

Dieter Lamping u. Frank Zipfel: *Was sollen Komparatisten lesen?* Berlin (Erich Schmidt) 2005. 90 S.

Ein speziell auf die Vergleichende Literaturwissenschaft zugeschnittener Kanon darf sich keinesfalls in der unkritischen Übernahme der für ihre Verkehrssprachen bereits erstellten, im gleichen Verlag erschienenen Lektüre-Empfehlungen erschöpfen, sondern muß anderen Anforderungen genügen: Gemäß dem der Disziplin eigenen Selbstverständnis heißt es, einen Kanon zu konstruieren, der, auf die Beziehungen zwischen den einzelnen Nationalliteraturen ausgerichtet, unweigerlich den Begriff der Weltliteratur berührt. Der vorliegende Band leistet demnach, obwohl auch als Leitfaden für das Studium der Komparatistik nutzbar, einen nicht geringen Beitrag zu der unweigerlich grundsätzliche Fragen anschneidenden Kanondiskussion.

Im Gegensatz zu Tendenzen, den Terminus relational, qualitativ, quantitativ oder soziologisch zu definieren, plädieren die Verf. einleitend für einen intertextuell verstandenen Begriff von Weltliteratur, d.h. dazugehörige Werke sind »Schnittstellen poetischer Rezeptionen: Sie haben zumindest entweder frühere Literatur einer anderen Sprache produktiv verarbeitet oder sind selbst in späteren Texten verarbeitet worden und haben so literarische Traditionslinien unterschiedlicher Art begründet oder fortgeführt – seien es Gattungen, Stile oder Motivkomplexe.« (12) Die von Gérard Genette (*Palimpsestes*, 1982) festgestellten Verfahren der Intertextualität, Imitation und Transformation, werden erweitert um die durch Zitat, Kommentar oder Interpretation erfolgende Thematisierung (vgl. 13). Eine solche Definition des Terminus ›Weltliteratur‹ sei »literaturwissenschaftlich offener angelegt [...], historisch weiter gefaßt, zudem nicht-normativ und ideologisch ungebunden [...]« (13) Zu bezweifeln ist im intertextuellen Zusammenhang die ideologische Ungebundenheit, die zwar für den Wissenschaftler, der den weltliterarischen Kanon erstellt, selbstverständlich absolut unabdingbar sein muß, aber auf den vor einem tradierten kulturellen Hintergrund schreibenden Autor keineswegs immer zutreffen wird. So erklärt sich beispielsweise, daß die Bibel der abendländischen Literatur weitaus mehr Stoffe in die Hand gab als der von den Verf. eben deshalb konsequenterweise nicht aufgeführte, da hiezulande nahezu unbekannte Koran. Die Listen intertextuell wirkender Werke beweisen dies dann übrigens selbst, da die am meisten rezipierte und rezipierende Literatur, also die Weltliteratur im hier propagierten Sinne, zu wesentlichen Teilen aus Deutschland, Frankreich und England bzw. aus Europa kommt. Ob deshalb der basale, eurozentrierte Kanon, bestehend aus griechisch-römischer Antike sowie den Hauptwerken der für vorbildlich-klassisch erachteten Perioden einzelner Länder, nicht spätestens ab dem 19. Jahrhundert als gleichsam intertextuelle Maschinerie und mithin höchst normativ wirkt, sei ebenfalls zu bedenken gegeben. Nicht-gesellschaftskonforme und deshalb im Extremfall verbotene oder zensierte Bücher erfahren ohnehin keine nennenswerte Rezeption.

Der Hauptteil des Bandes konstituiert den komparatistischen Kanon aus insgesamt 25 Nationalliteraturen, davon stammt mehr als die Hälfte aus Europa. Fragwürdig scheint die nach geographisch-politischen Kriterien vorgenommene Einteilung, wenn sie zwischen englischer und irischer, nordamerikanischer (d.i. us-amerikanischer) und australischer Literatur unterscheidet; falsch (und nicht nur anstößig im Sinne einer vorschnellen *political correctness*), wenn die in französischer Sprache verfaßten Werke senegalesischer (Léopold Senghor) oder aus Martinique stammender Autoren (Aimé Césaire) nicht unter den Rubriken »littérature africaine/caràibe d'expression française«

erscheinen, sondern dem Leser mit den Etiketten »Afrikanische Literatur« resp. »Literatur der Karibik« eine so nicht existente Literatur eines größeren geographischen Raumes suggeriert wird (vgl. 66). Die französische wie niederländische Literatur Belgiens unterschlagen die Verf. übrigens vollständig, ebenso fehlen als einziges größeres westeuropäisches Land die Niederlande.

Diskutierenswert sind, natürlich, einzelne Werke, und auch der Rezensent kann sich einiger Veränderungsvorschläge nicht enthalten, die keineswegs marginale Autoren, sondern den konsensuellen Kernbereich betreffen. Die Auswahl von Molières Dramen (*L'école des femmes*, *Le misanthrope* und *Le bourgeois gentilhomme*) wäre mit guten Gründen um *Dom Juan* und, wichtig für die Plautus-Rezeption bzw. das Thema Geiz, um *L'avare* zu ergänzen bzw. durch diese Dramen zu ersetzen. Für die deutsche Literatur, hier mit den deutschsprachigen Literaturen Österreichs und der Schweiz zu einer »deutschen Literatur« vermergt, fehlen beispielsweise Schillers *Don Carlos* sowie der *Prinz von Homburg*; *Die Serapionsbrüder* allein können kaum Hoffmanns weitreichende Wirkung bezeugen, wenigstens fehlt der *Goldne Topf*. Weiter vermißt man Bulgakovs Roman *Master i margarita* (deutsch *Der Meister und Margarita*) als bedeutende Bearbeitung des Faust-Stoffes im 20. Jahrhundert, oder Nabokovs *Lolita*, ein Roman der immerhin einem Frauentypus den international gebräuchlichen Namen gab.

Offenbar bewußt, wohl um voreiliger Wertung zu entgehen, verzichten die Verfasser, von wenigen Ausnahmen abgesehen, auf unmittelbar zeitgenössische Literatur, was eine gewisse Inkonsequenz verrät, denn zumal der (postmoderne) Roman der Gegenwart begreift sich oftmals ausdrücklich als intertextuelles Mosaik, wie es Ecos Roman *Il nome della rosa* exemplarisch vorführt.

Paraliterarische Werke finden keine Aufnahme, wengleich gelegentlich »exzentrische« Bücher auftauchen, etwa die Kinderbuchklassiker Mark Twains (*The Adventures of Tom Sawyer*, *Adventures of Huckleberry Finn*) oder Collodis *Pinocchio*. Kurt Vonneguts Roman *Slaughterhouse-Five; or, the Children's Crusade*, ein Beleg dafür, daß gerade die angelsächsische Länder nicht zwischen *high brow*- und *low brow*-Literatur unterscheiden, bleibt eine ungewöhnlich wirkende Ausnahme.

Eine komprimierte Liste (»Die 20 Unverzichtbaren«, 70), von der Odyssee bis zu Enzensbergers Anthologie *Museum der modernen Poesie* reichend, beschließt den Hauptteil; es folgen sehr nützliche Aufstellungen zu poetologischen (71–80) und ästhetisch-philosophischen Schriften (80–84) sowie das Verzeichnis der »Klassiker der Komparatistik« (85–88), das von Adorno bis Wilson, von Eco bis Todorov, von Curtius bis Praz fast vollständig die bedeutendsten und wirkungsmächtigen literaturwissenschaftlichen Werke des 20. Jahrhunderts aufführt; hierbei wäre allerdings eine kurze Kommentierung sinnvoll und hilfreich gewesen.

Problematisch, da dies auf ein emphatisches, keinerlei Differenzierung duldendes Literaturverständnis schließen lassen könnte, erscheint bei diesem insgesamt konventionellen und normativ wertenden Kanons, der mit Absicht eine sogenannte Höhenkammliteratur fest- und fortschreibt (vgl. 16), die nahezu komplette Negierung des empirischen Kanons, bildet doch gerade beider Schnittmenge – enthaltend u.a. den *Werther*, Hoffmanns Erzählungen oder die *Buddenbrooks* – eine außerordentlich interessante Abteilung der Weltliteratur. Verwiesen sei auf die 1999 durch sechstausend französische Leser ausgewählten und von Frédéric Beigbeder essayistisch kommentierte Top 50-Bestenliste (*Dernier inventaire avant liquidation*, Paris 2001), der, bei ebenfalls weltliterarischem Anspruch, eine gewisse Offenheit gegenüber der Paraliteratur (Co-

mics, Kriminalromane) zu bescheinigen ist. Außerdem wäre wohl, angesichts der sich gegenwärtig international in den Geisteswissenschaften vollziehenden Hinwendung zu Interdisziplinarität und *Cultural Studies*, bei der die Komparatistik entscheidende Impulse geben kann, der hier angebotene literarische Kanon mindestens auf eine Auswahl anderer Medien zu erweitern.

Ohne Zweifel muß die Kenntnis gewisser Werke für Kandidaten der Komparatistik unerlässlich sein; dem Wissenschaftler hingegen bringt gerade der Zweifel an der Kanonwürdigkeit und, daraus gegebenenfalls resultierend, die Diskussion und auch das Um-Schreiben des Kanons fruchtbare Ergebnisse. Jeder Kanon spiegelt stets eine konkrete historische Situation: Zeitgeschmack und eine ideologisch motivierte Sicht stellen bei anerkannten Autoren regelmäßige einzelne Werke, Aspekte oder ganze Schaffensperioden in den Vordergrund, während anderes dem Verdammungsurteil anheimfällt. Wünschenswert ist folglich weder ein normativer noch ein empirischer, weder ein ›weicher‹, noch ein ›harter‹ Kanon, stattdessen verlangt der intertextuell verstandene Begriff von Weltliteratur einen lebendigen, d.h. veränderbaren und sich verändernden Kanon.

Thomas Amos

Melanie Möller: *Talis oratio – qualis vita. Zur Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*. Heidelberg (Winter) 2004 (= Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften. Neue Folge, 2. Reihe, Bd. 113). 396 S.

Wie der Mann, so das Buch. Oder, anders herum: Der Stil ist der Mensch. Diesen Gemeinspruch erhebt die vorliegende Monographie zur Problemformel der Hermeneutik. Vorweg sei festgestellt: Die Verfasserin legt einen Denkweg frei, der die historische und systematische Darstellung der griechisch-römischen Literaturkritik übersteigt, indem für den hermeneutischen Diskurs unserer Gegenwart kontrastierende Anschauungen bereitgestellt werden. Leitend ist die Fragestellung: Inwieweit zeigt sich in der Rede die Individualität des Redners, so dass aus dieser jene besser zu verstehen ist? Oder ist das, was als Individualität sich zeigt, als objektives Merkmal der Rede einzustufen, das mit der lebensgeschichtlichen Individualität des Redners nicht zusammenhängt?

Solche Zuspitzung ist uns aus der Hermeneutik Friedrich Schleiermachers geläufig: in ganz bestimmter Absicht. Es komme darauf an, die *mens auctoris* zu rekonstruieren, um dem Werk nicht Intentionen anzudichten, die der Autor gar nicht gehabt habe. Ja, das »divinatorische« Erschließen der *mens auctoris* gestatte es, den Autor »besser« zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat: nämlich bewusster als es dem Autor jemals möglich war. Aus der Subjektivität des Autors also, aus seinem »dunklen Du«, wie Schleiermacher sagt, ist der Schlüssel zum rechten Verständnis des Werkes zu gewinnen. Das ist romantische Hermeneutik, das ist psychologisches Interpretieren. Hegel hingegen pocht ganz und gar auf die Eigentümlichkeit der Sache, die im gelungenen Kunstwerk ihre Eigenständigkeit beweist, wenn er programmatisch feststellt: »Je schlechter der Künstler ist, desto mehr sieht man ihn selbst, seine Partikularität und