

V Die Komparatistik in der Erweiterung – Henry Remak (1961/1971)

Den Preis, den René Wellek für die ‚Distanz‘ und ‚Sachlichkeit‘ gegenüber vor-schneller Ethisierung der komparatistischen Tätigkeit bezahlt hat, mußte auch der Professor für Deutsche und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Indiana University in Bloomington IN, Henry Heymann Herman Remak (1916–2009), entrichten. Remak, in Berlin geboren, ging nach seinem Abitur am dortigen Französischen Gymnasium 1934 bis 1936 zum Französisch-Studium nach Bordeaux und Montpellier¹, bevor er durch Vermittlung des International Student Service in Genf ein Stipendium der Indiana University erhielt und damit im September 1936 in die USA emigrieren konnte. Nach einem germanistischen Master-Abschluß 1937 unterrichtete er dort Deutsch und Spanisch und promovierte, nachdem er 1943 die amerikanische Staatsbürgerschaft erhielt und Kriegsdienst leistete, 1947 mit der Studie *German Criticism of Stendhal 1818–1918* (Chicago Ill. 1947).² Zu dieser Zeit befand sich die Komparatistik in den USA in einer schwierigen Rekonsolidierungsphase.³ In Bloomington gehörte Remak mit anderen Komparatisten, u. a. Ulrich Weisstein (1925–2014), der 1968 die erste monographische Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft in deutscher Sprache vorlegte, zu einer Gruppierung, die man als „Bloomington trend“⁴ der Komparatistik bezeichnet hat. Ihr Markenzeichen

1 Aufgrund von Hitlers Machtübernahme 1933 war Deutschland, wo Remak eigentlich Jura studieren sollte, „no longer a place for a young Jew to start a course of studies.“ Henry H. H. Remak: How I Became a Comparatist. In: Wege zur Komparatistik. Sonderheft für Horst Rüdiger zum 75. Geburtstag. Hg. Erwin Koppen, Rüdiger von Tiedemann. Berlin 1983 (= Komparatistische Studien, 2), 81–91, hier: 82.

2 Vgl. Remak: How I Became a Comparatist, a.a.O. Zur Würdigung von Remaks literaturwissenschaftlichem Gesamtwerk vgl. Yves Chevrel: H. H. H. Remak (1916–2009). Un comparatiste „at the crossroads“. In: Revue de littérature comparée 2013/2, n° 346 (Thema: Grandes figures étrangères du comparatisme), 203–217.

3 Vgl. hierzu Werner Paul Friedrich: The Case of Comparative Literature. In: Bulletin of the American Association of University Professors 31 (1945), H. 2, 208–219. Um dem beklagenswerten Niedergang bzw. Ansehensverlust der US-amerikanischen Komparatistik, für den Friedrich den durchgängigen Gebrauch von Übersetzungen im Studium, fehlende komparatistische Qualifikationen des Lehrpersonals sowie einen kulturellen Isolationismus verantwortlich macht, entgegenzuwirken, fordert er ein Curriculum, in dem zwei (im BA) bzw. drei Literaturen (im MA) in den Originalsprachen studiert werden sollen (im PhD-Programm kommt die altgriechische und lateinische Literatur in Übersetzung hinzu), institutionelle Eigenständigkeit, eine eigene Fachzeitschrift sowie inhaltlich die Ausrichtung an der „French School of Comparative Literature“ (208).

4 Zoran Konstantinović: Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris 1988, 47.

bestand gegenüber Welleks strikt innerliterarischer Methode in der Erweiterung der Vergleichenden Literaturwissenschaft um transliterale, d. h. über Literatur hinausgehende Fragestellungen. Die Beschäftigung mit Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Künsten gehörte an der Indiana University seit 1952 zum komparatistischen Vorlesungsbetrieb.

Bei Remaks Aufsatz, den ich im folgenden Kapitel vorstellen und analysieren möchte, handelt es sich ursprünglich um den programmatischen Eröffnungsbeitrag zu einem grundlegenden Komparatistik-Sammelband, der 1961 unter dem Titel *Comparative Literature. Method and Perspective* erschien.⁵ Der Band gilt als das erste US-amerikanische Komparatistik-Handbuch.⁶ Dokumentiert wird darin der Zuschnitt des Fachs am Comparative Department in Bloomington, das als eines der ältesten Komparatistik-Departments der USA 1949 im Zuge der oben angedeuteten Rekonsolidierung des Fachs gegründet worden war (Abb. 14).⁷ Enthalten sind in dem Band neben Remaks Grundsatzerklärung u. a. Beiträge über die Kunst der Übersetzung, Literatur und Psychologie, Ideengeschichte und Literatur sowie Literatur und bildende Künste, d. h. Beiträge, die die programmatische Erweiterung der Komparatistik, die Remak an den Anfang seines Beitrags setzt, weiter ausführen. Die Überlegungen stehen ganz unter dem Eindruck der komparatistischen Grundlagendebatte, die Welleks Kritik an der Position von Carré/Guyard 1953 und 1958 angefacht hatte (s. II.iv.1, 2 und 4). Die vorsichtige Diskussion, die Remak seiner Definition angedeihen läßt, signalisiert, daß zu dieser Zeit kein Konsens über die Grundlagen des Faches zwischen den beiden Lagern, die Remak „der Kürze halber“⁸ als Französische und Amerikanische Schule apostrophiert, herrschte. Im Gegenteil, im Rückblick beurteilt Remak, daß seine Definition der Komparatistik, die er gegenüber dem traditionellen, zwei oder mehr einzelliterarische Vergleichsglieder umfassenden Gegenstandsbereich um

5 Henry H. H. Remak: *Comparative Literature. Its Definition and Function*. In: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Hg. Newton P. Stallknecht, Horst Frenz. Carbondale IL 1961, 3–37.

6 Vgl. Claus Clüver: INTER TEXTUS / INTER ARTES / INTER MEDIA. In: *Komparatistik 2000/2001*, 14–50, hier: 16.

7 Claus Clüver: In Memoriam. Henry H. H. Remak, 1916–2009. In: *Encompass. Alumni Newsletter*. Indiana University, Dept. of Comparative Literature 19 (Spring 2009), [1] und 7. Das Foto, das auf dem Titelblatt des Newsletter dem Nekrolog vorangestellt ist, zeigt Remak im Kreise der Gründungsmitglieder des Comp Lit-Department an der Indiana University und verweist darauf, daß sich in Remaks Todesjahr die Institutsgründung zum 60. Mal jährte.

8 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, hier: 11; im folgenden zitiert in () im Text.



Abb. 14: Die Gründer des Bloomingtoner Komparatistik-Departments 1949: Agapito Rey, J. T. Shaw, Mary Gaither, Horst Frenz, Newton P. Stallknecht (sitzend); Norman T. Pratt, Edward D. Seeber, Henry H. H. Remak (stehend).

interdisziplinäre Aspekte systematisch erweiterte, seinerzeit „highly controversial“⁹ gewesen sei. Der Sammelband wurde 1971 in 2. Auflage erneut gedruckt, wobei Remak seinen Beitrag erweiterte und um eine ausführliche Bibliographie ergänzte.¹⁰ Für die deutsche Übersetzung von 1973 ist die Darstellung nochmals auf den damals aktuellen Forschungsstand gebracht worden. Diese komplizierte Entstehungsgeschichte erklärt die etwas krause Gliederung von Remaks Aufsatz „Definition und Funktion der Vergleichenden Literaturwissenschaft“. Den weiteren Ausführungen sei daher zur Übersicht ein Dispositionsschema des Textes vorangestellt (Schema 11).

1 Definition – drei Fächer in einem?

Remaks Definition der Komparatistik wird gleich im ersten Absatz des Aufsatzes gegeben: „Unter Vergleichender Literaturwissenschaft versteht man das Studium der Literatur über die Grenzen eines bestimmten Landes hinaus [= A] sowie das Studium der Beziehungen zwischen der Literatur einerseits und anderen Wissens- und Glaubensbereichen andererseits, so etwa der Kunst (z. B. Malerei, Plastik, Ar-

⁹ Remak: *How I Became a Comparatist*, a.a.O., 85.

¹⁰ Henry H. H. Remak: *Comparative Literature. Its Definition and Function*. In: *Comparative Literature. Method and Perspective*. Revised Edition. Hg. Newton P. Stallknecht, Horst Frenz. Carbondale IL 1971, 1–57.

11–16	– Definition der Komparatistik – Diskussion des ‚ersten‘ Definitionsteils (= A) innerhalb des französisch-amerikanischen Schulgegensatzes (11–13) – Diskussion des ‚zweiten‘ Definitionsteils (= B und C) innerhalb des französisch-amerikanischen Schulgegensatzes (13–16)
16–23	Abgrenzungen: – Weltliteratur (16–18) – Nationalliteratur (18–20) – Allgemeine Literaturwissenschaft (20–23)
23	Übergangsabsatz: Stand 1961/Stand 1971
24–28	Stichwortartige Darlegung der aktuellen Auffassungen von 1971
29–31	Anmerkungen zum Textteil
32–54	Kritische Komparatistik-Bibliographie (innerhalb der Abteilungen chronologisch angelegt)

Schema 11: Remak: Definition und Funktion der Vergleichenden Literaturwissenschaft (dtisch. 1973) – Dispositionsschema.

chitektur, Musik) [= B], der Philosophie, der Geschichte, den Sozialwissenschaften (z. B. Politikwissenschaft, Wirtschaftswissenschaften, Soziologie, den Naturwissenschaften, der Religion usw. [= C] Kurz, es handelt sich um den Vergleich einer Literatur mit einer oder mehreren anderen [= A] und um den Vergleich der Literatur mit anderen menschlichen Ausdrucksbereichen [= B und C].“ (11) Remak selbst ist zwar – fixiert auf Welleks Unterscheidung zwischen inner- und außerliterarischen Herangehensweisen in der Literaturwissenschaft – der Ansicht, daß seine Definition aus zwei Teilen besteht, die er im folgenden kontrastiv gegenüber den Ansichten der französischen Schultradition diskutiert. Auch später hat er seine Definition so interpretiert, daß sie den ‚intrinsic approach‘ Welleks um extrinsische Herangehensweisen erweitert und die Komparatistik dadurch interdisziplinär geöffnet habe.¹¹ Tatsächlich handelt es sich jedoch genaugenommen bei der Definition um die Zusammenfügung dreier heterogener Aspekte. Sie werden der Übersicht halber in die Syntax der Sätze mit den Großbuchstaben A, B und C eingebündet.

¹¹ Remak: How I Became a Comparatist, a.a.O., 85; ders.: The Future of Comparative Literature. In: Actes du VIII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Budapest, 12–17 août 1976. Bd. 2. Budapest 1980, 429–437, bes. 434 und 436.

a Literarische Grenzwissenschaft

Der erste Definitionsteil (A) bietet die mehr oder weniger geläufige Konzeption einer literarischen Grenzwissenschaft: „Unter Vergleichender Literaturwissenschaft versteht man das Studium der Literatur über die Grenzen eines bestimmten Landes hinaus“ (11). Der Grenzbegriff wird hier zunächst ‚geographisch‘ verstanden, im weiteren Verlauf der Überlegungen jedoch im Blick auf die Problematik des Begriffs der Nationalliteratur (17f.) auf ähnliche Weise wie schon bei van Tieghem zerrieben – jetzt nur noch mit mehr Beispielen verzwickter Überschneidungen geographischer, nationaler, staatlicher, sprachlicher u. a. Kriterien. Die „Komplikationen“ (18), die die Benutzung des Grenzbegriffs in der Literatur mit sich bringt, werden zwar konzidiert, aber unter Rückversicherung mit dem Konsens der „meisten Komparatisten“ (18) beibehalten. Ihn aufzugeben, wie Wellek vorgeschlagen hatte, kann sich Remak nicht entscheiden, da sonst die spezifische Differenz zwischen nationaler und vergleichender Literaturwissenschaft entfiel, zumal, wie Remak – Welleks Kritik implizit aufgreifend – herausstellt, zwischen beiden Disziplinen, „[w]as die Methoden angeht, [...] kein grundsätzlicher Unterschied“ (17) besteht. Methodisch gesehen verfähre ein Vergleich zwischen Racine und Goethe und Racine und Corneille gleich.

b Exkurs: Was ist eigentlich *eine* Literatur?

Die Konstitutionsbedingungen eines Textkorpus, dessen Gesamt als ‚National‘- bzw. neutraler (was aber nichts an der Sache ändert) als Einzelliteratur in der Komparatistik und darüber hinaus bezeichnet wird, ist in den einschlägigen Handbüchern und Einführungen des Fachs im großen und ganzen auf „wenig befriedigende Art“¹² thematisiert worden. Gerade da, wo der Grenzbegriff als dezidiertes Differenzkriterium eingeführt wird, wie eingangs zitiert bei Guyard, wird sich „überhaupt nicht um eine Klärung bemüht“¹³. Sprachliche, politische, nationale oder ethnische Kriterien werden zumeist bunt durcheinander verwendet. Tatsächlich fehlt aber auch in jenen literaturwissenschaftlichen Summen, die in den letzten Jahren den Literaturbegriff auf das Sorgfältigste analytisch zerlegt oder begriffsge-

12 Hugo Dyserinck: Komparatistik. Eine Einführung [1971]. 3., durchges. Aufl. Bonn 1991, 92.

13 Dyserinck: Komparatistik, a.a.O., 91. Die erstmals von van Tieghem aufgeworfene, von Remak wiederholte und von Dyserinck problematisierte Frage nach den „Vergleichs-Literaturen“ bzw. dem „komparatistischen Literaturbewusstsein[s]“ wird neuerdings von Sandro M. Moraldo (Komparatistik gestern und heute. Perspektiven auf eine Disziplin im Übergang. In: ders. [Hg.]: Komparatistik gestern und heute. Perspektiven auf eine Disziplin im Übergang. Göttingen 2019 [= Global Poetics. Literatur- und kulturwissenschaftliche Studien zur Globalisierung, 2], 22–26) im Blick auf „einsprachige[n], aber multinationale[n] Literaturen,“ bzw. „Kulturen plurizentrischer Staaten“ erneut aufgegriffen.

schichtlich aufgerollt haben, der Bezug auf die hier in Rede stehende Begriffsverwendung. Thematisiert wird ausschließlich die Auszeichnung von ‚Literatur‘ gegenüber anderem Schrifttum.¹⁴ Die Unterscheidung von ‚Literaturen‘ durch einen Grenzbegriff kann also nicht voraussetzungslos zum Differenzkriterium der Komparatistik erhoben, sondern muß selbst zum problematischen Gegenstand literaturwissenschaftlichen Forschens gemacht werden. Dyserinck z. B. situiert den Begriff der Einzelliteratur innerhalb der Taxonomie von Regionalliteratur einerseits, internationalem Literaturschaffen andererseits und schlägt zur Umfangsfestlegung bzw. „Eingrenzung“ der Einzelliteratur die „Sprachgemeinschaft“ vor. „Die Definition der Einzelliteratur als Einheit jener Werke, die in einem bestimmten Sprachgebiet in der dazugehörenden Kultursprache geschrieben sind, behält daher in jeder Hinsicht die Priorität.“¹⁵ Für Räume sprachlicher, nationaler und politischer Interferenz schlägt er im Anschluß an das Konzept der „littérature ‚secondes‘“ des belgischen Literaturwissenschaftlers Gustave Charlier (1885–1959) den Begriff der „Teilliteratur“ vor. Solche Literaturen seien durch die sprachlich definierte Haupt- oder „Mutterliteratur“ (z. B. die französische Literatur) durch politische Grenzen abgetrennt (z. B. die Literaturen in der französischen Schweiz, in Belgien und in Kanada). Die bei Dyserinck im Anschluß an diese Unterscheidung diskutierten Fälle, bei denen z. T. diejenigen aufgegriffen werden, die zuvor bereits van Tieghem oder Remak an dieser Systemstelle zur Problematisierung des Einzelliteraturkonzepts eingebracht hatten, zeigen allesamt, daß der monologische Einzelliteraturbegriff durch mehrsprachige, gegebenenfalls auch plurikulturelle und dialogische Literaturmodelle ergänzt werden muß.¹⁶ Dabei ist im Zuge eines Vergleichs der unterschiedlichen Ein- und Ausgrenzungsmechanismen bei der Verleihung einer ‚literarischen Staatsbürgerschaft‘, d. h. der Konstitution des Textkorpus *einer* Literatur, in Frankreich, Großbritannien, den USA, Kanada, Italien und Deutschland angesichts der Hybridität und Heterogenität des jeweiligen literarischen Feldes das nationale Paradigma zwar durch andere Paradigmen ersetzt worden, „aber es geht

14 Vgl. Dieter Lamping: Literatur. In: Literaturlexikon. Bd. 14: Begriffe, Realien, Methoden. Hg. Volker Meid. Gütersloh, München 1993, 26–30; Klaus Weimar: Literatur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar. Bd. 2. Berlin, New York 2000, 443–448; Rainer Rosenberg: Literarisch/Literatur. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hg. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhart Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Bd. 3. Stuttgart, Weimar 2001, 665–693.

15 Dyserinck: Komparatistik, a.a.O., 95.

16 Zu den „Aporien des nationalen Literaturbegriffs“ siehe Johann Strutz: Komparatistik regional – Venetien, Istrien, Kärnten. In: Peter V. Zima: Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen 1992 (= utb, 1705), 294–331, hier: 302.

häufig noch um Verortungen, die in Anlehnung an die nationalen Kategorien entstanden sind.“¹⁷

c Transliterale und transbelletristische Erweiterung

Der zweite Definitionsteil bietet genaugenommen zwei weitere Aspekte, und zwar sowohl eine transliterale (B) als auch eine transbelletristisch (C) – wenn man das Wort ‚Belletristik‘, d. h. schöne Literatur, hilfswiese einmal als Abkürzung für einen engen Literaturbegriff benutzt – erweiterte Komparatistikauffassung. Wir werden sehen, daß die drei Aspekte (A, B und C) der Vergleichenden Literaturwissenschaft auseinanderfielen, würde sich im weiteren Verlauf der Diskussion nicht herausstellen, daß Remak versucht, die heterogenen Bereiche durch die Aufwertung des Vergleichs-Begriffs zusammenzuhalten und zu integrieren.

Zum einen erweitert Remak die Komparatistik um das seit Oskar Walzel in die Formel gefaßte Gebiet der ‚Wechselseitigen Erhellung der Künste‘¹⁸, d. h. die Inbezugsetzung von Literatur mit anderen bildenden Künsten und der Musik (= B). Dieses Gebiet hatte auch Welck bereits ausführlich in seiner *Theorie der Literatur* als einen der verschiedenen ‚extrinsic approaches‘ der Literaturwissenschaft behandelt. Das Wortkunstwerk wird mit anderen Künsten, z. B. mit Werken aus der Malerei, der Plastik, Architektur oder Musik verglichen. Hier öffnet Remak die Komparatistik um ein Komparatum zur Vergleichenden Kunstwissenschaft (‚comparative arts‘).

Zum anderen erweitert Remak die Komparatistik um den Vergleich der schönen Literatur – wenn Remak von ‚Literatur‘ spricht, meint er stets Literatur im engen Sinne von ‚Wortkunstwerk‘ – mit anderen, nichtkünstlerischen „Wissens- und Glaubensbereichen“ (11), d. h. mit Philosophie, Geschichte (im Sinn von Geschichtsschreibung bzw. -wissenschaft), Sozialwissenschaften, Naturwissenschaften oder Religion etc. (= C). Hier öffnet Remak die Komparatistik um ein Komparatum zur Vergleichenden Kulturwissenschaft bzw. zu einer ‚Poetologie des Wissens‘, die sich mit dem Verhältnis von Literatur und Wissen(schaft) befaßt.

Am Schluß seiner Definition einer Komparatistik in der Erweiterung faßt Remak alles noch einmal in den Satz zusammen: „Kurz, es handelt sich um den Vergleich einer Literatur mit einer oder mehreren anderen [= A] und um den Ver-

¹⁷ Immacolata Amodeo: „Gast sein ist keine leichte Berufung“. Dimensionen einer Komparatistik im Zeitalter der Migration. In: *Fremde Ähnlichkeiten. Die „Große Wanderung“ als Herausforderung der Komparatistik*. Hg. Frank Zipfel. Stuttgart 2017, 29–40, bes. 29–35, hier: 34.

¹⁸ Oskar F. Walzel: *Wechselseitige Erhellung der Künste*. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe. Berlin 1917. Die Formel selbst ist älter: Sie geht auf Wilhelm Scherers Poetik ([posthum 1888]). Hg. Gunter Reiss. München 1977, 50) zurück und bezeichnet dort als „*Methode der wechselseitigen Erhellung*“ – das „vergleichende Verfahren“.

gleich der Literatur mit anderen menschlichen Ausdrucksbereichen [= B und C].“ (11) Versucht man, den zu den Künsten und Wissenschaften hin erweiterten, gewissermaßen dreifaltigen Komparatistikbegriff Remaks systematisch von den Vergleichsgliedern, d. h. den Komparata, her zu bestimmen, ergibt sich folgendes Schema (Schema 12).

	Komparatum 1	Komparatum 2
(A) Vergleichende Literaturwissenschaft im engen bzw. ‚reinen‘, ggf. traditionellen Sinn	Literatur (im engen Sinn)	Literatur (im engen Sinn)
(B) Erweiterung zur Vergleichenden Kunstwissenschaft	Literatur (im engen Sinn)	Erscheinung der Bildenden Künste und der Musik
(C) Erweiterung zur Vergleichenden Kulturwissenschaft	Literatur (im engen Sinn)	nichtkünstlerische Erscheinung eines anderen Wissens- und Glaubensbereichs

Schema 12: Remaks erweiterter Komparatistikbegriff.

Remaks 1961 vorgeschlagene Konzeption einer Komparatistik in der Erweiterung, die innerdisziplinäre und interdisziplinäre Vorgehensweisen verband und seinerzeit für allerlei Aufregung gesorgt habe¹⁹, 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 konzidiert und durch systematisches Vorgehen einerseits und diverse Eingrenzungsversuche andererseits zu handhaben versucht, aufzuwiegen und im Gleichgewicht zu halten. In der bereits mehrfach zitierten *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 [= A], Künsten

¹⁹ So Remaks rückblickende Beurteilung in einem Vortrag von 1976 (The Future of Comparative Literature, a.a.O., 434): „When I called, fifteen years ago, for the co-equality, in principle, of the interdisciplinary aspects of comparative literature with the innerdisciplinary ones, there was quite a bit of commotion.“ In seiner zeitgleichen biographischen Rückschau interpretiert Remak (How I Became a Comparatist, a.a.O., 85) seine seinerzeit kontrovers rezipierte Definition als Zusammenführung traditioneller bi- bzw. multinationaler und interdisziplinärer Aspekte und faßt seine Überlegungen in den Merksatz zusammen: „*The mission of Comparative Literature is the exploration of the full context of literature beyond borders and intellectual compartmentalization while safeguarding the primary of esthetic integration which makes literature literary.*“

[= B] und Wissenschaften [= C] 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.²⁰

In späteren Beiträgen hat Remak seine Definition, die den Gegenstandsbe- reich der Komparatistik zu den Künsten hin erweitert und zu den Wissenschaften interdisziplinär öffnet, unter dem Druck marxistischer, auf soziologische Kontex- tualisierung drängender, strukturalistischer, szientifische Wissenschaftlichkeit einfordernder und rezeptionsästhetischer, den Leser ins Spiel bringender Ansätze stärker funktional ausgerichtet. Einerseits habe der Marxismus den extrinsischen, andererseits der Strukturalismus den intrinsischen Ansatz forciert. Die kompara- tistische Tätigkeit des Vergleichens umfaßt für Remak nun fünf Aufgabengebiete. Komparatistik biete erstens ein Labor für Theorie- und Typenbildung, ziele zwei- tens auf Synthesebegriffe periodisierungsgeschichtlicher, thematologischer, stili- stischer u.ä. Art, erlaube drittens ein genaueres sprachliches bzw. kulturelles Verständnis einzelner Texte oder Werke und diene viertens der Aufdeckung und Untersuchung diverser literatur- bzw. kulturtransferierender Prozesse. Die Ver- folgung der genannten vier Aufgaben erfordere fünftens interdisziplinäre Offen- heit.²¹ Dabei bleibt der Vergleich, „the comparative“, insbesondere für die dritte Aufgabe, in der die Einzigartigkeit des jeweiligen Werks („the uniqueness of each work along with its shared characteristics“) im Mittelpunkt steht, und für die vierte, in der es um den literarischen Außenhandel („the ‚foreign trade‘“) geht²², stets die methodische Grundlage der Komparatistik, weil nur der Vergleich der Literatur mit verwandten Phänomenen Einsicht in ihre Besonderheit öffne: „external‘ compari- son is necessary to the full and fruitfull cognition of ‚internal‘ *Gestalt*.“²³ Projiziert man die komplementäre Logik des Vergleichens, Einsichten in „Gemeinsamkeiten

20 Angelika Corbineau-Hoffmann: Einführung in die Komparatistik. Berlin 2000, 52 bzw. 3., neu bearb. Aufl. Berlin 2013, 61.

21 Vgl. Remak: The Future of Comparative Literature, a.a.O., 436; vgl. ders.: How I Became a Comparatist, a.a.O., 88.

22 Remak: How I Became a Comparatist, a.a.O., 90. Die Formel „foreign trade‘ of literatures“ geht auf René Wellek, Austin Warren: Theory of Literature. New York NY [1949], chap. I 5: „Gene- ral, Comparative, and National Literature“, 38–45, hier: 40, zurück. Vgl. dies.: Theorie der Litera- tur [engl. 1949; dtsh. 1959]. Frankfurt am Main 1971, Kap. I 5: „Allgemeine, vergleichende und nationale Literatur“, 47–55, hier: 49.

23 Remak: The Future of Comparative Literature, a.a.O., 434. Vgl. ders.: How I Became a Compa- ratist, a.a.O., 90 („the ‚comparative‘ takes on primary significance“).

und Unterschiede²⁴ gleichermaßen erzeugen zu können, auf die fünf komparatistischen Aufgaben, erkennt man, stärker noch als Remak es selbst tut, daß nicht nur die dritte und vierte Arbeitsplatzbeschreibung – jene im Sinn typologischen, diese im Sinn genetischen Vergleichs –, sondern gerade auch die beiden ersten, auf Synthese zielenden Aufträge, die typologische Funktion („typological function“) und die Begriffsbildungsfunktion²⁵, vom Vergleich regiert werden. Um solche Synthesen zu erreichen, spricht sich Remak abermals für Interdisziplinarität sowie für den Einbezug der Literaturen Asiens und Afrikas aus²⁶, konzediert freilich, daß er sich selbst aufgrund seiner Kompetenzen auf den Kanon der westlichen Welt beschränkt habe.²⁷ Mag sich Remak auch gegen eine Koppelung von Allgemeiner Literaturwissenschaft, Literaturtheorie und Vergleichender Literaturwissenschaft unter einem institutionellen Dach aussprechen, weil er befürchtet, daß die Komparatistik dabei unter dem Gewicht deduktiver Theorien begraben (und die Literatur womöglich zum bloßen Illustrationsobjekt beliebigen Theoriealotrias degradiert) würde²⁸, sofern sie *induktiv* verfährt, bildet die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft gleichwohl *ein*, durch fünf Funktionen gegliedertes Fach.

2 Komparatistik – auf französisch oder amerikanisch?

Kehren wir zum Aufsatz von 1973, der diesem Kapitel zugrunde gelegt ist, zurück. Mit Blick auf die Diskussion des Literatur/Literatur-Vergleichs, den Remak als den „ersten Teil unserer Definition“ (11) anspricht, grenzt er sich scharf von den „Franzosen“ (11), d. h. etwa von der von Carré und Guyard gegebenen Konzeption, die bereits vorgestellt wurde (s. II.iv.1), ab. Es handele sich bei der Komparatistik nicht, wie es polemisch heißt, um eine „Wissenschaft von literarischen Einflüssen“, sondern um eine „Vergleichende Literaturwissenschaft“. In der Bevorzugung der „Tatsachen“, der Überbetonung der „Einflüsse“, der Ablehnung des typologischen Vergleichs und der Skepsis gegenüber „großen Synthesen“ kämen nur allzu deutlich die „positivistischen Wurzeln“ (12) eines solchen Fachverständ-

24 Michael Eggers: Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik. Heidelberg 2016, 13.

25 Vgl. Remak: How I Became a Comparatist, a.a.O., 90f.

26 Remak: The Future of Comparative Literature, a.a.O. 437. In der biographischen Rückschau wird „the synthesis mission“ der Komparatistik (Remak: How I Became a Comparatist, a.a.O., 90; vgl. 88 und 89) wiederholt akzentuiert.

27 Remak: How I Became a Comparatist, a.a.O., 90.

28 Remak: The Future of Comparative Literature, a.a.O. 436: „The coupling of chairs in general literature, literary theory, and comparative literature under one hat has hurt the growth of comparative literature, which tends to get buried under deductive theories and the history of ideas.“

nisses zum Ausdruck. Deutlich wird, wie Remak Welleks *Dégoût* vor solchem „Faktualismus“²⁹ teilt und das Wort vom ‚Positivismus‘ in der seither gängig gewordenen, pejorativen Absicht benutzt. Zugleich gibt er sich freilich konziliant, wenn er Forschungen zu Rezeption, Geisteshaltung, Vermittlerinstanzen, Reiseberichten, Belesenheit etc. aus dem Kanon komparatistischer Untersuchungsgegenstände nicht ausschließt.

a Typologischer Ansatz vs. Kontaktstudie

Gegenüber der Erforschung der ‚Einflüsse‘ favorisiert Remak stärker noch als Wellek den ‚Vergleich‘ als spezifische Methodenoperation des Komparatisten. Er wird gewissermaßen zum Kern der Fachsystematik. Die Formel Carrés „La littérature comparée n’est pas la comparaison littéraire“ wird revoziert und das „*vergleichende Element in der Komparatistik*“, namentlich im späteren Zusatz von 1971 bzw. 1973, eindeutig rehabilitiert. Remak zielt ungeachtet aller Einflüsse bzw. kausalen Beziehungen auf „eine systematische Neubelebung des vergleichenden Elements“ (27), weil er sich dadurch erhofft, Fragestellungen der literarischen Kritik und der Wertung in die Komparatistik zurückzubringen. Gegenüber dem Positivismus, d. h. dem ‚Vater‘ der Komparatistik, wird die Tradition der Romantik, d. h. gewissermaßen ihr ‚Großvater‘, neubelebt, wenn Remak in diesem Zusammenhang etwa daran erinnert, daß August Wilhelm Schlegel (1767–1845) bei jeder Gelegenheit verstanden hätte, „allgemeine Vergleiche zu ziehen“ (31, Anm. 12). Grundsätzlich kann man feststellen, daß alle jene Elemente, die einstmals im späten 19. Jahrhundert – etwa bei Posnett – aus der Komparatistik herausgeworfen wurden, um ihr die Dignität einer ‚Wissenschaft‘ verleihen und sie im Konzert der szientifisch ausgerichteten Fächer als eine eigenständige Disziplin legitimieren und etablieren zu können, nun in die Komparatistik zurückgeholt werden.³⁰ Das gilt für Literaturkritik und literarische Wertung bei Wellek, das gilt für den Vergleich als Methode bzw. die Vergleichung als komparatistische Gebrauchstextsorte bei Remak. Ausdrücklich hält er fest, daß Einflußstudien weniger zur „Erhellung des Wesens eines literarischen Werks“ beitragen als der „Vergleich von Autoren, Werken, Stilen, Tendenzen und Literaturen“, und zwar unabhängig davon, ob man zwischen den Komparata „einen Einfluß

29 Den pejorativen Neologismus René Welleks (Die Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft [engl. 1953]. In: Vergleichende Literaturwissenschaft. Hg. Hans Norbert Fügen. Düsseldorf, Wien 1973, 101–107, hier: 104) hatte Remak in einem vorangehenden Artikel (Vergleichende Literaturwissenschaft am Scheideweg. Diagnose, Therapie und Prognose [engl. 1960]. In: Fügen (Hg.): Vergleichende Literaturwissenschaft, a.a.O., 116–132, hier: 121 und 123) mehrmals zustimmend aufgegriffen.

30 Remak (How I Became a Comparatist, a.a.O., 91) versteht Komparatistik als „scholarship“, nicht als „science“; vgl. ders.: The Future of Comparative Literature, a.a.O., 430.

nachweisen“ (12) könne oder „kausal[e]“ (27) Verwandtschaft. Alles das, was z. B. Baldenspergers ‚Glaubensbekenntnis‘ einstmals als nutzlose und lächerliche Eskapaden exkommuniziert wissen wollte, kehrt nun ins Fach zurück: „Herder und Diderot, Novalis und Chateaubriand, Musset und Heine, Balzac und Dickens, *Moby Dick* und *Faust*, Hawthornes *Roger Malvin's Burial* und die *Judenbuche* der Droste-Hülshoff, Hardy und Hauptmann, Azorín und Anatole France, Baroja und Stendhal, Hamsun und Giono, Thomas Mann und Gide sind durchaus miteinander zu vergleichen, gleichgültig ob und inwiefern der eine den anderen beeinflusst hat.“ (12) Methodisch tritt die Kontaktstudie zugunsten der typologischen Vergleichung zurück.

b Kunstwissenschaft vs. Geschichtswissenschaft

Hinter dem vordergründigen Vorwurf des ‚Positivismus‘ verbirgt sich freilich ein divergierendes Literaturverständnis. Während, wie gezeigt, die französischen Komparatisten Literatur als historisches *Dokument* ansehen, betrachten die amerikanischen Komparatisten Literatur als ein künstlerisches *Monument*. Diese Unterscheidung, die auf Wellek zurückgeht³¹, greift Remak in einem vorangehenden Artikel auf, um den epistemologischen Gegensatz, der dem Grundlagenstreit zwischen ‚Franzosen‘ und ‚Amerikanern‘ zugrunde liegt, auf den Begriff zu bringen: „Wie wir gesehen haben, gehört die französische Komparatistik zur ‚Dokumente‘-Schule. Die Mehrzahl der amerikanischen Komparatisten hält es [...] für notwendig, zum Text zurückzukehren und ihn voll und ganz als künstlerisches ‚Monument‘ zu interpretieren.“³² Die einen betreiben Literaturwissenschaft als Geschichts-, Kultur- bzw. Sozialwissenschaft, die anderen als Kunstwissenschaft. Daher ist die Erweiterung, die Remak vornimmt, indem er die Komparatistik zum Literatur/Kunst-Vergleich hin öffnet, aus seiner Sicht geradezu zwangsläufig. Er konstatiert zurecht, daß der „zweite[n] Teil“ (13) seiner Definition zwischen der französischen und amerikanischen Komparatistik nicht aufgrund von Gewichtungs- oder Wertungsunterschieden strittig ist, sondern weil hier ein Gegensatz „grundsätzlicher Art“ (13) offenbar werde. Die einschlägigen französischen Einführungen in die Vergleichende Literaturwissenschaft sähen die Beschäftigung der Beziehungen zwischen Literatur und anderen Gebieten nicht vor. Die Komparatistikbibliographie der *Revue de littérature comparée* verzeichne Publikationen zu solchen Themen auch nicht. Offenbar befürchteten die französi-

31 „Während diese [die im vorangehenden Absatz genannten Verfasser englischer Literaturgeschichte; C.Z.] und viele andere Historiker die Literatur als bloßes Dokument zur Illustration der National- oder Gesellschaftsgeschichte betrachten, erkennt eine andere Gruppe, daß die Literatur zuallererst Kunst ist, scheint jedoch dabei nicht fähig, Geschichte zu schreiben.“ Wellek/Warren: *Theorie der Literatur*, a.a.O., 276 und pass.

32 Remak: *Vergleichende Literaturwissenschaft am Scheideweg*, a.a.O., 119.

schen Komparatisten einen „Mangel an logischem Zusammenhang“ (16) zwischen den Komparata und „ernste Abgrenzungsprobleme“ (16) zwischen den disziplinären Zuständigkeiten.

Um den logischen Zusammenhang in Hinblick auf die Inbeziehungsetzung von Literatur, Künsten und Wissenschaften zu gewährleisten, spricht sich Remak – wie gezeigt – für die systematische Stärkung des Vergleichs aus. Die (scheinbare) Heterogenität der Gegenstandsbereiche wird gewissermaßen mit der Homogenität der Methode kompensiert. Um dem Vorwurf der Beliebigkeit bzw. interdisziplinär überspannter „Scharlatanerie“ (14) zu entgehen, zieht er bei Vergleichen zwischen Literatur und außerkünstlerischen Gebieten strenge Grenzen in Hinsicht auf Systematik und Abgrenzung. Mit der Systematik ist wieder der Stellenwert des Vergleichs angesprochen. Die Frage der Abgrenzung bezieht sich auf den deutlichen und wohldefinierten Zuschnitt der Komparata, die in den Vergleich eingehen. Gegeben werden drei Beispiele für Vergleiche zwischen Literatur bzw. einem literarischen Werk und einem Glaubens- oder Wissenschaftsbereichs (= C). Literatur/Kunst-Vergleiche (= B) sparen die drei Beispiele aus. Eine Untersuchung über die Rolle des Geldes in Balzacs *Le Père Goriot* ist demnach für Remak nur dann komparatistisch, wenn sich der Vergleich auf eine in sich geschlossene Wirtschaftstheorie bezieht. Eine Studie über die religiösen Ideen etwa Melvilles ist nur dann komparatistisch, wenn sich der Vergleich auf eine bestimmte, organisierte religiöse Glaubensrichtung, wie etwa den Calvinismus, bezieht. Eine Charakteranalyse der Figuren in Romanen Henry James' wäre nur dann komparatistisch, wenn sich der Vergleich systematisch auf eine bestimmte psychologische Theorie, z. B. die Psychoanalyse Freuds, bezieht. Das mag als eine willkürlich gezogene Eingrenzung erscheinen. Tatsächlich versucht Remak gewisse Vorsichtsmaßnahmen, die das weder literarische noch künstlerische Komparandum einhegen sollen, geltend zu machen, um möglichen „Vorbehalte[n]“ (16) gegenüber seinem Modell einer Komparatistik in der Erweiterung vorzubauen. Remaks Kautelen halten das Komparandum aus dem nichtkünstlerischen Gebiet distinkt und verhindern dadurch, daß die in den drei Beispielen angesprochenen Bereiche, Ökonomie, Religion und Psychologie, sich zu bloßen Werkkontexten historischer Interpretation (*sensu* Boeckh) auflösen, d. h. ihren Wert als Vergleichsglied verlieren. Eine Nivellierung der Komparatistik im „weiten Ozean der ‚Literaturwissenschaft‘“, wie es in polemischer Abgrenzung gegen Welleks Credo heißt, lehnt Remak unter Geltendmachung einer der Komparatistik „allein vorbehaltenen Methodologie“ (26), d. h. der zuvor konturierten Stellung des Vergleichs, ab.

3 „Wechselseitige Erhellung der Künste“ bzw. Literatur und andere Künste (und ‚Medien‘)

Im Rückbezug auf Remaks Erweiterung der Vergleichenden Literaturwissenschaft hat sich insbesondere Ulrich Weisstein (1925–2014)³³, der neben Remak in Bloomington Comparative Literature lehrte, schon früh für die Einbeziehung von Studien über das Wechselverhältnis der Literatur zu den anderen Künsten, namentlich zur Musik und Malerei, in den Aufgabenbereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft eingesetzt. Noch als Assistent in Bloomington, wo Weisstein 1954 einschlägig promoviert worden war³⁴, richtete er zusammen mit Horst Frenz (1912–1990), dem damaligen Chair des Bloomingtoner Comp Lit-Departments, einen Kurs „Modern Literature and the Other Arts“ ein.³⁵ Seine *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* enthält unter dem Titel von Walzels alter Formel einen seinerzeit initiiierenden Exkurs zur ‚wechselseitigen Erhellung der Künste‘, dem ich mich im folgenden zuwende.³⁶ Diese Erweiterung im Gegenstandsbereich geht mit einer eigentümlichen Beschränkung der Methodik einher. Während Remak den typologischen Vergleich systematisch gegen die französische ‚Beziehungswissenschaft‘ ausgespielt hatte, beruft sich Weisstein im Blick auf die angestrebte Erweiterung der Komparatistik um andere Künste ausdrücklich auf dieses Fachverständnis. Waren die ‚rapports de fait‘ von einer innerliterarischen Komparatistikkonzeption als ‚positivistisch‘ verstoßen worden, greift Weisstein darauf für seine Komparatistik in der Erweiterung zum Zweck der Heuristik wieder zurück. Es heißt bei ihm: „Beim historisch-kritischen Studium der Künste im Hinblick auf ihr Wechselverhältnis tut man wohl daran, zunächst einmal möglichst pragmatisch vorzugehen, indem man eindeutig bestimmbare Zusammenhänge, d. h. also *rapports de fait*, untersucht.“ (191)

³³ Zur Biographie vgl. Ulrich Weisstein: Vergleich und Vergleich gesellt sich gern: Aus dem Leben eines Komparatisten. In: Wege zur Komparatistik, a.a.O., 147–156. Zur Würdigung Weissteins, namentlich seiner frühen librettologischen Anstöße, vgl. Francis Claudon: Ce qui ne saurait se dire, il faut le chanter: Ulrich Werner Weisstein (né en 1925). In: Revue de littérature comparée 2013/2, n° 346 (Thema: Grandes figures étrangères du comparatisme), 219–227.

³⁴ Ulrich Weisstein: Studies in the Libretto: Otello, ‚Der Rosenkavalier‘. Prologomena [!] to a Poetics of Opera. PhD. Indiana University. Bloomington 1954.

³⁵ Siehe Claus Clüver: Memorial Resolution Ulrich Weisstein (November 14, 1925–October 10, 2014) <<https://institutionalmemory.iu.edu/aim/bitstream/handle/10333/10490/B40-2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [22.06.2023].

³⁶ Ulrich Weisstein: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1968, Kap. 8: „Exkurs: Wechselseitige Erhellung der Künste“, 184–197; zit. im folgenden in () im Text.

Dazu kommt eine unentrinnbare Verwicklung zweier Grenzkriterien. Für die innerliterarische Komparatistikkonzeption gründete die disziplinäre Differenz auf dem Vergleich literarischer Erscheinungen zweier oder mehrerer fremder Literaturen – eine Position, die von Weisstein ausdrücklich geteilt wird: „In der Literatur wird [...] ein Gegenstand komparatistisch, wenn er zwei verschiedene Nationalliteraturen oder Nationalsprachen umfaßt.“ (190) Worauf gründet das Differenzkriterium der erweiterten Komparatistik? Auf Grenzen zwischen den Künsten oder auf Sprachgrenzen zwischen den Künstlern? Weil die Materialien der Künste, ihre Farben und Töne etc., auch jenseits aller Landesgrenzen die gleichen blieben – „la gamme et la palette n’ont pas de patrie.“³⁷ –, hatte die Schule der Sorbonne den Künstevergleich ausdrücklich aus der Komparatistik ausgeschlossen. Dagegen berücksichtigte die einschlägige amerikanische periodische Komparatistikbibliographie der damaligen Zeit in ihrer Berichterstattung zwar literarisch-künstlerische Wechselbeziehungen, aber nur solche, „bei denen auch Sprach- oder Landesgrenzen überschritten“ (189) wurden. Weisstein jedoch hält es für absurd, das Thema ‚Rodin und Rilke‘ als komparatistisch, jedoch das Thema ‚Debussy und Mallarmé‘ als nicht-komparatistisch zu bewerten. Das Differenzkriterium der erweiterten Komparatistik ist seiner Ansicht nach nicht Nation oder Sprache des Künstlers, sondern die „qualitativen Unterschiede“ (190) der Kunstmittel (Worte, Farben, Töne etc.) sowie ihre Anwendung. Er folgert daraus, und zwar unter abermaligem Rückgriff auf den ‚rapport‘-Begriff: „Die Behauptung, Beethovens Beziehungen zur deutschen Literatur gingen den Germanisten an, seine Beziehungen zur französischen Literatur aber den Komparatisten, halten wir demnach für sinnlos.“ (190) Für die Erweiterung der Komparatistik um den Vergleich von Literatur mit anderen Künsten macht Weisstein vor allem das Argument stark, daß eine Trennung der Kunstarten im Leben und in den Wissenschaften eigentlich künstlich sei. Dabei zielt er auf die „künstlerischen Überschneidungen“ (193), und zwar insbesondere im Blick auf drei unterschiedliche Arten, und zwar: erstens, die unterschiedlichsten künstlerischen Hybrid- bzw. „Mischformen“ (192), zweitens, die diversen künstlerischen Mehrfach- bzw. „*Doppelbegabung*en“ (193) sowie drittens, die vielfältigen „Grenzformen“ der Literatur zur Musik und den bildenden Künsten.

Unter ‚Mischformen‘ versteht Weisstein Kunstarten bzw. -formen, für die Text-Bild- oder Text-Ton- oder andere Beziehungen und Vermischungen konstituierend

37 Paul van Tieghem: La notion de la littérature comparée. In: La Revue de mois. Paris, Bd. 1 (Janvier–Juin 1906), n° 3, 10 mars 1906, 286–291; zit. nach Corbineau-Hoffmann: Einführung, a.a.O., 198.

sind, wie z. B. für die barocke Emblematische oder Sinnbildkunst³⁸, den Cartoon oder den Comic, die verschiedenartigsten Musikformen von der Oper (einschließlich solcher Subgenres wie Singspiel, Operette, Musical) über die Kantate bis zum Lied oder die unterschiedlichsten Literaturadaptionen des Films oder Fernsehens. Heute würde man vermutlich von ‚Intermedialität‘ sprechen und versuchen, die einzelnen ‚Mischformen‘ je nach Medien-Begriff und Intermedialitätsansatz genauer zu typologisieren – Emblem oder Oper etwa als Erscheinungsformen der Medienkombination, Literaturverfilmungen bzw. ‚filmisierte Erzählkunst‘ dagegen als Phänomen des Medienwechsels klassifizieren.³⁹ Darauf komme ich unten zurück.

Mit „Doppelbegabungen“ (193) sind Künstler gemeint, die in zwei oder mehreren Künsten ihre Kreativität zu artikulieren verstehen. Grass beispielsweise schrieb und zeichnete, Stifter schrieb und malte, Barlach war Dramatiker und Plastiker, Michelangelo Plastiker, Maler und Lyriker. Welche künstlerische Idee ‚drängt‘ zum Wort, welche zur Farbe? Welcher Zusammenhang besteht zwischen beiden Artikulationsformen? Sind identische oder verschiedene Stilgesetze erkennbar? Als ein der Doppelbegabung benachbartes Untersuchungsgebiet der Komparatistik spricht Weisstein daneben die „kritische Auseinandersetzung“ (194) der verschiedenen Künste untereinander an. Er denkt dabei an die kunstkritische Tätigkeit der Schriftsteller Diderot, Baudelaire und Zola oder an die Musikkritiken E. T. A Hoffmanns. Denkbar wäre in diesem Zusammenhang, den Terminus „Doppelbegabung“ nicht nur auf den künstlerischen Bereich zu beschränken, d. h. die literarische mit einer anderen künstlerischen Artikulationsform der Kreativität zu vergleichen, was nach der oben entwickelten Systematik der unter B gefaßten Erweiterung der Komparatistik entspricht. Sondern reizvoll wäre darüber hinaus auch, die unter C gefaßte Erweiterung der Komparatistik auf das Gebiet der „Doppelbegabung“ auszudehnen und nach der „Personal-Union“ (193) zwischen Dichtern und Literaturwissenschaft-

38 Als Beispiel für die festgelegte Bild-Text-Beziehung im Emblem, das aus einer dreiteiligen Bauform besteht – ein darstellendes Bild (*pictura*) steht mit einer sentenzenhaften Kurzfassung der Bildbedeutung in einer Inschrift (*inscriptio*) in Spannung und diese Bild-Text-Spannung wird von einer Unterschrift (*subscriptio*), die oft ein Epigramm ist, ausgedeutet –, möge das Emblem mit der Bedeutung „Urteil aus Vergleichung“ des Spaniers Diego de Saavedra Fajardo (1584–1648) dienen, das als Frontispiz dieses Buches abgebildet ist. Siehe *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. Arthur Henkel, Albrecht Schöne [1967]. Taschenausg. Stuttgart 1996, 1330.

39 Zur Typologie der ‚Intermedialität‘ siehe die grundlegende Studie von Irina O. Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen 2002, sowie Frauke Berndt, Lily Tonger-Erk: *Intertextualität. Eine Einführung*. Berlin 2013, bes. Kap. 5 „Intermedialität“, 157–228. Daß hier vieles vom Medien-Begriff abhängt, zeigt das Beispiel des Emblems, das man als Medienkombination (Bild und Text sind materialiter koprsent) oder Form der Intramedialität (Text und Bild sind in *ein* Medium, nämlich das Buch- oder allgemeiner: ein Print,medium‘, integriert) auffassen kann.

lern bzw. Künstlern und Wissenschaftlern zu fragen. Der Philosoph Adorno komponierte, der oben erwähnte empirische Literaturwissenschaftler S. J. Schmidt ist ein international angesehener Verfasser Visueller Poesie. Der Krimiautor „-ky“ ist Professor für Soziologie. Bevor Dietrich Schwanitz einem Millionenpublikum durch seinen *Campus*-Roman (1995) und dessen Verfilmung (1998) bekannt wurde, tüftelte der Anglist an der Applikation der Systemtheorie (1990) auf die englische Literatur. In den Zusammenhang doppeltbegabter „Schriftstellerwissenschaftler“⁴⁰ gehört das Genre ‚Professorenroman‘, z. B. von David Lodge. Auch die Zahl der Dichterjuristen (Goethe ...) oder Dichterärzte (Schiller ...) ist Legion.

Als drittes Gebiet ‚künstlerischer Überschneidungen‘ nennt Weisstein „Grenzformen der Literatur zur Musik und den bildenden Künsten“ (194). Die Abgrenzung solcher „Grenzformen“ von den o. g. „Mischformen“ ist nicht ganz deutlich. Da freilich die „Beziehungen der Literatur zu den bildenden Künsten und zur Musik [...] außerordentlich mannigfaltig und verwickelt [sind]“⁴¹ und heute der Medienbegriff vielfältig oder vage ist, die Unterscheidung zwischen Kunst und Medium umstritten scheint und überhaupt im „Hinblick auf den literarischen Text [...] die intermedialen Bezüge die größte Herausforderung“⁴² innerhalb einer Typologie der Intermedialität darstellen, erklärt sich die begriffliche Unschärfe bei Weisstein wohl aus einer Interferenz in der Sache. Weisstein zielt mit dem Begriff ‚Grenzform‘ sowohl auf solche künstlerische Erscheinungen wie u. a. das Laut- bzw. Figurengedicht, d. h. auf Lettrismus und Bruitismus, als auch auf „strukturelle Parallelen“ (195) zwischen Literatur und anderen Künsten, wie z. B. die Übernahme der musikalischen Leitmotivtechnik im Roman, etwa bei Thomas Mann.⁴³

Da die ‚künstlerischen Überschneidungen‘ von den Einzelliteratur- bzw. -kunstwissenschaften seinerzeit in der Regel kaum oder nur einseitig erforscht wurden – die Musikwissenschaft interessierte sich nur für die Noten einer Oper, jedoch kaum für das Libretto, die Literaturwissenschaft interessiert sich nur für das gedruckte lyrische Gedicht, nicht aber für die Tatsache, daß es oftmals (zumal im 18. Jahrhundert) nur gedichtet wurde, um als Lied im Kontext sozialer Interaktion gesungen zu werden –, bot sich die Komparatistik als naturwüchsige ‚Interdisziplin‘ zur Erforschung solcher Hybridformen zunächst geradezu an. Wenige Jahre

40 Vgl. Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte. Hg. Peter Gendolla, Karl Riha. Heidelberg 1991.

41 Wellek/Warren: Theorie der Literatur, a.a.O., 131.

42 Berndt/Tonger-Erk: Intertextualität, a.a.O., 159.

43 Vgl. die Typologisierungversuche des Bildgedichts (167 ff.), des Lautgedichts (200 f.) und musik-analoger Kompositionstechniken in der Literatur (200) bei Berndt/Tonger-Erk: Intertextualität, a.a.O.

bevor der Begriff der ‚Intermedialität‘ geprägt wurde⁴⁴, hieß es in einer komparatistischen Einführung, in der Weissteins Impulse aufgegriffen wurden, noch vorsichtig, daß der Vergleich künstlerischer Werke in verschiedenen „Ausdrucksmedien“ ein „legitimer Zweig“ der Komparatistik unter der Voraussetzung wäre, daß „nicht ausschließlich nicht-literarische Werke (etwa der Musik und der Bildenden Kunst) miteinander verglichen würden“.⁴⁵

Unter den Gegebenheiten der Dynamik der traditionellen Massen- und neuen Digitalmedien einerseits und einer damit einsetzenden Disziplinenkonkurrenz andererseits hat sich diese Erweiterung der Komparatistik jedoch als zweischneidig erwiesen. Obwohl die Literatur/Kunst- bzw. Künste-Vergleichung auf eine alte Tradition und speziell ausgebildete Fachliteraturgenres wie *ekphrasis* oder *paragone* zurückblicken kann, haftete der komparatistischen Erforschung der Überschneidungen von Literatur und anderen Künsten noch lange die Selbstbeschreibung eines randständigen ‚Grenzgebiets‘ an, insofern sich die einschlägigen Handbücher in den 80er und 90er Jahren, die Weissteins Initiative aufgriffen und sich auf die Untersuchung des Wechselverhältnisses zwischen Literatur und Musik bzw. bildenden Künsten, d. h. traditionellen Kunstarten, konzentrierten, selbst als Beiträge zu einem „komparatistischen Grenzgebiet[s]“⁴⁶ begriffen. Die Folgen der ‚Neuen Medien‘, d. h. Film, Hörfunk, Fernsehen und Computer, für die Verschiebung des Literaturbegriffs sind dagegen entweder in den Einzelphilologien aus Furcht vor einem disziplinären Geltungsverlust entschieden in eigene Regie genommen oder zunächst verdrängt worden. Das erste ist in der Germanistik zu beobachten. Sie hat sich z. T. strategisch geschickt früh als „Fernsehgermanistik“ (Helmut Kreuzer) positionieren und aufgrund einer solchen medienorientierten Kanonerweiterung im Blick auf die disziplinäre Entwicklung einer eigenständigen Medienwissenschaft eine Vorreiterrolle übernehmen können.⁴⁷ Ganz anders stellte sich dagegen die Lage in der Romanistik in den 90er Jahren noch dar: „In einem Fach wie der Roma-

44 Aage Hansen-Löve: Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne. In: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hg. Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983, 291–360.

45 Franz Schmitt-von Mühlenfels: VII. Literatur und andere Künste. In: Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Hg. Manfred Schmeling. Wiesbaden 1981, 157–174, hier: 157.

46 Vgl. die Titelseiten der beiden einschlägigen Publikationen: Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets. Hg. Steven Paul Scher. Berlin 1984; Literatur und bildende Künste. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets. Hg. Ulrich Weisstein. Berlin 1992.

47 Helmut Kreuzer: Fernsehen als Gegenstand der Literaturwissenschaft. In: ders.: Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975, 27–40 und 106–109; vgl. Gebhard Rusch, Helmut Schanze, Gregor Schwering: Theorien der neuen Medien. Kino, Radio, Fernsehen, Computer. Paderborn 2007 (= utb 2849).

nistik, das ‚Literatur‘ immer noch weitgehend mit Buchliteratur in eins setzt und im Grunde alte nationalphilologische Organisationen beibehalten hat, können die audio-visuellen und speziell die elektronischen Medien bis heute weder Sitz noch Stimme beanspruchen.“⁴⁸ Und in dem zitierten ‚Vorwort‘ zu einer der frühen Monographien zum Thema Medienwechsel und Intermedialität hieß es weiter: „Und was eine nicht bloß innerliterarisch, sondern intermedial zu konzipierende Komparatistik zu leisten imstande wäre, davon läßt sich einstweilen auch nur träumen.“⁴⁹

Ist dieser Traum einer ‚intermedial konzipierten Komparatistik‘ in Erfüllung gegangen? Am meisten profitiert hat von den von Remak und Weisstein im Rahmen einer um Fragestellungen künstlerischer Misch-, Grenz- und Überschneidungsformen erweiterten Komparatistik offenbar nicht die Komparatistik, sondern vielmehr der vagierende Bereich der Medien- und Medienkulturwissenschaften, die die aufgeworfenen Fragen erfolgreich in die suggestive Terminologie der ‚Intermedialität‘ haben übersetzen können. Ob es in der Folge profilschärfend gewesen ist, die „Komparatistik als Medien- oder Kunstwissenschaft“⁵⁰ aufzufassen, sei dahingestellt. Die von Remak und Weisstein seinerzeit abgesteckte Extension des Fachs als einer Allgemeinen und Vergleichenden *Literaturwissenschaft* würde durch eine solche Ausweitung wohl überschritten.

Nun ist ‚Medium‘ zumal im Blick auf Literatur ein vages Konzept.⁵¹ Um so mehr ist ‚Intermedialität‘ ein denkbar weitgespannter Regenschirmbegriff (‚umbrella term‘ bzw. ‚termine ombrellone‘). Claus Clüver (*1932), der von 1957 bis 1998 neben Remak und Weisstein in Bloomington Komparatistik lehrte und sich in seinen eigenen, den Interarts- und Intermedial-Studies gewidmeten Publikationen stets auf beide Impulsgeber bezogen hat, schlug – ausgehend vom Paradigma

48 Franz Josef Albersmeier: Theater, Film und Literatur in Frankreich. Medienwechsel und Intermedialität. Darmstadt 1992, „Vorwort“, XIII.

49 Ebd.

50 Birgit Neumann: Medialität. In: Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Hg. Rüdiger Zymner, Achim Hölter. Stuttgart, Weimar 2013, 119–124, hier: 119. Referiert wird hier die Position von Barend van Heusden, Els Jongeneel: Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding. Utrecht 1993 (²1997).

51 Vgl. Evi Zemanek: Intermedialität – Interart Studies. In: Komparatistik. Hg. Evi Zemanek, Alexander Nebrig. Berlin 2012 (= Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft), 159–174, hier: 167: „Es läßt sich darüber streiten, ob Literatur eine Kunst oder ein Medium ist [...]. Eine Unterscheidung zwischen beiden wird in fast allen Intermedialitätskonzepten verwischt.“ Zemanek selbst versteht ‚Medium‘ als „Kommunikationsdispositiv“. Demgegenüber vertritt das Handbuch Medien der Literatur. Hg. Natalie Binczek, Till Dembeck, Jörgen Schäfer. Berlin 2012, Einleitung, 1–8, einen operativen Medienbegriff, demgemäß Medien bzw. Medientechniken Literatur bzw. literarische Texte konstituieren und „in Erscheinung treten“ (4) lassen. Wie Wasser nur in seinen drei Aggregatzuständen, tritt Literatur nur in ihren vielfältigen medialen Formatierungen in Erscheinung. Daß hinter solchen Medienbegriffen undurchschaute Platonismen stehen, ist offenkundig.

des Text/Bild-Bezugs – diesbezüglich vor, vier Typen nach Maßgabe zugrundeliegender Operationen (Kombination als Gegenüber- oder Zusammenstellung, Integration, Transformation) zu unterscheiden (Schema 13).⁵²

Typ	Multimedialität	Medienmix	Intermedialität	Transmedialität
Operation	Juxtaposition (Nebeneinander- bzw. Gegenüberstellung)	Kombination	Integration bzw. Fusion	Transposition bzw. Transformation
Beispiele	Emblem, illustriertes Buch, Bilderbuch, Photojournal	Comic ... Oper	Figurengedicht, Konkrete Poesie	ekphrasis, Kunstkritik ... Literaturverfilmung

Schema 13: Claus Clüver: Vier Typen des Text/Bild-Bezugs nach Maßgabe der zugrundeliegenden Operationen.

Stärker durchgesetzt als dieser komparatistische Systematisierungsversuch hat sich im deutschsprachigen Raum dagegen ein aus der Romanistik stammender, ursprünglich an Literaturverfilmungen interessierter Vorschlag, drei Formen der Intermedialität zu unterscheiden und sie der Intramedialität auf der einen, der Transmedialität auf der anderen Seite gegenüberzustellen. Dabei überschneiden sich zwar die Worte z. T. mit denen aus Clüvers Taxonomie, sie bezeichnen jedoch ganz andere Phänomene. Die Terminologie- und Taxonomie-Angebote gehen bunt durcheinander. Irina O. Rajewsky, die die seinerzeit als „bahnbrechend“⁵³ empfundene typologische Grundlegung einbrachte, sprach selbst von einem in der For-

⁵² Claus Clüver: Intermediality and Interarts Studies. In: *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Hg. Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn, Heidrun Führer. Lund 2007, 19–37, bes. 26. Vgl. zuvor ders.: *INTER TEXTUS / INTER ARTES / INTER MEDIA*. In: *Komparatistik 2000/2001*, 14–50. Vgl. *Comparative Arts. Universelle Ästhetiken im Fokus der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hg. Achim Hölter. Heidelberg 2011 (= Beiträge zur XIV. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Münster: 26.–28. Nov. 2008). Heidelberg 2011; Achim Hölter, Rüdiger Zymner: *Komparatistik als Allgemeine und Vergleichende Kunstwissenschaft*. In: *Handbuch Komparatistik*, a.a.O., 242–248.

⁵³ Werner Wolf: [Rez.] Irina O. Rajewsky: *Intermedialität* (2002). In: *Poetica* 34 (2002), H. 3–4, 456–461, hier: 460 f. Wolf bewundert einerseits Rajewskys Versuch, „Ordnung in die Vielzahl von Beschreibungsobjekten zu bringen und die solchermaßen geordneten und hierarchisierten Phänomene zu benennen“ (460), beklagt aber andererseits die „Hyperkomplexität der Typologie“ und schlägt vor, die „scharfe Trennung zwischen Systemerwähnung und Systemkontamination“ auf der Ebene der systemreferentiellen intermedialen Bezüge, die der Ebene der einzelreferentiellen intermedialen Bezüge gegenübergestellt ist, zugunsten einer bloßen Skalierung aufzugeben (459).

schung bestehenden „Begriffswirrwarr[s]“⁵⁴ auf diesem Gebiet. Während es bei der Intramedialität um Beziehungen geht, bei denen nur ein Medium involviert ist, handelt es sich bei der Transmedialität um medienübergreifende „Wanderphänomene“ inhaltlicher (Themen, Stoffe, Motive, Topoi u.ä.), formaler, narrativer, stilistischer, ikonographischer oder anderer Art, ohne daß dabei Einfluß- bzw. Kontaktannahmen nötig oder möglich sind. Demgegenüber dreht es sich bei der Intermedialität um Mediengrenzen überschreitende Phänomene, die zwei oder mehrere Medien involvieren. Unterschieden werden drei Unterformen, und zwar (a) die Medienkombination, bei der zwei oder mehr Medien in einem pluri- oder multimedialen Werk materiell verkoppelt sind, (b) der Medienwechsel, bei dem ein Werk aus einem Medium in ein anderes Medium übersetzt wird, und (c) der intermediale Bezug, bei dem das Werk eines Mediums sich auf Inhalte oder Formen eines anderen Mediums bezieht (Schema 14).⁵⁵ Als „Folie“ der weiteren Untergliederung intermedialer Bezugnahmen fungiert die Intertextualitäts- bzw. Transtextualitätstheorie – mit dem Unterschied, daß nicht innerliterarische, d. h. intramediale, sondern eben intermediale Bezüge untersucht und typologisch weiter untergliedert werden. In allen Fällen außer der Transmedialität spielen kontaktgebende bzw. kontaktnehmende Aspekte eine Rolle.

Intramedialität	thematisiert werden Beziehungen, bei denen nur ein Medium involviert ist, z. B. innerliterarische Beziehungen auf dem Gebiet der Inter- bzw. Transtextualität
Intermedialität	<p>(a) <i>Medienkombination</i> zwei oder mehr Medien sind in einem pluri- oder multimedialen Werk materiell verkoppelt, z. B. Emblem</p> <hr/> <p>(b) <i>Medienwechsel</i> ein Werk aus einem Medium wird in ein anderes Medium übersetzt, z. B. Literaturverfilmung</p> <hr/> <p>(c) <i>intermediale Bezüge</i> ein Werk eines Mediums bezieht sich auf Inhalte oder Formen eines anderen Mediums – die Skala reicht z. B. von einem Filmzitat in einem Roman (Referenz) bis zum ‚filmischen‘ Erzählen im Roman (Performanz)</p>
Transmedialität	thematisiert werden medienübergreifende „Wanderphänomene“ inhaltlicher, formaler, narrativer, stilistischer, ikonographischer oder anderer Art

Schema 14: Systematisierung intermedialer Bezüge nach Rajewsky.

⁵⁴ Rajewsky: Intermedialität, a.a.O., 156.

⁵⁵ Vgl. Rajewsky: Intermedialität, a.a.O., bes. Schema 4, 157.

Dabei wird man bei der Beschreibung der intermedialen Bezüge vor das vertrackte Problem gestellt, wie Literatur mit den Mitteln sprachlicher bzw. schriftlicher Zeichen auf die jeweilige Materialität anderer Medien zugreift. Die blaue Farbe des Malers ist ja nicht die ‚blaue Farbe‘, die der Dichter zitiert oder zu inszenieren sucht.⁵⁶ Vielmehr muß zunächst eine Transformation auf der materiellen Ebene der Signifikanten stattfinden, bevor – frei nach McLuhans Medienmassage⁵⁷ – der ‚Inhalt‘ eines Mediums ein anderes Medium werden kann. Auch wenn man mit einem pansemiotischen Textbegriff jedes kulturelle Phänomen als ‚Text‘ begreift und nichtsemiotische Qualitäten künstlerischer bzw. medialer Artefakte verneint, bleibt die Klärung innersemiotischer Transpositionsfragen auf der Tagesordnung. Es handelt sich dabei gewissermaßen um einen inversen Transmutationsprozeß, bei dem sprachliche Zeichen nicht durch „intersemiotische Übersetzung“⁵⁸ in Zeichen nichtsprachlicher Zeichensysteme wiedergegeben werden, sondern bei dem umgekehrt nichtsprachliche Zeichensysteme in sprachliche Zeichen transmutiert werden. Erst muß der Ton (in der Musik), die Kontur und die Farbe (in der Malerei), der behauene Stein (in der Plastik) in den Sinnzusammenhang sprachlicher Zeichen übertragen werden, bevor auch nur die ‚Künste‘ mit der Literatur nach den Taxonomien der Transtextualität in Bezug gebracht werden können.

Als ‚heißes‘, Innovationsprestige versprechendes Thema sind Interarts- und Intermedial-Studies in der Komparatistik inzwischen offenbar ‚out‘ und von Schlagworten wie ‚world literature‘ und ‚postcolonial studies‘ abgelöst worden. In den aktuellen Kanones der Komparatistik-‚Klassiker‘ werden Remak und Weisstein nicht geführt.⁵⁹

56 Daher ersetzen Berndt/Tonger-Erk: Intertextualität, a.a.O., 159, Rajewskys ‚hyperkomplexe‘ Taxonomie der intermedialen Bezüge durch „zwei grundsätzliche Möglichkeiten der Bezugnahme“ – Referenz, bei der ein Werk eines Mediums mit seinen spezifischen Mitteln ein anderes Medium zitiert, und Performanz, bei der ein Werk eines Mediums ein anderes Medium mit seinen spezifischen Mitteln inszeniert.

57 Vgl. Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle. „Understandig Media“ [engl. 1964]. Düsseldorf, Wien 1968, 14.

58 Roman Jakobson: Linguistische Aspekte der Übersetzung [engl. 1959]. In: ders.: Semiotik. Ausgewählte Texte 1919–1982. Hg. Elmar Hohenstein. Frankfurt am Main 1988, 481–491, hier: 483. Die Erforschung solcher Prozesse wird einen der komparatistischen Erweiterungsbereiche in der Konzeption George Steiners (s. II.vii.2.e) bilden.

59 Fehlanzeige sowohl in: Handbuch Komparatistik, a.a.O., Kap. „H. Klassiker der literaturwissenschaftlichen Komparatistik“, 295–327, als auch in: The Princeton Sourcebook in Comparative Literature. Hg. David Damrosch, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi. Princeton N.Y. u. a. 2009. Fehlanzeige auch im Index von David Damrosch: Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age. Princeton NJ 2020, 375 ff.