstellungen geht – gegenüber den nationalistischen Tendenzen des Nationalliteraturbegriffs nicht müde, die europäische Dimension der Literatur herauszustellen. Sie stelle, wie

¹⁵ Tatsächlich wäre eine Diskursanalyse von ‚Nation‘ kein leichtes Unterfangen, da die diskursiven Konstitutionselemente, die der symbolischen Ordnung einer ‚Nation‘ ihre intendierte Kohärenz verliehen, historisch denkbar diffus wären und gegebenenfalls sprachliche, rechtliche, staatliche, völkische, kulturelle und andere Kriterien umfaßten.

es freilich nur im Referat des literaturhistorischen Gewährsmanns Ferdinand Brunetières (1849–1906) heißt, „ein Ganzes“ (67) dar, zu dessen Homogenität vor allem auch „das antike Erbe“ (76) beigetragen habe. Die „europäische[n] Literatur“ (72) und „die gegenseitigen europäischen Verbindungen“ (65) erscheinen als das große Beziehungs- und Berührungsgeflecht, zu dessen Rekonstruktion der Komparatist seinen Beitrag leistet.

Mit der Relativierung der nationalen Besonderheit einer Literatur zugunsten ihrer europäischen Allgemeinheit bringt der Text jedoch eine Folgeproblematik ein, die uns noch beschäftigen wird. Die Relativierung des nationalen durch den europäischen Bezugsraum ist zwar im Blick auf die von Baldensperger ins Auge gefaßte ethische Dimension gutgemeint und begrüßenswert, wenn auch die damals erhoffte „Ruhe“ (76) im weiteren Verlauf des Jahrhunderts gerade nicht eingetreten ist, tatsächlich ersetzt der europäische Bezug aber nur die relative Homogenität eines *kleineren* Kulturraumes durch die relative Homogenität eines *größeren* Kulturraums. Auf die Frage, was eigentlich *eine* Literatur ausmacht, komme ich zurück (s. II.v.1.b). Die Kehrseite des Europabezugs in der Komparatistik am Anfang des 20. Jahrhunderts ist der Eurozentrismus, der ihr – beginnend etwa mit René Etiemble's Konzept eines ‚comparatisme planétaire‘ (s. II.vi) – am Ende des 20. Jahrhunderts vorgerechnet werden wird (s. z. B. II.ix.3.a).

Zusammenfassend soll festgehalten werden, daß Baldenspergers Aufsatz von 1921 prägend für die Pariser bzw. französische Komparatistik geworden ist. Vertreten wird ein historistischer Ansatz, der in doppelter Frontstellung gegen die als normativ (miß-)verstandene literaturkritische Vergleichung (‚parallèle‘) und gegen den positivistischen Determinismus gerichtet ist und stattdessen den geistigen Austausch schöpferischer Individuen und ihrer Werke über Länder- bzw. Sprachgrenzen hinweg akzentuiert. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit tritt dadurch der Begriff der ‚rapports littéraires‘, wodurch der Fokus der Forschung von den großen Namen und Werken weg hin auf die literarischen Vermittler gelenkt wird. Komparatistik wird als ‚Beziehungswissenschaft‘ aufgefaßt. Dieser Ansatz sollte die Komparatistik bis in die 1950er Jahre bestimmen, bevor er im Zuge poetologisch, formalistisch und strukturalistisch orientierter Theorieansätze der Kritik verfiel (s. II.iv.2). Dagegen wurde die Einsicht in die Rolle des lesenden Publikums und die damit ins Spiel kommende Dynamik hermeneutischer Prozesse in den späten 60er Jahren im Zuge der Rezeptionsästhetik weiter ausgebaut und ist seither im Methodenkanon der Literaturwissenschaft fest etabliert.