

Mit Averroes auf der Suche

Der unerfüllte Wunsch nach einem universellen Gattungslexikon

Jorge Luis Borges widmet einen der Prosatexte seiner berühmten Sammlung *El Aleph* (1949) dem maurischen Gelehrten Ibn Rushd (1126–1198), der im 12. Jahrhundert in Cordoba wirkte und den die Nachwelt als Aristoteles-Vermittler unter dem Namen »Averroes« kennt (vgl. Hindawi 1993, 6–8). Borges versetzt sich in das Mittelalter mit seinem Widerstreit zwischen Realismus und Nominalismus, also dem Beharren auf der Substantialität von Allgemeinbegriffen bzw. einer Skepsis, die darin nur »Namen«, ja leere Worte sah, *und* er versetzt sich in einen Mauren, der den abendländischen Durst nach Innovation dem Vergnügen seiner Kultur an der Bestätigung des Bestehenden unterordnet. In *La busca de Averroes* (Borges 1989, dt. Übers. Borges 1992a) beginnt Borges mit einer eigentümlichen Verschmelzung historischer, beinahe lexikalischer Information über Ibn Rushd und einer einführenden, ja romantisierenden Fiktion, die dem Philosophen beim Schreiben an einem Mittag in Cordoba über die Schulter blickt. Averroes übersetzt gerade Aristoteles' *Poetik*, doch, so heißt es, »dos palabras dudosas lo habían detenido en el principio de la Poética. Esas palabras eran *tragedia* y *comedia*«. ¹ Das Dilemma ist leicht erklärt: »Las había encontrado años atrás, en el libro tercero de la Retórica; nadie, en el ámbito del Islam, barruntaba lo que querían decir«. ² Zugleich sind die Begriffe in der *Poetik* jedoch so häufig, dass es unmöglich ist, sie zu umgehen (ebd.). Ratlos quält sich Averroes, während ironischerweise vor dem Fenster ein Junge, auf den Schultern eines andern, im Spiel den Muezzin nachahmt (Borges 1989, 583; Borges 1992a, 81 f.). Abends ist der Gelehrte zum Essen mit dem weitgereisten, eitlen Abulkásim geladen, der Wunderdinge von einer Chinareise erzählt; u. a. berichtet er, wie er »zu einem Haus aus bemaltem Holz« geführt worden sei »mit Reihen von Schränken oder Balkonen«. ³ Überall hätten Menschen gesessen, auf einer »Terrasse« hätten sie musiziert und Maskierte hätten gebetet, gesungen und Zwiegespräche geführt. ⁴ Irregeleitet durch die *ihren* Erfahrungshorizont bedienenden *Vokabeln*, verstehen Abulkásims Zuhörer ihn nicht und werten dies alles als Narretei. Der Reisende aber beharrt darauf, die Maskierten hätten eine Geschichte dargestellt. Die selbstbewussten Araber indes rühmen sich überlegener Dialektik: Zum Erzählen

1 Borges 1989, 583. Dt. Übersetzung: »hatten ihn zwei Wörter von zweifelhafter Bedeutung zu Beginn der *Poetik* stocken lassen. Es waren die Wörter ›Tragödie‹ und ›Komödie‹.« (Borges 1992a, 81).

2 Ebd. Dt. Übersetzung: »Jahre vorher war er ihnen im dritten Buch der *Rhetorik* begegnet; kein Mensch im Umkreis des Islam hatte eine Ahnung, was sie bedeuten sollten« (Borges 1992a, 81).

3 »Una tarde, los mercaderes musulmanes de Sin Kalán me condujeron a una casa de madera pintada [...] con filas de alacenas o de balcones, unas encima de otras« (Borges 1989, 585).

4 Borges 1992a, 85. »En esas cavidades había gente que comía y bebía; y asimismo en el suelo, y asimismo en una terraza. Las personas de esa terraza tocaban el tambor y el laúd, salvo unas quince o veinte (con máscaras de color carmesí) que rezaban, cantaban y dialogaban« (Borges 1989, 585).

einer Geschichte seien so viele Personen nicht notwendig. Und Averroes, in dem sich Borges verzerrt spiegelt, leitet gar über zu seiner Lieblingsidee, dass, ob nun aus islamischer Orthodoxie oder semiotischer Spekulation, in der unendlichen Kombination eines begrenzten Zeichensystems alles potentiell schon gesagt, seit Beginn der Poesie in deren Zeichensystem alles Sagbare schon eingeschlossen sei. Als er morgens heimkehrt, haben sich ihm – so glaubt er – die beiden rätselhaften Begriffe geklärt; bündig notiert er: »Aristú (Aristóteles) denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario« (Borges 1989, 587).⁵ Mu'allaqas (oder arabisch: mu'allaqāt) nennt man, dies erläutern die Borges-Ausgaben in aller Regel nicht, kanonische Texte von sieben vor-islamischen, altarabischen Dichtern (vgl. Wagner 1987, 155–158), und hier ist es, wo man von Borges, wohl spöttischerweise, gezwungen wird, sich zu fühlen wie Averroes bei dem Wort »Tragödie«. Borges wäre aber nicht Borges, wenn er es bei dieser ironischen Fallstudie beließe. Er habe, fügt er hinzu, »den Verlauf eines Scheiterns erzählen« wollen (»narrar el proceso de una derrota«, Borges 1989, 587) und als Beispiel einen Gelehrten gewählt, der, befangen im »Bannkreis des Islam« (Borges 1992a, 89; »encerrado en el ámbito del Islam«, Borges 1989, 588), die Bedeutung der beiden Termini nicht kennen konnte. Jedoch habe er erkannt, dass es nicht weniger absurd sei, sich diesen maurischen Gelehrten aufgrund der wenigen Quellen vorstellen zu wollen. Borges' Skepsis reicht also viel weiter; hier indes genügt es, die kulturelle Differenz (ob man sie ernst nimmt oder nicht) in den Blick zu fassen.

In seinem kurzen Essay *Magias parciales del Quijote* (Borges 1952, dt. *Magische Einschübe im ›Quijote‹*, Borges 1992b) präsentiert Borges eine Reihe von Beispielen für Potenzierung bzw. Logarithmierung von textinternen Realitätsebenen. Was er nicht nennt, ist der Name, den die Sache von André Gide erhalten, der sich aber noch nicht in der weltweiten Terminologie durchgesetzt hatte: »mise en abyme«.⁶ Statt dessen, also wohl in der Ahnung eines terminologischen Hohlraums unter ihm, beginnt er seinen Text mit der salvatorischen Klausel: »Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y quizá muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad« (Borges 1952, 55).⁷ Nun zeigt Borges am Beispiel seines Averroes und der Termini »Tragödie« und »Komödie«, also auf ironische Weise, *das* interkulturelle Dilemma der Gattungstheorie. Einerseits ist unbestritten, dass dieser Sachverhalt, den man aus objektivistischer Warte als fundamentales Problem einer Wissenschaft beklagen müsste, die Komparatistik gerade durch einen Bestand an scheinbar unhintergehbaren Differenzen seit vielen Jahrzehnten animiert, ja für nicht wenige Komparatisten gegenüber den Einzelsprachphilologien sogar zu legitimieren scheint. Andererseits ist ebenso evident, dass dieselbe Situation jeden präzisen, übersetzbaren Austausch über Genres erschwert. Im Sinne eines sprachanalytisch-universalistischen Wissenschaftsverständnisses wäre demnach tendenziell eine *Abgleichung* zu wünschen, die in einem zweiten Schritt logisch auch zu einer *Anglei-*

5 »Aristú [...] bezeichnet als Tragödien die Panegyriken und als Komödien die Satiren und Anathemata. Herrliche Tragödien und Komödien bergen in Fülle der Koran und die Mohallakas des Heiligtums« (Borges 1992a, 88).

6 Zu dem ursprünglich in André Gides Tagebuch begegnenden Begriff vgl. Dällenbach 2002.

7 Dt. Übers.: »Wahrscheinlich sind diese Beobachtungen schon einmal geäußert worden, vielleicht sogar schon oft; die Diskussion über ihre Neuheit interessiert mich weniger als die über ihre mögliche Richtigkeit« (Borges 1992b, 56).

chung führte. Die großen Hintergrundfragen wären also: Sind die Differenzen grundsätzlich unhintergebar, und ist eine übersprachliche Kommunikation überhaupt zu wollen? Interessanterweise liegen hier die elementaren Antworten unversöhnlich quer zueinander (vgl. Fricke 1977, 262 gegen Abrams 1972), denn die naturwissenschaftliche Terminologearbeit verfolgt natürlich das Ziel, Sprache gleichsam überflüssig zu machen bzw. zum kristallklar-durchsichtigen Medium zu optimieren. In den Geisteswissenschaften unterliegen Taxonomien aber besonderen Bedingungen, da kulturelle Gegenstände sich stetig entwickeln und Gattungsbegriffe sich absoluten Stillstellungen verweigern. Dennoch lassen sich auch für den literaturwissenschaftlichen Diskurs Differenzierungen vornehmen, und für die transnationale Terminologie wäre eine Skala einzurichten, an deren Enden einerseits starke begriffliche Heterogenität, andererseits homogene, konfliktlose Terminologie stehen, einerseits also (ursprünglich) national-kulturell definierte Gattungen, andererseits und (beinahe oder scheinbar) universell übersetzbare Termini. Dazwischen nun – gemeinhin findet die Diskussion allenfalls hier statt – besteht ein Mittelbereich von weder problemlos transferierbaren noch national idiosynkratischen Genrebezeichnungen, der für die innerphilologische Translationsforschung besonders fruchtbar ist, nicht zuletzt, weil zu diesem Sektor auch eine Zone von Leerstellen sowie von scheinbar einfachen Vokabeln, »falschen Freunden«, gehört.

Zwar befasst sich auch die Translationsforschung mit Terminologiefragen, doch sind die Kulturwissenschaften ein sperriges Terrain. Nicht so sehr wegen möglicher dekonstruktiver Sprachskepsis, die eine beschreibende und eben auch selbstbeschreibende Metasprache nicht zuließe und demnach auch das Netz aus Begriffen, das das umspannt, was literarisch der Fall ist, eher als Rhetorik bzw. Allegorie auffasste. Ein Rekurs ad infinitum, der auf sicheren Boden führte, ist ihr unvorstellbar, ein Terminus im Ur-Sinne eines »Grenzsteins« vorstellbar nur als Akt naiver (stipulativer) Grenz-Setzung. Doch dieses Problem ist nicht neu; wenn, wird es durch Ausdifferenzierung von pragmatischer Sprachverwendung ausgeklammert, ist jedenfalls in einem energetischen Sprachkonzept nicht lösbar. Gemeinhin ist aber die Kernfrage vielmehr die nach der Gültigkeit von Universalien in den Geisteswissenschaften. Während naturwissenschaftliche Gattungsbegriffe (Forschungsirrtümer beiseitegelassen) nominale Setzungen sind, gibt es – und dies faszinierte gerade Borges in *Funes el memorioso* – in den Kulturwissenschaften strenggenommen so viele Genera wie Einzel Exemplare. Faktisch baut sich in Gestalt unserer Sachwörterbücher und abstrakt in einem imaginären Gesamt-Lexikon der Literaturwissenschaft die Hierarchie der idealen Zusammenführungen auf, aus regionalen und nationalen Traditionen. Hinzu treten Transfer-Traditionen und natürlich die mächtigen einzelnen Stifter oder Gestalter von Gattungen, an denen die historischen Teile der Definitionen nicht mehr vorbeikommen.⁸ So oder so, historisch-kulturelle Begriffe sind multiplen Verschiebungen unterworfen. Daher ist ebenso klar, dass Sachwörterbücher immer nur einen Moment abbilden können. Die Ungenauigkeit, die der Wissenschaftler bedauert, wird also »nur« historiographisch oder »fotografisch« aufgefangen. Damit ist freilich nicht beschlossen, dass Genauigkeit a) nicht doch wünschbar und b) wenn vielleicht in toto unerreichbar, nicht doch

8 Vgl. beispielsweise Heimito von Doderers »Kürzestgeschichten«, die als »histoires ultra-brèves« ins Französische übertragen wurden (Doderer 1998).

steigerbar sei. Wo liegen also die Optimierungsmöglichkeiten für die literarische Formterminologie auf interkultureller Ebene?

Die Reallexikographie der Komparatistik bzw. der internationalen Literaturwissenschaft wurde erst kürzlich genauer klassifiziert und analysiert (Zymner 1999, 2036–2045; Hölder 2005/2006; Hölder 2013c). Dabei wurden auch Probleme und Desiderate der internationalen philologischen Terminologie benannt (Hölder 2013a, 215–217). Lexika kodifizieren Wissensordnungen. Auch hier lauert ein Problem, denn man kann sich Gattungswörterbücher auch anders vorstellen als nur alphabetisch geordnet.⁹ Dies schon deshalb, weil das Alphabet und die Alphabete die Stichwörter je nach Sprache weit auseinanderreißen: Dem deutschen Märchen M entspricht russisch S »skazka«, weit hinten, der deutschen Fabel F russisch B »basnia«, weit vorne; ein ganz anderer Zyklus tut sich auf. Wer unalphabetisch ordnen will, benötigt ein enzyklopädisches Konzept des Fachgebiets (nach dem Muster Klaus Weimars: Weimar 1980). Denn wissenschaftstheoretisch besteht als konträre Option die Abbildung der *res* und ihrer Zusammenhänge. Das bedeutet, dass in der Konsequenz eines logischen Empirismus gelegentlich Gattungen zueinander in graphische Beziehungen gesetzt werden, wobei die Gestalt selbst immer nur eine strikt symbolische sein kann. Man disponiert das Sachgebiet, was in der Gattungstheorie bekanntlich in Kreisform erprobt wurde,¹⁰ und fügt – theoretisch auf unbestechliche Weise – in eine ideale Graphik unendlich viele Termini aus unendlich vielen Sprachen ein, *und* versieht sie mit unendlich vielen Fußnoten zur Begründung der minimalen graphischen Abweichungen innerhalb des Kreises oder der gewählten graphischen Figur.¹¹ Wenn man aber einer non-verbalen, aber immer noch symbolischen, graphischen Episteme misstraut mit ihren Kreisen, Tabellen, Schnittmengen und Pfeilen? (vgl. Hölder 2013b) Wenn sich die abstrakten Wissensordnungsmodelle nach der Art von Deweys Dezimalklassifikation u. v. a. für die Literaturwissenschaft als nicht historisch und nicht fein genug differenziert erweisen? Wenn die Sprache der Dichtungslehre sprachlich bleiben soll? Fünf- oder mehrsprachige, z. T. visuelle Wörterbücher liegen im Trend, Übersetzer in Taschenrechnerformat, in Smartphones sind längst Alltag, Übersetzungsautomatiken gibt es mehrfach in Textverarbeitung, Netzanwendungen; der Google Translator wird häufiger verwendet, als mancher zugibt. Alle diese Medien müssen aber radikal vereinfachen, meist, indem sie *einen* Terminus für genau einen anderen setzen und allenfalls alternative Angebote unterbreiten, aus denen korrekt auszuwählen aber als Aufgabe dem Benutzer zufällt. Vergleichen wir mit einer Naturwissenschaft: In der *Enzyklopädie des Tierreiches* unter dem Titel *Grzimeks Tierleben* (Grzimek 1968–1972) endet jeder Band mit einem dreifachen Indexteil. Darin rahmen eine systematische Übersicht der behandelten zoologischen Spezies nach Linnés *Systema naturae* (1758) und ein alphabetisches Register, das deutsche und lateinische Bezeichnungen inkludiert, einen dritten Index, nämlich ein Wörterbuch in den vier Sprachen Deutsch, Englisch, Französisch und Russisch. In der Literaturwissenschaft ist so etwas die Ausnahme. Zwar werden zuweilen in Sachwörterbüchern Lemmata in mehrere Hauptsprachen übersetzt, doch ist dies eine Scheinflexi-

9 Zur Episteme des Alphabets: Kilcher 2003.

10 Vgl. Julius Petersens Gattungskreis von 1925 etwa in: Müller-Dyes 1978, 57.

11 Den starken Primat des *verbum* kannte man übrigens auch: Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* ging bekanntlich aus von der Idealvorstellung, dass man Homonyme aus differierenden Künsten in einem Artikel explizieren könne, zum Beispiel: »Figur« (Zeichnende Künste, Redende Künste, Musik, Tanzkunst): Sulzer 1792, 229–235.

bilisierung, denn in Wahrheit entsteht durch die Gleichungsbeziehung von etwa fünf Elementen eine viel stärkere Starrheit. Daher rührt das gewisse Unbehagen, das einen bei Benutzung von Wolfgang Ruttkowskis engagiertem *Nomenclator litterarius* von 1980 befällt (Ruttkowski 2007). Denn vor allem die von Fritz Nies so genannten »genres mineurs« (Nies 1978) geraten dort naturgemäß in einen prekären Schlagschatten, ebenso die nationalen Spezialitäten wie die spanische »zarzuela«. Ihnen kann beim Sprachtransfer nur in erläuternden Konzepten entsprochen werden, nicht durch Übersetzung.

Betrachten wir aber grundsätzlich die Schwierigkeit aller Arten von Kommunikations-, oder erst recht Unifikationsprojekten, wie sie beispielhaft eben Ruttkowskis *Nomenclator* verkörpert, an einigen Beispielen. Um dieses Buch in Erinnerung zu bringen, sei kurz auf seinen Aufbau eingegangen. Der etwa 350seitige Nomenklatur-Teil verzeichnet ohne erläuternde Artikel von A bis Z literaturwissenschaftliche und rhetorische Begriffe, nicht nur Gattungen wie »Kurzgeschichte«, auch Techniken (»Simultaneität«), Stilrichtungen (»Vortizismus«) und Qualitäten (»anschaulich«). Dabei geht er vom Deutschen aus und ordnet danach in den Sprachen Englisch, Niederländisch, Französisch, Spanisch, Italienisch und Russisch (hier transliteriert) die Pendants an, wobei identische Wörter zusammengefasst sind. In diesen Sprachen hält das Werk auch je ein Vorwort bereit. Termini aus anderen wichtigen Literaturidiomen sind eingebaut, d. h. aus dem Arabischen, Chinesischen, Griechischen, Indischen (nicht als Sprache, sondern als Kulturraum verstanden), aus dem Japanischen, Lateinischen, Persischen, Portugiesischen und Provenzalischen. Im Fall singulärer nationaler Termini wird in Klammern eine erläuternde Übertragung geboten: »kagura (jap.) D (alte mimische Ritueltänze, Vorläufer des Dramas)« (Ruttkowski 1980, 190). Besonders interessant sind bei einem solch ambitionierten Lexikon die umstrittenen Entsprechungen, also etwa: »D Kurzgeschichte ED short story (E short short story) N kort verhaal F conte, nouvelle S cuento I racconto R rasskaz« (Ruttkowski 1980, 205). Man kann sogar sagen, dass in der englischen Alternativentsprechung »short short story« kommentarlos eine Art Humor in ein Wörterbuch gelangt. Auch sonst muss sich Ruttkowski ab und zu helfen. Das deutsche »Küchenlied« (Ruttkowski 1980, 202), dem im Spanischen die »canción de cocina« entspricht, muss in die anderen Sprachen sinngemäß übersetzt werden. Nun ist es nicht schwer, daraus im Russischen »kúchonnaja pesnja« zu formen, nur ist der Terminus dann zwar passiv verständlich, aber immer noch nicht gebräuchlich. – Insgesamt enthält Ruttkowskis Buch über 3000 Termini mit Übersetzungen. Durch den angefügten Verweisindex in den Hauptsprachen des Werkes, hier das Russische auch in kyrillischer Schrift, zeigt sich vollends, dass es sich um ein aus der Praxis der Auslandsgermanistik entstandenes und deshalb auch um Praktikabilität, nicht um Prinzipien bemühtes Werk handelt.

Paradigmatisch ist die für die deutsche Romantik und damit auch die Germanistik charakteristische Differenzierung zwischen Volks- und Kunstmärchen, für die sich in keiner der Parallelsprachen eine befriedigende Lösung findet, weil es nicht gelingt, zwei Komponenten und die darin enthaltene Poetik mitzuteilen. Zitiert sei Ruttkowskis Eintrag: »D Kunstmärchen E art/literary fairy tale N cultuur-/kunstsprookje F conte artistique/littéraire S cuento literario I racconto di fata letterario¹² R (rasskaz-) skazka« (Ruttkowski 1980, 204), Termini, von denen sich die wenigsten wirklich durchgesetzt haben, sondern eher taugen, ein Buch über das Kunstmärchen aus dem Deutschen

12 Also nicht: »fiaba letteraria«?

übersetzbar zu machen. Schon »Märchen« ist für manche Sprachen ein Problem; die Hinzufügung von Artifizialität oder nicht (die ja im Deutschen zwei positive Präfixe »Kunst-« vs. »Volks-« aktiviert und nicht etwa, wie eben suggeriert, eine Zusatzbestimmung und deren Negation) macht es schwieriger. Und schließlich ist die Präzisierung »Volks-« bekanntlich mehrdeutig, so dass die Übersetzung mit »popular/populaire« usw. eindeutig eine Verengung erzeugt. In den gängigen fremdsprachlichen Realwörterbüchern findet sich diese binäre Unterscheidung denn auch meist nicht abgebildet. Die italienische *Enciclopedia Garzanti* (Garzanti 1979) verzeichnet »fiaba«, lässt indes das Kunstmärchen aus. Hingegen findet sich das oft diskutierte Begriffspaar »Ballade/Romanze« in zahlreichen Lexika wiedergegeben, unbeschadet der Tatsache, dass die um 1800 stattfindende Debatte darüber, ob nicht das eine Genre (»romance« usw.) der Platzhalter des anderen (»ballata« usw.) in jeweils anderem kulturellen Kontext sei, im Grunde beide als intentionale Synonyme ausweist.

Ein besonders interessanter Fall ist das sogenannte »Rollengedicht«, und zwar nicht, weil es in den meisten anderen Sprachen keine trennscharfe fachsprachliche Entsprechung findet (»E dramatic monologue, F monologue dramatique, R dramatischeskij monolog«) (Ruttkowski 1980, 286), sondern, weil bei der Kopplung analoger Begriffe, die ja letztlich immer von den Lexikographen verantwortet werden, das nach seinem Basisnomen »Gedicht« (welches hier ganz klar nicht generisch ist) eindeutig lyrische und auch in seinen kanonischen Beispieltexten¹³ unbestreitbar lyrische Konstrukt in der Regel übersetzt wird mit etwas definitiv anderem, so dass bei der Übersetzung zugleich nicht weniger geschieht als ein Transfer von der so genannten Naturform Lyrik in die Dramatik. Und mit der Folge, dass man ernsthaft zu rätseln beginnt, warum für das Spanische (und nur dafür) die Lösung »monólogo lírico« angegeben ist.

Im Deutschen lässt sich an der aktuellen Herausbildung der Spezialbedeutung von »comedy« gegenüber »Komödie« gut ablesen, wie labil Übersetzungsrelationen sind. Noch prominenter ist das Dauerproblem »Novelle«, das bekanntlich im heutigen Spanisch einer Binnendifferenzierung bedarf, die kaum gegen die mächtige Tradition von Cervantes' *Novelas ejemplares* aufkommen kann, vom Englischen zu schweigen, wo im Horizont der unspezifischen »tale« oder »narrative« der präzise Terminus »novella« oder »novelletta« immer den Beiklang des Importierten, ja des angelsächsischen Italiens Tourismus haben wird. Prüfen wir noch weiter diesen allzeit neuralgischen Begriff, der bei Ruttkowski für das Englische, Italienische und auch Russische eben mit »novella«, für das Französische mit »conte, nouvelle«, für das Spanische mit »cuento, novela« und das Russische mit »povest« wiedergegeben wird (Ruttkowski 1980, 244). Dies zeigt auch, dass es sich nur bedingt um ein Nachschlagewerk für die aktive Verwendung handelt. Wie sollte der Übersetzer danach entscheiden, ob er im Spanischen »cuento« oder »novela« verwendet? Und im Fall von spanisch »novela« ergibt ja die Umkehr auch keine Eindeutigkeit. Zwar verweist der Index hier sowohl auf deutsch »Novelle« wie auf »Roman«, aber die bis heute eigentümlich-diffuse Genre-Abgrenzung in der hispanischen Narrativik kann so von keiner Seite her lexikographisch bewältigt werden.

Andere Wörterbücher stellen das Problem der Übersetzung nicht ins Zentrum. Lexika künstlerischer Universalien wie etwa das siebenbändige historische Werk *Ästheti-*

13 Best 1994, 462 f.: Brentano, *Der Spinnerin Lied*; Uhland, *Des Knaben Berglied*; Rilke, *Lied des Bettlers* usw. und als zitiertes Paradigma Goethe, *Schäfers Klagelied*.

sche Grundbegriffe (Barck 2010) können sich im Gegensatz zu den pragmatisch-knappen Repertorien leisten, die Dokumentation der Begriffsgeschichte mit ihren Debatten in den Mittelpunkt zu stellen. Heinrich Lausbergs *Handbuch der literarischen Rhetorik* (Lausberg 1973) beschränkt sich auf die drei kanonischen Rhetorik-Sprachen der abendländischen Tradition: Griechisch, Latein, Französisch, während Gert Uedings deutsch verfasstes *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (1992–2012) die Lemmata nur griechisch und lateinisch paraphrasiert. Für echte Sachwörterbücher sind typologisch maßgeblich Wilperts Standardwerk (Wilpert 1989) mit seinen historisch umfassenden Erläuterungen in insgesamt sehr dichten Artikeln, die durch ihre Knappheit einer Vielzahl von Termini Raum schaffen, und natürlich die 3. Auflage des *Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft* (Weimar/Fricke/Müller 1997–2003) mit seinem präzisierhieschen Artikelaufbau und der Differenzierung von Sach- und Begriffsgeschichte, wobei freilich auf sprachliche Interferenzen nicht prinzipiell eingegangen wird.

Betrachten wir ohne Details kurz die Lage auf dem Markt literaturwissenschaftlicher Sachwörterbücher. Da erschienen in jüngerer Zeit auf Russisch etwa von Igor A. Eliseev und L. G. Poljakova: *Slovar' literaturovedčeskich terminov* (2002), auf Spanisch z. B. von Demetrio Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios* (1996), auf Japanisch, z. B. Rintaro Fukuhara/Masatoshi Yoshida: *Bangahn yugo jiten* [= *Dictionary of Literary Terms*] (1978), auf Niederländisch, z. B. Hendrik van Gorp/Dirk Delabastita/Rita Ghesquiere (Hg.): *Lexicon van literaire termen* (1998), und davon auch eine personell anders besetzte Version für die Frankophonie (Van Gorp/Delabastita/D'Hulst u. a. 2001). Generell gilt: Für die großen Sprachen mindestens der westlichen Kulturen gibt es eine Konkurrenz und einen Erscheinungs- bzw. Neubearbeitungsturnus von wenigen Jahren. Für die mittleren Märkte, so kann man vereinfachen, existiert, und oft für viele Jahre, genau ein Werk, z. B. für den polnischen (Krassowski 1994) oder für den tschechischen (Brukner 1997). Insgesamt lässt sich demnach eine quantitative Hegemonie englischer und danach französisch- und deutschsprachiger Reallexika konstatieren. Die meisten weiteren analogen Werke stammen, naturgemäß, aus dem Bereich des Spanischen, Russischen, Italienischen. Wenn es aber stimmt, dass die sogenannten großen Sprachen das Feld auch des geisteswissenschaftlichen Verlags beherrschen, und dass die kleineren Sprachen als begrenzter Markt in der Regel je ein profitables einzelsprachliches Buch erlauben, dann folgt daraus automatisch, dass mehrere Zonen philologischer Terminologieverbreitung differenziert werden können: a) die Anglophonie, b) die Domänen der übrigen Weltsprachen, c) die Bereiche traditionsreicher Einzelsprachkulturen, d) die z. T. postkolonialen Verbreitungsgebiete vor allem des Englischen und Französischen als Zweitsprachen, e) Einzelsprachkulturen, die in Ermangelung eines extensiven Bildungswesens oder aufgrund sprachlicher Isolation mit übersetzten Reallexika arbeiten müssen. Interessant ist dabei, woher die übertragenen Fachwerke stammen, nämlich in der Regel (nicht immer!) aus dem Englischen, unabhängig von der traditionellen politischen Blockbildung. Dieser Fall wäre eine spezielle Analyse wert, dass also nicht das Lexikon die Termini übersetzt, sondern als Ganzes eine Übersetzung oder Adaption ist. Herbert Greiner-Mais (Hg.) *Kleines Wörterbuch der Weltliteratur* (1983) wurde so in Spanien als *Diccionario AKAL de literatura general y comparada: (desde los origenes hasta 1980)* gedruckt (2006). Und der bulgarische *Retschnik na Svrementnitate Literaturni Termini* wurde von Tatjana Stoitschewa aus dem Englischen übertragen (Faulär 1993). Einen verwandten Typ stellen bilinguale Werke dar, wie Mohammad Enanis ägyptisches Lexikon *Modern Literary Terms. A Study*

and a Dictionary: English-Arabic (2003). So erfährt man übrigens, dass es im Arabischen heute ein Wort für »Komödie« gibt: »mahzala«, pl. Ma'hazil, und natürlich auch eines für Tragödie. Was erkennbar aus solchen zweisprachigen Konfrontationen resultiert, ist ein Bewusstsein dafür, wohin der Primärbegriff gehört: Das vielbenutzte, weil bei Penguin wohlfeil produzierte, von J.A. Cuddon begründete *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory* (1998) integriert in diesem Sinn gerne Termini unter ihrem Original, selbst wenn ein englisches Pendant existiert. Z.B. figuriert der Schlüsselroman unter »livre à clef« (Cuddon 1998, 475) mit dem Hinweis auf die Variante »key novel«, und das »didactic play« wird mit Verweis auf seinen Hauptvertreter Brecht unter L, also »Lehrstück« abgehandelt (ebd., 452).

Die gegenwärtige literaturwissenschaftliche Terminologie beschränkt sich als aktiv-kreative auf relativ wenige Sprachen.¹⁴ Wieviele genau, ist nicht leicht festzustellen, weil man unterscheiden muss zwischen den noch recht zahlreichen Idiomen, in denen Philologie unterrichtet, der kleineren Zahl von Sprachen, in denen schriftlich Literaturwissenschaft publiziert, und der noch geringeren Zahl jener, in denen nachhaltig Fachlexikographie betrieben wird. Das ist aus komparatistischer Sicht umso markanter, als in praktisch allen lebenden Sprachen (vielleicht sollte man die hier tautologische Formel »Kultursprachen« verwenden) Literatur produziert wird. D.h., es gibt faktisch ein eklatantes Mißverhältnis zwischen der eigensprachlichen Kreativität und der nicht selten fremdsprachlich gesteuerten Formreflexion.

Das Dilemma verdeutlicht besonders anschaulich ein recht schmales Buch - Gary Carey und Mary Ellen Snodgrass: *A multicultural dictionary of literary terms* (1999). Das vollständig auf Englisch verfasste Buch wirbt also mit Multikulturalität, doch besteht diese bei genauerem Hinsehen nur darin, dass das stark selektive Angebot an Termini unter dem Aspekt ausgewählt ist, was »essential to a thorough, comprehensive study of world literature« sei (ebd., 1). Deshalb sind die »devices, modes« usw., Gattungen also im sehr umfassenden Sinn, dazu da, »the full span of classic literature worldwide« zu repräsentieren. In Wirklichkeit heißt dies lediglich, dass einige wenige Begriffe aus dem Spanischen, Deutschen oder Japanischen in den Gesamtindex aufgenommen wurden. Der Schlüssel zu diesem *approach* mag darin bestehen, dass seit einiger Zeit unter »world literature« primär die Literatur der nicht-angelsächsischen, nicht-kommerziellen jüngeren Literaturen gemeint ist, analog »world music« in den Medienkaufhäusern. Das genügt allenfalls, um junge amerikanische Leser auf gelegentliche Ausflüge in andere Literaturen neugierig zu machen.

Einen interessanten Schritt hingegen markiert das von Rudolf Beck und anderen 1998 vorgelegte Handbuch *Terminologie der Literaturwissenschaft* (1998), das ausdrücklich »für das Anglistikstudium« entwickelt wurde. Hier werden die Termini als Paar englisch - deutsch eingeführt, dann minimal definiert und in einem Artikel erläutert, etwa: »Prose Poem - Prosagedicht. Gedicht in Prosaform« (ebd., 159) oder »Dumb Show« - ohne deutsche Entsprechung - »Pantomimische Einlage im Drama der Shakespeare-Zeit« (ebd., 231). Ist die bilaterale Konstruktion vergleichsweise risikoarm, so tut der Verzicht auf gewaltsame Übertragungen, andersherum: das Setzen eines nationalen Terminus, der ggf. in fremdsprachliche Umgebung unverändert einzubetten ist, ein Übriges, das Verfahren von Schief lagen freizuhalten. Konsequenterweitert, würde dies freilich bedeuten, dass man nur solche Termini überträgt, die problemlos

14 Immerhin gibt es in mindestens 40 Sprachen philologische Reallexika; vgl. Hölder 2013a, 216.

in allen Sprachen nachzubilden sind. Die Voraussetzungen dafür sind eine linguistische und eine historische: Die erste, dass die Morphologie der Zielsprache eine Regel für die Übernahme vorsieht, was primär für Wörter griechischen und lateinischen Ursprungs in vielen Sprachen einigermaßen gewährleistet ist. Die zweite – und damit ist man wieder bei Borges –, dass nicht historisch-kulturelle Barrieren den bloßen Transfer des Terminus sinnlos machen. Eine andere Seite der Fortentwicklung des bilateralen zum multilateralen Konzept bestünde darin, eine wachsende Zahl von Termini als Setzungen aus ihren jeweiligen einzelsprachlichen Kontexten zu respektieren und weltweit als Fremdwort, quasi als Lernvokabel zu verbreiten. Natürlich kommt dieser Gedanke den Ideen des *multiculturalism* extrem entgegen, und es gehört nicht viel dazu zu prognostizieren, dass in der Terminologie eine quantitative Explosion des Begriffskorpus die Folge wäre, analog zur aktuellen Entwicklung der internationalen Sprachenpolitik. Ja, es würde höchstwahrscheinlich ein Wettbewerb entstehen, aus jeder Nationalkultur möglichst viele Begriffe, also Genres, als inkommensurabel durchzusetzen. Gerade die unendlichen Speichermöglichkeiten des Internet würden dabei buchökonomische Umfangsargumente als Kontrollinstanz außer Kraft setzen; alles würde schlicht nebeneinandergestellt.

Ein Terminologieprojekt, das das weltweite Spektrum an Lexika physisch und virtuell zusammenführte, ist ein echtes Desiderat. Nicht so sehr mit normativen Hoffnungen oder in der Aussicht auf ein universales Übersetzungsarchiv, sondern weil keine einzelsprachliche oder hegemoniale Perspektive den Blick auf das verstellen sollte, was vorliegt. Was könnte ein intensiverer Dialog zwischen den Wörterbüchern bewirken? Eben möglicherweise einen Respekt vor der Diversität in den Weltkulturen, wie ihn ansatzweise Earl Miner in die Poetologie einführte (Miner 1990). Möglicherweise eine angebliche Potenzierung der Gattungen. Möglicherweise *auch* eine weitere Erschwernis der Kommunikation. Aus komparatistischer Sicht ist freilich schon in dem Stiften von Relationen, im Anstiften eines Vergleichs oder eines lexikalischen Abgleichs, ein Wert zu sehen. Und: Terminologieprojekte sind in aller Regel Symptome für einen defizitären Zustand, nämlich eine problematische innerdisziplinäre Kommunikation, vielleicht damit aber auch für einen Optimismus, der synthetische Kräfte freisetzt oder aus solchen Effekten resultiert, der also das Ziel verfolgt, durch komparative Verfahren ein Erkenntnis-Plus, eine »kritische Diskussion und dynamische Entwicklung der Fachterminologie« (Hölter 2013a, 217) zu gewinnen. Tatsächlich lässt sich momentan mindestens ein erneut aufflackerndes Interesse an ästhetischen Universalien feststellen, weniger aus der Zuversicht, standardisieren zu können, was über Jahrtausende heterogen blieb, als vielmehr aufgrund des verbreiteten Eindrucks, dass die traditionellen und die neuen Medien verwandte Verfahren einsetzen, deren Nähe zueinander zuweilen nur metaphorisch getestet, aber nicht strukturell bewiesen wird. *Das* Erzählen, *das* Beschreiben, aber auch *das* Komische sind solche aktuellen Universalien. Kollationieren wäre also der erste Schritt, bevor in einem zweiten Entsprungen und Divergenzen abgewogen werden können.

Die Philologie ist sehr rasch, vielleicht zu rasch mit ihren Klassifikationen. Denken wir noch einmal an die Pointe in Borges' Projektion auf eine ferne, vergangene Kultur: Sich eine literarische Gattung so fremd werden zu lassen, dass man sie sich nicht einmal vorstellen kann, diese kulturelle Übung könnte ein realer Zugewinn der Literaturwissenschaft sein. Wenn man sich erlaubt, ein »Medienhandlungsschema« (S. J. Schmidt) nicht reflexartig einer Goetheschen »Naturform« zu subsumieren und

es nicht sogleich unterklassifizierend in die Vitrine mit den anderen Schmetterlingen zu heften, sondern staunend zu apperzipieren, ohne das unendliche Vertrauen in die Vorsehung eines eigenen kulturellen Gottes, kann dies auch Voraussetzung sein, die neuentdeckte oder neugeschaffene Spezies allererst in den Blick zu fassen. Für die »richtige« Benennung haben wir nämlich Jahrtausende Zeit.

Bibliographie

- Abrams, M. H.: What's the Use of Theorizing about Arts? In: M. W. Bloomfield (Hg.): *Search of Literary Theory*. Ithaca 1972, 1-54.
- Barck, Karlheinz (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Studienausgabe. 7 Bde. Stuttgart/Weimar 2010.
- Beck, Rudolf, Hildegard Kuester u. Martin Kuester: *Terminologie der Literaturwissenschaft*. Ein Handbuch für das Anglistikstudium. Ismaning 1998.
- Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Definitionen und Beispiele. Überarb. u. erw. Ausg. Frankfurt a. M. 1994.
- Borges, Jorge Luis: La busca de Averroes. In: ders.: *Obras Completas*, Bd. 1 (1923-1949), edición dirigida y realizada por Carlos V. Frías. Barcelona 1989, 582-588.
- Averroes auf der Suche. In: ders.: *Das Aleph*. Erzählungen 1944-1952. Übers. v. Karl August Horst u. Gisbert Haefs. Frankfurt a. M. 1992, 80-89 [= Borges 1992a].
- *Magias parciales del ›Quijote‹*. In: ders.: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires 1952, 55-58.
- *Magische Einschübe im ›Quijote‹*. In: ders.: *Inquisitionen*. Essays 1941-1952. Übers. v. Karl August Horst u. Gisbert Haefs. Frankfurt a. M. 1992 [= Borges 1992b].
- Brukner, Josef: *Poetický slovník*. Vyd. 2., upravené. Praha 1997.
- Calderón, Demetrio Estébanez: *Diccionario de términos literarios*. Madrid 1996.
- Carey, Gary u. Mary Ellen Snodgrass: *A Multicultural Dictionary of Literary Terms*. Jefferson, NC 1999.
- Cuddon, J. A.: *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Revised by C. E. Preston. London 1998.
- Dällenbach, Lucien: *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme. Paris 2002.
- Doderer, Heimito von: *Histoires brèves et ultra-brèves*. Traduit de l'allemand (Autriche) et présenté par Raymond Voyat. Paris 1998.
- Eliseev, I. A. u. L. G. Poljakova: *Slovar' literaturovedčeskikh terminov*. Zagreb 2002.
- Enani, Mohammad: *Modern Literary Terms. A Study and a Dictionary: English-Arabic*. 3rd ed. Cairo 2003.
- Faulár, Rodžar (Hg.): *Rečnik na sävremennite literaturni termini*. Sofia 1993.
- Fricke, Harald: *Die Sprache der Literaturwissenschaft*. Textanalytische und philosophische Untersuchungen. München 1977.
- Garzanti, Aldo (Hg.): *Enciclopedia Garzanti della letteratura*. 3a ed. aggiornata. Milano 1979.
- Greiner-Mai, Herbert (Hg.): *Kleines Wörterbuch der Weltliteratur*. Leipzig 1983.
- *Diccionario Akal de literatura general y comparada (desde los orígenes hasta 1980)*. Trad., rev. y ampliación de la ed. española de Roberto Mansberger Amorós. Madrid 2006.
- Grzimek, Bernhard: *Grzimeks Tierleben*. 13 Bde. Zürich 1968-1972.
- Hindawi, Khalil: An Early Arab Contribution to Comparative Literature: Averroes' »Talkhís Kitáb Aristu fi al-Shi'r« (A Summary of Aristotle's »Poetics«). In: *Yearbook of Comparative and General Literature* 41 (1993), 6-8.
- Hölter, Achim: Eine erste bibliographische Handliste von Reallexika zur Literaturwissenschaft seit 1900. In: *Komparatistik*. Jahrbuch der DGAVL 2005/2006, 131-140.

- Art. Sprachen und Komparatistik. In: Zymner/Hölter 2013, 213–217 [= Hölter 2013a].
- Art. Bilder und Diagramm. In: Zymner/Hölter 2013, 345–348 [= Hölter 2013b].
- Art. Lexika. In: Zymner/Hölter 2013, 355–361 [= Hölter 2013c].
- Kilcher, Andreas B.: *Mathesis und poiesis. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000.* München 2003.
- Krassowski, Maciej: *Leksykon terminów literackich.* Warszawa 1994.
- Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft.* 2., durch einen Nachtrag vermehrte Aufl. 2 Bde. München 1973.
- Miner, Earl: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature.* Princeton, NJ 1990.
- Müller-Dyes, Klaus: *Literarische Gattungen. Lyrik, Epik, Dramatik.* Freiburg/Basel/Wien 1978.
- Nies, Fritz (Hg.): *Genres mineurs. Texte zur Theorie und Geschichte nichtkanonischer Literatur (vom 16. Jh. bis zur Gegenwart).* München 1978.
- Rintaro, Fukuhara/Yoshida Masatoshi: *Bungaku yōgo jiten* [= *Dictionary of Literary Terms*]. Tokyo 1978.
- Ruttkowski, Wolfgang: *Nomenclator litterarius.* Bern/München 1980.
- *Zur semantischen Beschaffenheit literarischer Sachbegriffe.* München 2007.
- Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste.* 2. Tl. Neue vermehrte zweyte Aufl. Leipzig 1792, 229–235.
- Ueding, Gert: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Tübingen 1992–2012.
- Van Gorp, Hendrik, Dirk Delabastita u. Rita Ghesquiere (Hg.): *Lexicon van literaire termen.* Groningen 1998.
- , Dirk Delabastita, Lieven D’Hulst u. a. (Hg.): *Dictionnaire des Termes Littéraires.* Paris 2001.
- Wagner, Ewald: *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung.* Bd. I. Darmstadt 1987.
- Weimar, Klaus: *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft.* München 1980.
- , Harald Fricke u. Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.* Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde. Berlin/New York 1997–2003.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur.* 7., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart 1989.
- Zymner, Rüdiger: *Die Fachlexikographie der Literaturwissenschaft. Eine Übersicht.* In: Lothar Hoffmann, Hartwig Kalverkämper u. Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Fachsprachen. Languages for special purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft.* 2. Halbband. Berlin/New York 1999.
- u. Achim Hölter (Hg.): *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis.* Stuttgart/Weimar 2013.