

Roman à clef. Von der komparatistischen Relevanz eines gemiedenen Begriffs

Der *Schlüsselroman*, in der angelsächsischen Literaturwissenschaft geläufig als *Roman à clef*, ist von hoher komparatistischer Relevanz, obwohl der Begriff gleichzeitig gemieden wird. Diese Spannung nimmt der folgende Beitrag als Ausgang einer vergleichenden Untersuchung dieses Konzepts in der deutschsprachigen, angelsächsischen und chinesischen Literatur. Grundsätzlich ist die Frage zu beantworten, welche Genres und Narrative sich für verschlüsselndes Erzählen anbieten, welche narrativen Verfahren zur Verfügbung stehen, um Fakten zu verhüllen und zugleich mitzuteilen, und zuletzt, welche Funktion das verschlüsselnde Schreiben in einer Gesellschaft hat. Es sind, so die These, die historischen Kontexte, die verschlüsselnde Erzählverfahren und eine *Poetik der Referentialität* hervorbringen, auch wenn sie nicht so benannt werden. Diese Texte dienen bestimmten Funktionen, die durch kein anderes Genre oder Narrativ erfüllt werden können. Es ist ein Schreiben im Konflikt, wobei diese Konfliktlinie häufig darin besteht, im Interesse der Gesellschaft Verdecktes auszusprechen, ohne als Autor Sanktionen auf sich zu ziehen.

In der englischen und amerikanischen Literaturwissenschaft findet sich dieses Konzept der *real people and places in fiction*, also der Anspielungen auf historische Personen oder Ereignisse. In der chinesischen Literatur wiederum finden sich Schlüsselromane unter dem Begriff *yingshe*-Roman. Zu erklären ist zudem, warum Schlüsselliteratur in den Literaturgeschichten häufig unter dem Verdikt der Kolportage und der Trivialität marginalisiert wird, aber eine wichtige Funktionsstelle im literarischen und gesellschaftlichen Diskurs einnimmt und daher in der einen oder anderen Form immer im literarischen Leben existiert.

Als bestes Beispiel für dieses Genre dient in der deutschsprachigen Literatur Klaus Manns Roman *Mephisto* (1936), in dem er die Karriere seines Freundes Gustaf Gründgens (1899–1963) – der zeitweise auch sein Schwager war, weil mit Erika Mann (1905–1969) verheiratet – im nationalsozialistischen Berlin in der Figur des Hendrik Höfgen erzählte. Dieser Text prägt das Genre, was sich auch darin zeigt, dass *Mephisto* den Juristen für einen weiteren Fall, den Streit um Maxim Billers *Esra* (2003), als Vergleich für die Frage diente, ob der Roman

verbieten werden sollte oder nicht.¹ Das Gericht hat 2007 den Vertrieb von Billers Roman untersagt.

Mit welchen Verfahren verhüllt der Roman das, was er doch zugleich mitteilen will? Als erstes ist auf die doppelte – bzw. im Hinblick auf den *yingshe*-Roman auch analog zu nennende – Struktur der Texte hinzuweisen, die einen Oberflächen- bzw. Decktext aufweisen, unter dem jedoch der eigentliche Geheim- oder Subtext liegt. Die augenfälligsten Verweise zwischen Oberflächen- und Geheimtext gehen dabei – und hier läge ein zweites Merkmal – von den Namen aus. Figuren gehören zum Oberflächentext und tragen erfundene Namen, die aber zugleich als Signale funktionieren, die unverkennbar auf ihre historischen Urbilder mit den wirklichen Namen zurückverweisen. Anders als innerhalb der realistischen Erzähltradition wird die Wirklichkeitsreferenz durch die fiktionale Einbettung nicht gekappt, sondern besteht weiter als ein Signal, eine Aufforderung, sie als Teil der Textaussage wahr zu nehmen.

Meist werden die Leser durch mehrfache Signale auf außerliterarische Fakten und Personen als den Verstehenshorizont der fiktionalen Handlung gelenkt. Klaus Kanzog spricht hier von einer „Textkonstellation, deren konkreter Realitätsbezug nicht erlöschen darf“, wenn der Leser die vom Autor intendierte Aussage verstehen soll. Diese Autor-Leser-Kommunikation liegt der Schlüssel-literatur zugrunde und ist ihr im Genrebegriff schon beschriebenes Kriterium: Es ist das „Kalkül des vom Leser zu leistenden Rückbezugs auf den eigentlich gemeinten Sachverhalt“, d. h. die Entschlüsselung eines in fiktionaler Handlung verschlüsselten zeitaktuellen Zusammenhangs.

Verschlüsseln bedeutet also Übersetzen von Realität in Fiktion. Die spezifische Ort- und Zeitgebundenheit der verschlüsselten Personen und Ereignisse könnte sich hier als großes Hindernis erweisen. Seine Aktualität ist für den Schlüsselroman ein inhärentes Problem, verlieren doch die Wirklichkeitsanspielungen ihren Reiz, wenn die darin getroffene Wirklichkeit historisch fern rückt. Dann verlieren die Signale zum Entschlüsseln ihre Funktion oder müssen durch Kommentare und andere Formen der Paratexte beigefügt werden, z. B. auch durch Schlüssel, d. h. nachgeschickte Erklärungen.³

Das Genre der Schlüsselliteratur ist in der europäischen Literatur alt und berührt sich eng mit den Techniken der Geheimschrift und der Buchstaben-Spiele. Verschlüsseln stellt an sich schon Übersetzen im Sinne von Codieren dar, denn Namen und Ereignisse von Personen der realen Welt werden übersetzt bzw. verschoben in die fiktionale Welt, in der sie andere, meist erfundene Namen

erhalten. Seit ihren Anfängen im 17. Jahrhundert stand literarische Verschlüsselung in Verbindung mit den Techniken der Geheimschrift, die damals selbstverständlicher Teil der Diplomatie war. Die verschlüsselnde Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit genoss daher entsprechend hohes Renomme in Gestalt gewichtiger höfischer Romane (z. B. Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg, *Die römische Octavia*). Angesichts der Forderung, Literatur müsse ästhetische Autonomie wahren, wird Schlüsselliteratur im 18. Jahrhundert zum gemiedenen Genre. Ihre Techniken bestehen aber weiter, denn sie werden gebraucht. Schreibweisen, die einen doppelten Sinn erlauben, sind u. a. Satire, Pasquill, Polemik, Märchen, Fabel, Allegorie. Ihnen kommt im 18. Jahrhundert bevorzugt diese Funktion zu, auf verhüllte Weise zu kritisieren.⁴ Im 19. Jahrhundert werden es dann der Zeit- bzw. Gegenwartsroman oder der politische Roman, die an die Stelle des gemiedenen Begriffs *Schlüsselroman* treten.

Es sind die historischen Kontexte, die verschlüsselnde Erzählverfahren und eine *Poetik der Referentialität* hervorbringen, auch wenn sie nicht so benannt werden. Diese Texte dienen bestimmten Funktionen, die durch kein anderes Genre oder Narrativ erfüllt werden können. Es ist Schreiben als soziales Handeln, das auch einen Akt wie den Skandal als eine kalkulierte Verletzung der sozialen Normen oder nur der Erwartungen der Leserschaft einschließt.

Der durch diese Form eingreifenden Handelns heraufgerufene Konflikt kann weitere Akteure auf den Plan rufen und damit als externer Konflikt sichtbar sein; repräsentativ hierfür wären neben dem Skandal besonders die Zensur in Diktaturen bzw. totalitären Gesellschaften.

Dem externen Konflikt an die Seite zu stellen wäre der interne Konflikt, in dem ein Autor oder eine Autorin Persönliches mitteilen will, das Qualitäten des Geheimen oder des Schmerzhaften umschließt und daher an die Grenzen des Sagbaren stößt. Der für diese Form der inneren Auseinandersetzung repräsentative Fall wären die autobiographischen Romane, in denen die Fiktionalität einen Raum schafft, in dem die Fakten modifiziert und damit erzählt werden können. Dieses Erzählen grenzt an die von Wagner-Egelhaaf als Auto(r)fiktion beschriebene narrative Technik.

Englische und amerikanische Literatur: Fiction or Faction?

Im Englischen wird der französische Terminus *roman à clef* gebraucht, wenn nicht überhaupt nur von *fact and fiction* die Rede ist. Folglich lässt sich auch die Frage nach Schlüsselromanen oder diesen vergleichbaren Erzähltexten in den europäischen Literaturen nur ansatzweise beantworten. Angesichts der Funk-

¹ Über diesen vieldiskutierten Fall vgl. bes. Becker (2006, S. 20–23), ebenso Wittstock (2011).

² Kanzog (2003, S. 380).

³ Zu der Form dieser nachgeschickten Erklärungen und ihren unterschiedlichen Formen vgl. Rösch (2004, bes. S. 24f.).

⁴ Zu diesem historischen Wandel referentialisierenden Schreibens vgl. Rösch (2004, S. 79–92).

tionen, auf die Autoren mit verschlüsselndem Schreiben reagieren (also Umgehung der Zensur, Aussprache des Geheimen) muss es diese Form von Literatur aber geben.

Lässt sich aus diesen Romanen eine ähnliche Poetik der Referentialität ableiten? Ein bekanntes Beispiel wäre der Roman von Aldous Huxley, *Point Counter Point* (1930), in dem er seine schreibenden Zeitgenossen und ihre Familien unter erfundenen Namen einführt: Katherine Mansfield (1888–1923) erscheint als Susan Paley, und ihr Ehemann, der Kritiker John Middleton Murry (1889–1957), als Denis Burlap. Zu den viel porträtierten Autoren gehört D.H. Lawrence (1885–1930), dessen fiktionaler Gegenpart Mark Rampion mit seiner Frau Mary ist, hinter der sich Frieda Lawrence (1879–1956) verbirgt.

In seiner Analyse dieses und weiterer Romane warnt Sean Latham vor den Konsequenzen einer solchen Lektüre. Er nennt sie „one of literary criticism's deadliest sins by treating seemingly fictional works [...] as if they contained real facts about real people and events.“⁵ Genau dies ist aber der Fall, ungeachtet des Verdikts einer Literaturwissenschaft, die Realia in einem Text als Minderung seiner ästhetischen Autonomie ansieht. Wie sehr dieses Verdikt durchschlägt auf die Rezeption von Texten, lässt sich an den Rezensionen ablesen. Die Vermischung von Fakten und Fiktion wird einem Text ungleich häufiger als Schwäche denn als Ausweis besonders kunstvoller Komposition nachgesagt.

Ein sehr aktuelles Beispiel bietet der Roman *Lola Bensky* der Journalistin Lily Brett (geb. 1946). Darin erzählt sie ihre Geschichte als Tochter jüdischer Eltern, die beide das Lager Auschwitz überlebt hatten und nach Australien ausgewanderten. Sie selbst begann für ein australisches Musikmagazin zu schreiben und veröffentlichte 1967 das erste Interview mit Jimi Hendrix. Diese und die zahlreichen weiteren Begegnungen mit Cat Stevens, Mick Jagger, Janis Joplin und Linda McCartney, kurz mit einer Generation, die über Rockfestivals den Aufbruch und die Revolte in die Gesellschaft tragen wollte, machen einen der Erzählstränge im Buch aus. Der andere ist die Spurensuche in der Vergangenheit ihrer Eltern und die Rekonstruktion der eigenen Geschichte, die sie vom Übergewichtigen „fat girl“ zur erfolgreichen Schriftstellerin führt. Sie erzählt diese Geschichte vermittelt und wählt eine Stellvertreter-Figur namens Lola Bensky, aber immer bleibt klar: „Das alles ist keine freie Erfindung der Autorin, sondern hautnah an Lily Bretts eigener Biographie [...]“. Eben das bereitet der Rezensentin Unbehagen:

„Es kann sein, dass Brian Jones schlicht *stoned* war in Monterey, und es kann gut sein, dass Mick Jagger eine schon immer bestens organisierte Persönlichkeit war und dass er nach Jahrzehnten eine schlanke, reife Frau bei einem Charity-Dinner in New York wiedererkennt, die ihn einst als übergewichtige Neunzehnjährige in London interviewte. Aber über all das würde man zu gern die Reportagen lesen – und zwar von Lily

Brett selbst. Wäre es nicht wesentlich interessanter, sie hätte sich gar nicht erst hinter Lola versteckt? Dann würde man nicht so unglücklich zwischen *fiction* und *faction* hängen.

Denn nicht ganz unerheblich ist doch ein weiterer Aspekt: Alle, die Lola im Roman trifft, sind inzwischen Personen der Zeitgeschichte – und manche von ihnen leben noch: Auch deshalb wirkt die Camouflage der Autorin so irritierend.⁶

Warum sollte ein solches Erzählverfahren irritieren, wenn es doch darum geht, am inneren wie am äußeren Konflikt entlang zu schreiben und die eigene Bildungsgeschichte zu vermitteln mit der Gesellschaftsgeschichte? Die Signale des Textes halten die doppelte Ebene stets präsent, die Porträts bleiben erkennbar und die Abgründe der eigenen Familienvergangenheit sind plausibel in Dialogen und Schilderungen gefasst, wie sie jedoch nur die Fiktionalität zulässt. Bretts Roman – wie auch die irritierte Reaktion darauf – erweist sich damit als ein überzeugendes Beispiel für Auto(t)fiktion und damit für eine Tendenz der Gegenwartsliteratur, deren Merkmal es gerade ist, „Autobiographisches und Fiktionales gezielt zu verbinden.“ Die Mischung von Fakten und Fiktion ermöglicht die schwebende Darstellung, die den porträtierten Personen einen Raum des Möglichen und der taktvollen Andeutung belässt. Vor allem aber profitiert die Hauptfigur davon, denn sie kann ihre Familiengeschichte rekonstruieren und deuten und sich letztendlich als Autoren selbst begründen: „Der autofiktionale Text [...] exponiert den Autor im performativen Sinn als jene Instanz, die im selben Moment den Text hervorbringt wie dieser ihr, d. h. dem Autor, auf seiner Bühne den auktorialen Auftritt allererst ermöglicht.“⁷

Die chinesische Literatur: Der *yingshe*-Roman

„In contrast to the less popular position of the roman à clef in the European tradition, the same method of composition has a central significance throughout the history of traditional Chinese fiction. In traditional Chinese terminology, *yingshe* best describes this kind of analogical imagination. Literally, *yingshe* means shadow shooting, but in fact it refers to the fictional projection of a certain historical event.“⁸

Der Komparatist Chen Jue, der den *yingshe*-Roman, das vergleichbare Genre in der chinesischen Literatur untersucht hat, geht von einem grundsätzlichen Unterschied aus, genauer gesagt: einem kulturellen Unterschied. Dem Schlussroman weist er, der vorherrschenden literaturhistorischen Wertung folgend, eine marginale Funktion zu. Blickt man jedoch zurück auf die literarische For-

6 Gropp (2013).

7 Beide Zitate aus Wagner-Egelhaaf (2013, S. 12).

8 Chen (1997, S. 29).

mierung dieses Genres in der europäischen Literatur, dann zeigt sich gerade auch dieses analoge Erzählen als das zentrale Merkmal. Die analoge Erzählwelt entsteht durch punktgenaue Verschiebung der realhistorischen Elemente in eine fiktionale Welt.⁹

Als Beweis führt Chen einen Roman mit einer langen Entstehungsgeschichte an: *Blumen im Meer der Sünde*, von Pu Zeng (1872–1935). Dieser war als Beamter und Herausgeber zweier Zeitschriften tätig und schrieb 1904 die ersten zwanzig Kapitel unter dem Titel *Blumen im Meer der Sünde*, nachdem er die Idee dazu von Jin Songcen (1874–1947), einem Übersetzer, erhalten hatte. Weitere Kapitel entstanden 1907, aber erst Jahre später griff er die Arbeit wieder auf, musste es dann aber einem Freund überlassen, Zhang Hong (1867–1941), den Text zu erweitern.

„So gut wie alle Figuren beruhen auf wirklichen Personen,“ urteilt Lu Xun in seiner Literaturgeschichte.¹⁰ Erzählt werden die politischen Umbrüche der Jahre 1860 bis 1910, einschließlich der Aktivitäten der Geheimgesellschaften und des Boxer-Aufstands. Die Hauptfigur, im Roman Pu Caiyun, die Frau des Diplomaten Jin Wengqing, hat als historisches Vorbild Sai Jinhua (1872–1936), die 1887 den Diplomaten Hong Jun (1840–1893) heiratete. Er übernahm Positionen als Botschafter in Russland, Deutschland, Österreich und Holland, so dass vor allem die europäische Politik in den Blick des Romans gerät. Deren Akteure treten unter ihren historischen Namen auf, darunter Alfred Graf von Waldersee (1832–1904), der von Kaiser Wilhelm II. zum Kommandeur der internationalen Truppen ernannt wurde, um den Unruhen der aufständischen Boxer ein Ende zu setzen.

Im Roman setzt sich Pu Caiyun für die Peking-Bevölkerung ein. Dieses Handlungsdetail entspricht auch der Darstellung in ihren *Memoiren der Sai Jinhua*, die 1934 erschienen; darin inszeniert sie sich als Frau, die in Diplomatentreisen verkehrt und mit dem Kommandeur Waldersee engen Umgang hat. Zeng Pu und Sai Jinhua kannten sich, jedenfalls las sie ihr eigenes Porträt in diesem Roman und widersprach Zeng, der sie als Tochter eines Kulis beschrieben hatte. Über ihren Tod hinaus lieferte diese Episode in der deutsch-chinesischen Kolonialgeschichte Stoff für Spekulationen, zumal neben Pu Zengs Roman zwei Theaterstücke darüber entstanden und nach Sais Memoiren auch noch eine biographische Darstellung erschien, deren Verfasser sich unter dem Pseudonym *Drunken Whiskers* verbarg. Darin wird die Legende der gesellschaftsgewandten Kurtisane fortgeschrieben, die ihre Verbindungen aus ihrem Aufenthalt in Deutschland dann in Peking patriotisch nützen kann, um Waldersee zu beraten und zu maßvollem Vorgehen gegen die Chinesen zu bewegen.¹¹

⁹ Dazu Rösch (2004, S. 9–19).

¹⁰ Lu (1981, S. 398).

¹¹ Vgl. dazu: Waldersee. Der große Liebhaber. In: Der Spiegel 1959/Nr. 52, 23. 12. 1959,

Allerdings ist diese Sicht bis heute umstritten.¹² Der Roman liefert mithin ein – mindestens aus der Sicht einer europäischen Leserschaft – spannendes Panorama der politischen Ereignisse und füllt historische Leerstellen mit ange deuteten Handlungsmöglichkeiten.

Fazit

Schlüsselliteratur wird in den Literaturgeschichten häufig marginalisiert unter dem Verdikt der Kolportage und der Trivialität, aber sie füllt eine wichtige Funktionsstelle im literarischen und gesellschaftlichen Diskurs und existiert daher in der einen oder anderen Form immer im literarischen Leben. Mit diesem Thema verbindet sich daher auch der dringende Wunsch nach komparatistischer Spurensuche, deren Ertrag die Neubewertung eines unterschätzten Genres sein könnte.

Primärtexte

Brett, Lily: *Lola Bensky*. Aus dem Englischen von Brigitte Heinrich. Berlin 2012.

Zeng, Pu: *Blumen im Meer der Sünde*. Aus dem Chinesischen von Thomas Zimmer. München 2001.

Forschungsliteratur

Becker, Bernhard von: *Fiktion und Wirklichkeit im Roman. Der Schlüsselprozess um das Buch „Esra“*. Würzburg 2006.

Chen, Jue: *Poetics of Historical Referentiality. Roman à Clef and Beyond*. [Dissertation Dept. of Comparative Literature Princeton 1997]. University of Michigan Microfilm 1997.

Gropp, Rose-Maria: ‚Dicke Lola, armes Kind‘. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28. 03. 2013.

Kanzog, Klaus: Art. ‚Schlüsselliteratur‘, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin/New York 2003, S. 380–383.

Latnam, Sean: *The Art of Scandal. Modernism, Libel Law and the Roman à Clef*. Oxford/New York 2009.

Lu, Xun: *Kurze Geschichte der chinesischen Romandichtung*. Beijing 1981.

¹² S. 60–61. Der Beitrag stützt sich auf die Aussagen von McAlavay, That Chinese Woman, der die Memoiren Sais und die anonyme Biographie vergleicht.

¹² Kritisch revidiert diese Sicht Minden, Die merkwürdige Geschichte der Sai Jinhua; auf ihn stützt sich Zimmer (2002, Bd. 2, S. 779–785).

- McAlvay, Henry: *That Chinese Woman*. London 1959.
- Minden, Stephan von: *Die merkwürdige Geschichte der Sai jinhua*. Stuttgart 1994.
- Rintoul, M. C.: *Dictionary of Real People and Places in Fiction*. London/New York 1993.
- Rösch, Gertrud Maria: *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüssel-literatur*. Tübingen 2004 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 170).
- Rösch, Gertrud Maria (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüssel-literatur 1900–2010. Erster Halbband: Andres bis Loest*. Stuttgart 2011.
- Rösch, Gertrud Maria (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüssel-literatur 1900–2010. Zweiter Halbband: Heinrich Mann bis Zwergen*. Stuttgart 2013.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013.
- Wittstock, Uwe: *Der Fall Esra. Ein Roman vor Gericht. Über die neuen Grenzen der Literaturfreiheit*. Köln 2011.
- Zimmer, Thomas: *Der chinesische Roman der ausgehenden Kaiserzeit*. 2 Bde. München 2002.

Autorenverzeichnis

David Damrosch is Ernest Bernbaum Professor of Comparative Literature at Harvard University. A past president of the *American Comparative Literature Association*, he is the founder and director of Harvard's *Institute for World Literature*. His books include *What Is World Literature?* (2003), *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* (2007), *How to Read World Literature* (expanded 2d. ed. 2017), and *Comparing the Literatures: What Every Comparatist Needs to Know* (forthcoming from Princeton). He is the general editor of the six-volume Longman anthologies of British Literature and of World Literature, editor of *World Literature in Theory* (2014), and co-editor of *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*, and of two collections in Chinese, *Theories of World Literature* (2013) and *New Directions in Comparative Literature* (2010).

Dr. phil. habil. Horst-Jürgen Gerigk ist seit 1974 Professor für Russische Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Heidelberg. Die Schwerpunkte seiner Forschung sind die russische, amerikanische und deutsche Literatur sowie die Geschichte der Ästhetik von Kant bis Heidegger. Seit 2008: korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. 2017: Auszeichnung mit der Ehrenurkunde des Generalkonsulats der Russischen Föderation in Frankfurt am Main für seinen großen Beitrag zur Popularisierung der russischen Kultur in Deutschland. Wichtige Veröffentlichungen (Auswahl): *Die Spur der Endlichkeit. Meine akademischen Lehrer. Vier Porträts. Dmitrij Tschizewskij, Hans-Georg Gadamer, René Wellek, Paul Fussell* (2007); *Lesendes Bewusstsein. Untersuchungen zur philosophischen Grundlage der Literaturwissenschaft* (2016); *Vom Igor-Lied bis Doktor Schiwago. Lesetipps zur russischen Literatur* (2018).

Dr. Achim Hermann Hölter, ist seit 2009 Univ.-Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien, war von 2005–2011 Vorsitzender der *Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissen-*

Global Poetics
Literatur- und kulturwissenschaftliche Studien
zur Globalisierung

Band 2

Herausgegeben von
Christian Moser und Kirsten Kramer

Sandro M. Moraldo (Hg.)

Komparatistik gestern und heute

Perspektiven auf eine Disziplin im Übergang

V&R unipress

Bonn University Press



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

Veröffentlichungen der Bonn University Press
erscheinen im Verlag V & R unipress GmbH.

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Heidelberg, Exzellenzinitiative II, Zukunftskonzept –
Verstärkung des internationalen Austausches; Förderlinie Gastprofessuren.

© 2019, V & R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Vervielfältigung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Manfred Rinderspacher
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2365-7901
ISBN 978-3-8471-0442-1

Inhalt

Vorwort	7
Sandro M. Moraldo	
Komparatistik gestern und heute – Perspektiven auf eine Disziplin im Übergang	11
Rüdiger Zymner	
Komparatistik – Konturen einer literaturwissenschaftlichen Disziplin	33
Horst-Jürgen Gerigk	
Wozu Komparatistik?	45
Jürgen Joachimsthaler	
Was produziert Komparatistik? Vergleichen als kulturelle Praxis	55
Peter V. Zima	
Vergleichende Literaturwissenschaft als Soziosemiotik	71
David Damrosch	
Home Is Somewhere Else: Comparative Literature as a Migrant Discipline	85
Manfred Schmelting	
Transfer und Vergleich in der Literaturwissenschaft. Zwischen Komparatistik und Kulturtransferforschung	101
Christian Moser	
„Weltliteratur“ im Spannungsfeld von theoretischer Reflexion und Übersetzung	121

Achim Hölder	
Thematologie heute	139
Maria Moog-Grünwald	
Mythisierung des Mythos: Anmerkungen zu Pierre Klossowskis <i>Le Bain de Diane</i> . Oder: Die Unvermeidlichkeit der Antike	161
Monika Schmitz-Emans	
Konstellieren und Vergleichen. Beobachtungen zu komparativen Autorenpoetiken	179
Gertrud Maria Rösch	
Roman à clef. Von der komparatistischen Relevanz eines gemiedenen Begriffs	199
Autorenverzeichnis	207

Vorwort

Dieser Sammelband geht auf eine Ringvorlesung zurück, die im Wintersemester 2014/2015 am *Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie* (IDF) der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg zum Thema *Komparatistik gestern und heute – Perspektiven auf eine Disziplin im Übergang* gehalten und im Rahmen einer Gastprofessur organisiert wurde. Die Ringvorlesung war Teil eines umfangreichen Veranstaltungsprogramms zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft im BA- und MA-Studiengang *Germanistik im Kulturvergleich*. Der konzeptuelle Fokus führte in Probleme, Wissensbereiche und Verfahrensweisen der literaturwissenschaftlichen Komparistik ein und an deren gegenwärtigen Stand heran. Sie eröffnete den thematischen Horizont, vor dem die konkreten Fragestellungen dann in den Seminaren abgehandelt wurden. Die Ringvorlesung adressierte aber nicht nur das akademische Fachpublikum, sondern insbesondere auch die interessierte Öffentlichkeit. Damit nahm sie eine wichtige Transferfunktion zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit wahr. Studierenden ermöglichte sie zudem interessante Einblicke in ein faszinierendes Themenfeld und bot dadurch Anregungen für die Spezialisierung ihrer weiteren wissenschaftlichen Ausbildung. Das Resultat liegt nun in gedruckter Form vor. Die als Vortrag konzipierten Beiträge wurden speziell für diesen Sammelband überarbeitet und aktualisiert. Daher gilt zunächst allen AutorInnen mein besonderer kollegialer Dank für ihre Geduld, ihr großes Engagement und den bis zur Vollendung der Publikation anhaltenden Enthusiasmus. Ein Forschungsstipendium der *Bogliasco Foundation* ermöglichte mir die Fertigstellung des Bandes. Dies ist die Gelegenheit, ihr meine Dankbarkeit auszusprechen.

Der Band enthält insgesamt zwölf Beiträge, die zwar ohne weitere Untergliederung(en) präsentiert werden, aber dennoch in eine sinnvolle Reihenfolge gestellt wurden, so dass eine innere Systematik erkennbar wird. Den Auftakt bildet ein Beitrag von **Sandro M. Moraldo**, der kurz die Geschichte des Faches Komparistik umreißt und deren Stellung in der öffentlichen Meinung sowie in der akademischen Welt reflektiert. In Anlehnung an Gayatri Chakravorty Spivak plädiert er für eine Repositionierung des Faches, um die Rahmenbedingungen