

C. Arbeitsfelder und Methoden der literaturwissenschaftlichen Komparatistik

1. Denkfiguren der Komparatistik

Die rhetorische Topik ist ursprünglich ein System kognitiver Ökonomie. Als Mechanik des Auffindens von Argumenten weist sie den kürzestmöglichen Weg zu bereits im ›Archiv‹ gespeicherten sprachlichen Bildern, die (mit Hans Blumenberg 1989) die »Lesbarkeit der Welt« gewährleisten, oder zu bündigen Formulierungen (Müller 2008). Als rekonstruierende Teildisziplin der Literaturwissenschaft arbeitet die *Toposforschung* Konstanten heraus, die langfristige Traditionslinien als tragende Strukturen der Weltliteratur, namentlich der Kontinuität zwischen Antike und Moderne, in den Mittelpunkt stellen. Insbesondere Ernst Robert Curtius (Curtius 1978, 89–154) und August Obermayer haben ihre Entwicklung in der Altertumswissenschaft, Mediävistik und Renaissanceforschung vorangetrieben (vgl. Baeumer 1973). Nun gehört zur Selbstbeobachtung der Komparatistik neben der permanenten Überprüfung ihrer Methoden auch der Blick auf ihren Wortschatz, ihr Inventar an (z. T. nicht mehr als solchen bewussten) Bildern und auch auf ihre automatisierten Erklärungsmuster. Denn das Lexikon, die Metaphorik (zur Metaphorologie der Literaturtheorie vgl. generell Culler 1975, 96–109, und Steiner 1984; zur uneigentlichen Rede in der Sprache der Literaturwissenschaft kritisch Fricke 1977, 80–101) und das Regel- oder Formelwerk der Komparatistik wirken so ineinander, dass vor allem für eine Anzahl elementarer Verfahrensweisen topische Konstanten benannt werden können. Da in literaturwissenschaftlichen Arbeiten häufig eine Vermischung von Meta- und Objektsprache oder selbst die überwiegende Verwendung (poetischer) Objektsprache zu beobachten ist, scheint die Literaturwissenschaft sogar häufig durch selbstreferentielle Bildlichkeiten wie die komplexe Gewebe- und Textilmeteraphorik (Greber 2002) mit ihrem Gegenstand ›verflochten‹. Allerdings bietet Metaphorik auch im Metadiskurs den Vorteil, dass bestimmte »Herkunftsbereiche« »konkrete Strukturen zur Verfügung« stellen, »mittels derer sich die meist abstrak-

teren, formloseren ›Zielbereiche‹ [...] konzeptualisieren lassen« (Kohl 2007, 24).

Gerade eine der Leitpersönlichkeiten des komparatistischen Diskurses, Giambattista Vico, lieferte bereits das Postulat eines »vocabolario mentale«, aus dem Ralf Konersmann das Projekt eines Wörterbuchs der philosophischen Metaphern entwickelte (vgl. sein Vorwort »Figuratives Wissen«, Konersmann 2011, 7–23). Darin sind selbstverständlich auch aus der Fachgeschichte vertraute Sprachbilder wie »Fließen«, »Grenze« (→ C 5), »Körper, Organismus«, »Netz«, »Pflanze« usw. sondiert. Die wissenspoetologische Reflexion der Komparatistik führt zu der Einsicht in die Funktionen poetischer Sprachverwendung für den gelehrten Diskurs. Das betrifft seine Entstehungsphase in der ›Sattelzeit‹ (vgl. die wichtige Tagungsdokumentation von Agazzi 2011), seine Erkenntnismittel und naturgemäß sein Bildinventar, denn dieses gehört zum wissensstiftenden Instrumentarium ebenso wie zu den Textoberflächen. In der wesentlichen Entstehungsphase der neueren Literaturwissenschaft, also im 18. Jh., bildet sich bei den zentralen Diskursteilnehmern eine Vorliebe für Metaphernkomplexe heraus, die verwendet werden, um historische und also auch kultur- oder literaturhistorische Verläufe plausibel zu beschreiben. Alexander Demandt (1978) hat sowohl für Herder als auch für Goethe und Schiller schwerpunkthaft Jahres- und Tageszeitenmetaphern, organische und Gewässermetaphern, aber auch Technik- und Bewegungsmetaphern herausgearbeitet. Andere Bildspender, die ebenfalls bei den genannten Autoren gelegentlich eingesetzt werden, um Geschichte zu charakterisieren, sind das Wetter, aber auch das Theater im weitesten Sinn. Es liegt auf der Hand, dass astronomische Zyklen (Jahr, Monat, Tag) geeignet sind, die Kreisförmigkeit von Verläufen und eben auch die Periodizität literarischer Epochen zu suggerieren. Zugleich charakterisieren sich solche Erklärungsmodelle, analog auch den Naturgewalten wie Ebbe und Flut, dadurch, dass sie sich als übergeordnete Steuerungsfaktoren der Geschichte einer Einflussnahme entziehen. In diesem Sinn erscheint Kulturgeschichte als prädestiniert und Philologie bzw.

Historiographie als eine der Astronomie analoge Einsicht in übergeordnete Abläufe.

Interessanter, weil vielschichtiger sind vor diesem Hintergrund organologische, meist auf das Pflanzenwachstum ausgerichtete Sprachbilder, die nicht nur die seinerzeit noch rätselhafte Entwicklung der Arten mit den evolutionären Vorgängen innerhalb menschlicher Kulturen parallelisieren, sondern zugleich, vermittelt über die zivilisierte Lesart botanischer Bildlichkeit (»Park«, »Garten«), die Einflussmöglichkeit des Menschen in einen umfassenden Bildkomplex einspeichern (vgl. dagegen den »wilden Wald«). August Wilhelm Schlegel elaborierte 1808 in der ersten seiner *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* den Gegensatz von Kultur und Natur: »Manche auf den ersten Blick glänzende Erscheinungen im Gebiete der schönen Künste [...] gleichen den Gärten, welche die Kinder anzulegen pflegen: ungeduldig, sogleich eine fertige Schöpfung ihrer Hände zu sehen, pflücken sie hier und da Zweige und Blumen ab und pflanzen sie ohne Weiteres in die Erde; anfangs hat alles ein herrliches Ansehen, der kindische Gärtner geht stolz zwischen den zierlichen Beeten auf und ab, bis es damit bald ein klägliches Ende nimmt, indem die wurzellosen Pflanzen ihre welkenden Blätter und Blumen hängen lassen und nur dürre Reiser zurückbleiben, während der dunkle Wald, auf den nie eine künstliche Pflege gewandt ward, der vor Menschengedenken zum Himmel emporwuchs, unerschüttert steht [...]« (A.W. Schlegel 1966, 18). Entsprechend ist auch das individuelle vegetative Wachstum traditionelles Bild für die gewollte, kontrollierte, fruchtbringende, nützliche, erfreuende usw. Kultur (wobei »cultura« selbst eine Pflanzenmetapher ist; → C 6). Die Verbindung von darwinistischen Evolutionsmodellen und Literatur wird neuerdings wieder lebhaft diskutiert (Saul/James 2011), und John Neubauer hat genau den Bildkomplex »Organismus« ausführlich analysiert (Neubauer 2011). In Johann Gottfried Herders Aufsatz *Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst nebst Verschiednem, das daraus folgt* (1777) heißt es zu den Briten: »Überall [...] sieht man, aus welchen rohen, kleinen, verachteten Samenkörnern der herrliche Wald ihrer Nationaldichtkunst worden, aus welchem Marke der Nation Spenser und Shakespeare wuchsen« (Herder 1982, 287). Aus der Basismetapher des Florilegiums leitet Herder in der Vorrede zum 2. Teil seiner Sammlung *Volkslieder* (1779) eine Fülle von Blumen-, Garten-, Kranz- und Duftmetaphern ab (Her-

der 1975, 177–182). Bekanntlich ziehen sich überhaupt durch seine dichtungshistorischen Texte wie auch durch die der Brüder Grimm u. v. a. in großer Dichte Formulierungen wie »Genesis«, »Wachstum«, »Blühen«, »Verwelken«, »Wurzel«, »Baum«, »Blüte« oder »Frucht«. Hans Eichner hat diese »Leitmotive« zusammengestellt und daraus den richtigen Schluss gezogen, dass Herders Konzeption von Dichtungshistorie die einer »Geschichte ihres Werdens« ist (F. Schlegel 1961, XXXV). Friedrich Schlegel verwendete 1812, an prominenter Stelle, als Fazit seiner *Geschichte der alten und neuen Literatur* eine solche Metapher: »Betrachten wir nun den gesamten Baum der Kunst und Erkenntnis und wissenschaftlichen Überlieferung, wie er sich in seiner ersten Abstammung und nach seiner ganzen Verzweigung, durch alle Zeiten und Sprachen, durch alle Stufen der Bildung und der Religion ausbreitet, so haben wir die mannichfachen Äste und Zweige desselben vorzüglich bei zehn Nationen verfolgen und nachweisen können« (F. Schlegel 1961, 418).

Die Selbstaufklärung, die dem epistemologischen Gebrauch von Graphiken zu verdanken ist, führt nebenher auch zum Bewusstsein für das Potential literarischer Metaphorik. Alberto Piazza hat in seinem Nachwort zu Moretti (»Evolution at close range«, Moretti 2007, 95–113) die, wenn man so will, Biologizität von Morettis Baumdiagrammen beleuchtet, die die Geschichte der Literatur als unendliche Abfolge von Bifurkationen strukturieren, denn Fluss- und Baumdiagramme, Fluss- und Baummetaphern ähneln einander; sie unterscheiden sich durch die Leserichtung (→ J 3 zu Cäsar Flaischens *Graphischer Litteratur-Tafel*).

Die Metaphorologie ist bemüht, hinter den Modellen oder Denkfiguren eine »deep metaphor« (Fishelov 1993, 155) freizulegen, wobei etwa für das Beispiel der Gattungstheorie mindestens vier Tiefenmetaphoriken (»Biologie«, »Familie«, »Institution«, »Sprechakt«) identifiziert werden können, um ihren »heuristischen und explikativen Wert zu bestimmen« (Spoerhase 2010, 112). Bei kritischer Betrachtung sind mehrere dieser Bildkomplexe indes »keine Metaphern im engeren Sinne«, sondern unmittelbar »heuristische oder explikative Modelle« (Spoerhase 2010, 113). Dies gilt erstens (»Sprechakt«) für eigentlich schon wissenschaftliche Konzepte, zweitens für jene Theoreme, die auch ohne Bezug auf eine markante Metaphorik reformuliert werden können (»Familie«), und drittens dort, wo eine Tiefenmetaphorik (»Biologie«) in unterschiedliche Richtungen ohne