

trefflichsten Ergebnissen gelangt, wo sie auf tatsächlich stattgefundenen, sich in neuen, in sekundären, tertiären etc., historisch vielfach vermittelten Verstehenshorizonten aufbauen kann. So ist dann die Rezeptionsästhetik gerade dort fruchtbar, wo sie nicht mehr nur einen »abstrakten« Leser vor Augen hat, sondern eigentlich Rezeptionsgeschichte betreibt und konkrete Interaktion zwischen Leser und Text nachweist.

Der dritte Vergleichstyp basiert auf Kontextanalogien. Das tertium comparationis wird also nicht primär durch innerliterarische (z. B. motifgeschichtliche) Zusammenhänge oder interliterarische, auf Kontakten beruhende Wechselbeziehungen geliefert, sondern durch einen den verschiedenen Vergleichsgliedern gemeinsamen außerliterarischen Hintergrund. Naturgemäß überwiegen dabei politische, soziologische, kulturhistorische oder auch allgemein-weltanschauliche Interessen. Insbesondere die marxistische Kritik, die in ihren vergleichenden Forschungen von der Wirkung eines in alle nationalliterarischen Besonderheiten dialektisch hineinragenden gesamthistorischen Prozesses ausgeht, findet hier ein breites Betätigungsfeld. Der russische Komparatist V. M. Žirmunskij stellt fest:

»So wie die durch einen ähnlichen Stand der Produktivkräfte und der Produktionsverhältnisse bedingten gesellschaftlich-politischen Verhältnisse der Epoche des Feudalismus (trotz erheblicher lokaler Unterschiede) im äußersten Westen Europas und z. B. in Mittelasien typologisch ähnliche Züge aufweisen (Entwicklung feudaler Formen des Landbesitzes, des Zunfthandwerkes u. ä. m.), weist auch auf dem Gebiet der Ideologie die Kunst, darunter auch die Literatur als bildhafte Erkenntnis der Wirklichkeit, bei verschiedenen, auf gleicher Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung stehenden Völkern deutlich sichtbare Analogien auf« (Žirmunskij, 1968, 1–2).

Jenseits terminologischer Streitigkeiten – z. B. H. Markiewicz (1968) spricht lieber von »interliterarischen Konvergenzen« und stellt damit den auf »historisch-typologische Ähnlichkeiten« reduzierten »Typologie«-Begriff Žirmunskijs zur Diskussion – wird hier allerdings ein grundsätzliches methodisches Problem aufgeworfen. Es wäre eine erhebliche Verkürzung der allgemeinen historischen Fundierungsmöglichkeiten, wollte man die entsprechenden literarischen Produkte unter Umgehung der künstlerischen Vermittlungsinstanzen, etwa der Gattungstradition oder der in den entsprechenden historischen Augenblicken gültigen literarischen Strömungen direkt auf eine »gleiche Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung« beziehen. Denn

»die gesellschaftliche Bedingtheit interliterarischer Zusammenhänge ist [...] nicht linear vom ökonomischen und gesellschaftlichen System abzuleiten, zu berücksichtigen sind alle jene Faktoren, die bei der Formung des literarischen Bewußtseins, der Konvention und der literarischen Tradition wirksam sind« (Đurišin, 1976, 94).

Die Praxis der vergleichenden Literaturforschung weist in der Tat genügend Beispiele auf, in denen die postulierten parallelen Prozesse ohne Rücksicht auf die geistesgeschichtliche, poetologische, individualpsychologische und andere für die Dialektik von Varianz und Invarianz literarischer Phänomene mitverantwortlichen Bedingtheiten herangezogen werden. Andererseits soll nicht verschwiegen werden, daß die materielle Kluft, die sich zwischen einem gesellschaftlich, politisch, weltanschaulich etc. bestimmbareren Kontext und dem entsprechenden lite-

rarischen Gegenstand auf tun kann, durch den Interpreten nicht immer leicht überbrückbar ist. Wo in den Vergleichstexten – etwa bei einer Gegenüberstellung von Kafka und bestimmten Produktionen des Neuen Romans – die empirischen Merkmale z. B. einer gesellschaftlich-sozialen Kontextbezogenheit fehlen oder stark verschlüsselt sind, ist die Wahl der außerliterarischen Vergleichsbasis in höherem Maße von der Einstellung des Rezipienten bzw. Analytikers abhängig. Damit kann durchaus subjektive oder spezifisch ideologische Prägung annehmen, was als objektive historische Gegebenheit die komparatistische Analyse legitimieren sollte. Diese Einschränkung macht auch V. Žmegač, wenn er die »Evidenz der Beziehungen zwischen literarischer Produktion und Gesellschaftsverfassung« (Hervorhebung von mir) bei einer sozialgeschichtlich fundierten Textanalyse vorweg sichergestellt haben will:

»Innerhalb der besonderen literarischen Praxis sind [...] nicht alle Phänomene gleichermaßen bezeichnend für die Funktion, die von der Literatur oder Kunst überhaupt im jeweiligen sozialen Gefüge ausgeübt wird« (Žmegač, 1973, 264).

Um ein Beispiel zu geben: Als besonders fruchtbar für eine sozialgeschichtliche Perspektive erweist sich die literarische Gestaltung des *Großstadtmotivs*. Es ist leicht zu belegen, daß die Beständigkeit dieses Themas bis hin zur aktuellen Gegenwart nur in den seltensten Fällen auf genetische Kontakte zwischen den Literaturen zurückzuführen ist, sondern mit der Ähnlichkeit der außerliterarischen, gesellschaftlich-sozialen und ökonomischen Situation in den jeweiligen Ländern zusammenhängt. Dickens' *Hard Times* (1854), Zolas *Paris-Roman* (1897) aus der Trilogie *Les Trois Villes* und Dos Passos' *Manhattan Transfer* (1925) sind unabhängig voneinander entstanden. Ihr thematisches Material entspricht durchaus den realen urbanen Zuständen, wie sie u. a. von Engels in seinem Bericht über *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (1844) oder – aus anderer Perspektive – in Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* (1918) geschildert werden: Es geht um die Auseinandersetzung zwischen den einzelnen sozialen Gruppen im Zuge der in der Großstadt besonders forcierten Industrialisierung seit Mitte des 19. Jahrhunderts, um soziale und architektonische Unkultur, um den Stadt-Land-Gegensatz, um den sozialpsychologischen Faktor der Entfremdung etc. Insofern die erwähnten Zustände sich in den verschiedenen Ländern mit zeitlicher Verschiebung einstellen (in Amerika rollt der Industrialisierungsprozeß später, dafür aber schneller ab) und auch die Romane dementsprechend gestaffelt erscheinen (zwischen Dickens, Zola und Dos Passos liegen jeweils dreißig bis vierzig Jahre), spricht zunächst einiges für die Analogie-These Žirmunskijs und die Möglichkeit einer linear-kausalen Ableitung interliterarischer Zusammenhänge. Mit diesem Identitäts-Prinzip stimmt freilich die Geschichte der *künstlerischen Wahrnehmung* nicht mehr überein. Besonders auffällig ist der Einschnitt bei Dos Passos. Formale Kriterien wie Polyperspektivismus und Polyphonie, Simultan-Technik, lyrisch-prosaische Mischform und ähnliche sich an heterogenen Wahrnehmungs- und Denkschemata orientierende Procedere seien hier nur andeutungsweise erwähnt. (Die angelsächsische Literaturkritik bezeichnet dies als den Übergang von »city matters« zu »city minds« – von der Stadt als Gegenstand zum Urbanen als geistige Grundhaltung.) Um der literarischen