

Alberto Martino

Daniel Casper von Lohenstein

Band I

ALBERTO MARTINO

Daniel Casper von Lohenstein

Geschichte seiner Rezeption

Band I

1661–1800

Aus dem Italienischen von

Heribert Streicher

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1978



Gedruckt mit Unterstützung der Alexander-von-Humboldt-Stiftung

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Martino, Alberto

Daniel Casper von Lohenstein : Geschichte seiner Rezeption. – Tübingen : Niemeyer.
Einheitssacht.: Daniel Casper von Lohenstein <dt.>

Bd. 1. 1661–1800. – 1. Aufl. – 1978.

ISBN 3-484-10290-X

ISBN 3-484-10290-X

Titel der italienischen Originalausgabe, erschienen bei Libreria Editrice Athenaeum,
Pisa 1975:

Daniel Casper von Lohenstein. Storia della sua ricezione. Volume primo (1661–1800)

© Libreria Editrice Athenaeum 1975

© für die deutsche Ausgabe: Max Niemeyer Verlag Tübingen 1978

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch
nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege zu ver-
vielfältigen. Printed in Germany.

Satz und Druck: Bücherdruck Wenzlaff, Kempten

Einband: Heinr. Koch, Tübingen

Für
Werner Hahl
und
Georg Jäger

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	XIII
-------------------	------

I. KAPITEL

Probleme der Rezeptionsgeschichte der Barockliteratur. Daniel Casper von Lohenstein und sein Publikum

Inhalt: Die Entdeckung des Lesers und die Entstehung der Rezeptionsästhetik, S. 1 – Der Versuch der neuen Ästhetik, zwischen Literatur und Geschichte, historischer und ästhetischer Erkenntnis zu vermitteln, S. 3 – Rezeptionsästhetik und Literatursoziologie, S. 4 – Problematik der Wolffschen Theorie des »idealen Lesers«, S. 5 – Die Thesen Wolfgang Iser und die Reduktion des Lesers auf eine reine Formalkategorie, auf ein »Kompositionselement« des literarischen Textes, S. 6 – Der tschechische Strukturalismus und die Entdeckung des Lesers als eines integrierenden Bestandteils der Struktur des literarischen Textes, S. 9 – Die Kenntnis des Literaturwerks als Kenntnis der »Geschichte seiner unzählige Male wiederholten Lektüre« (Arthur Nisin), S. 10 – Mukařovskýs Unterscheidung zwischen »Artefakt« und »ästhetischem Gegenstand«, S. 11 – Felix Vodička's Begriff »Konkretisation«, S. 12 – Mukařovský und die Rekonstruktion des für ein bestimmtes Publikum verbindlichen Systems von »ästhetischen Normen«, S. 13 – Kodifizierte und nichtkodifizierte Norm, S. 13 – Mukařovskýs Begriff »Evolutionswert« und die Theorie der literarischen Evolution bei den russischen Formalisten, S. 15 – Hans Robert Jauß und sein Versuch, den ästhetischen Wert des Literaturwerks zu quantifizieren, S. 16 – Der Begriff »Erwartungshorizont«, S. 16 – Die Rekonstruktion der »Erwartungshorizonte«, S. 18 – Unannehmbarkeit des Vorschlags von Jauß, den ästhetischen Wert des Literaturwerks auf Grund der Distanz zwischen diesem und dem Erwartungshorizont des Publikums zu bestimmen, S. 19 – Gründe für die Grenzen von Jaußens ästhetischer Betrachtung. Soziologische Undifferenziertheit der Begriffe Publikum und Erwartungshorizont bei Jauß. Auffassung der Entwicklung der »literarischen Reihe« als autonom und immanent, S. 22 – Das Problem der Neuerung und der Automatisierung von Formalmustern und die Beziehung zwischen Stabilität der Sozialstruktur und Evolution künstlerischer Formen, S. 23 – Die Koexistenz verschiedener Gruppen innerhalb des literarischen Publikums sowie verschiedener ästhetischer Normen und die strukturelle Übereinstimmung zwischen Normenhierarchie und Gesellschaft, S. 23 – Die Notwendigkeit einer beständigen empirischen Überprüfbarkeit der Grundsätze der Rezeptionsästhetik, S. 24 – Die Auffassung der Literatur als eines Sonder-systems sozialer Kommunikation und ihre Eignung zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Rezeptionsästhetik und Geschichte, S. 25 – Der Begriff des ästhetischen Kodes, S. 26 – Richtige und falsche Dekodierungen, S. 27 – Kunstbetrachtung im Umkreis von Kommunikationsvorgängen und die Lösung des Problems des ästhetischen Vergnügens, S. 27 – Homogenität des deutschen literarischen Publikums des 17. Jahrhunderts, S. 28 – Die Gelehrten: Produzenten und Konsumenten des Buchmarkts, S. 29 – Die deutsche Buchproduktion in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, S. 31 – Buchproduktion und Buchrezeption als typisch elitäre Erscheinungen, S. 34 – Die Buchproduk-

tion in lateinischer Sprache in Deutschland und Frankreich, S. 34 – Zahlenmäßige Konsistenz des literarischen Publikums des 17. Jahrhunderts, S. 35 – Wandel in der Buchproduktion des 18. Jahrhunderts, S. 36 – Literarisches Publikum und Universitätsbesuch, S. 37 – Desinteresse der Mittelschicht am Buch, S. 38 – Geringe Produktion von Dichtwerken, S. 39 – Das Publikum der Dichtwerke, S. 39 – Die Produktion von Dichtwerken in Deutschland und England, S. 39 – Beständige Abnahme der theologischen Buchproduktion und gleichzeitige Zunahme der dichterischen Produktion im Verlauf des 18. Jahrhunderts, S. 40 – Bibliophiler Eifer im 17. Jahrhundert, S. 42 – Die übliche Lektüre der Mittelklassen, der unteren Volksschichten und des Bauernstandes, S. 42 – Die Adelschicht als »Träger« der Dichtung. Die Bibliotheken der Adligen, S. 45 – Die Produktion der Romanliteratur im 17. Jahrhundert, S. 54 – Die Preise der höfisch-historischen Romane, S. 56 – Zahlenmäßige Konsistenz des Publikums der dichterischen Produktion, S. 60 – Der Gelehrtenstand im 16. und 17. Jahrhundert, S. 61 – Entstehung der Hofbürokratie und Rezeption des römischen Rechts in Deutschland, S. 66 – Universitätsbesuch des Adels im 16. und 17. Jahrhundert, S. 69 – Die Vertretung des Adels und des Bürgertums in den zentralen Regierungsorganen der Territorien und des Reiches, S. 73 – Die gesellschaftliche Integration zwischen adeliger und bürgerlicher Beamtenschaft im reaktiven Milieu des Hofes im Verlauf des 17. Jahrhunderts, S. 77 – Sozialer und geistiger Zustand der bürgerlichen Intelligenz, S. 78 – Entstehung der aristokratisch-höfischen Kultur aus der Amalgamierung zwischen adelig-feudalem und bürgerlich-städtischem Element, S. 80 – Die Höflichkeit, S. 81 – Notwendigkeit des Besuchs von Höfen sowohl für den Beamten eines Fürsten als auch für den Dichter, S. 83 – Hof und Repräsentation, S. 86 – Die Barockdichtung als Repräsentation der Macht, S. 88 – Die höfischen Werte, S. 89 – Der Gymnasialunterricht im 16. und 17. Jahrhundert, S. 95 – Primat der Rhetorik im Gymnasial- und Universitätsunterricht, S. 99 – Die Barockisierung der Rhetorik durch die Jesuiten, S. 100 – Die Gründung der »Ritterakademien« und ihr pädagogisches Ideal, S. 105 – Der Beitrag der Sprachgesellschaften zum kulturellen Integrationsprozeß zwischen Adel und Bürgertum, S. 109 – Die Funktion der Sprachgesellschaften als Zentren der literarischen Kultur in Deutschland, S. 111 – Fehlen einer literarischen Hauptstadt im deutschen Sprachgebiet des 17. Jahrhunderts, S. 111 – Die deutschen Literaturzentren des 17. Jahrhunderts, S. 115 – Die adeligen Schriftsteller Niederösterreichs und ihre literarischen Beziehungen zu Weimar und Nürnberg, S. 116 – Stubenbergs Tätigkeit als Übersetzer italienischer und französischer Barockromane, S. 117 – Die Theorie des geschichtlich-höfischen Barockromans, S. 119 – Der Adel als Adressat des geschichtlich-höfischen Romans, S. 120 – Die gesellschaftliche Funktion des Romans: Unterweisung in der Höflichkeit, in der höfischen Beredsamkeit, in der politischen Doktrin und den Adelstugenden sowie Vermittlung einer allumfassenden Bildung, S. 120 – Labyrinthische Struktur des Romans, S. 124 – Der Roman als Theoziee und als »Fürstenspiegel«, S. 127 – Die Entschlüsselung der Hinweise und Anspielungen auf Personen und Aktuelles sowie die Erkenntnis der geometrischen Struktur des Romans als Quellen eines ästhetisch-intellektuellen Vergnügens für Leser, die den ästhetischen und kulturellen Kode des Autors besitzen, S. 129 – Zugehörigkeit des geschichtlich-höfischen Barockromans zum Kommunikationsbereich der »repräsentativen Öffentlichkeit«, S. 131 – Die Theorie der Tragödie im Barock, S. 131 – Die Tragödie als politische Schule, S. 132 – Die ethische Funktion der Tragödie, S. 133 – Die Idealisierung der tragischen und epischen Helden, S. 133 – Der barocke Mensch und der Verlust des Individualitätsgefühls, S. 134 – Die

Welt als Theater, S. 135 – Die Entstehung des metaphorischen Kodes der Barockdichtung aus dem Bewußtsein der Relativität der Wirklichkeit, S. 137 – Die Funktion der Dichtung gemäß der barocken Ästhetik des Scharfsinns, S. 139 – Die Emblematic, S. 140 – Notwendigkeit der Kenntnis des emblematischen Kodes zur Entschlüsselung der Barockdichtung, S. 143 – Das barocke Ideal der Polymathie und sein Ursprung, S. 144 – Schriftsteller und literarisches Publikum im 17. Jahrhundert. Ihre kulturelle und gesellschaftliche Homogenität, S. 146 – Ausschlaggebender Beitrag der Beamten der höfischen und der städtischen Bürokratie sowie des Adels zur Literatur und Poesie des 17. Jahrhunderts, S. 148 – Die enge Beziehung der Barockdichtung zur Macht und zu den herrschenden Klassen, S. 148 – Fürsten, Adel und Patriziat als Adressaten der hohen Barockdichtung, aufgefaßt als »repräsentative« ästhetische Kommunikation, S. 149 – Lohenstein und sein Publikum, S. 153 – Die kulturelle Homogenität zwischen Dichter und Publikum, die im Hof ihr gemeinsames geistiges Zentrum haben. Dieses bewirkt die Entsprechung zwischen den Werken des ersteren und dem Erwartungshorizont des letzteren, S. 170 – Das rhetorische und repräsentative Wesen der Barockdichtung als Ausdruck jener tiefen geistigen Integration zwischen Autor und Publikum, die beiden Polen der ästhetischen Kommunikation, die in der weitgehenden sozialen Integration zwischen der intellektuellen und der führenden Schicht gründet (dies wird durch die für das 17. Jahrhundert charakteristische gesteigerte soziale Mobilität ermöglicht), S. 172.

II. KAPITEL

Die barocke Apotheose. Der unvergleichliche Lohenstein (1661–1731)

Inhalt: Die ersten Dokumente zur Rezeptionsgeschichte Lohensteins. Die Perioden zu *Cleopatra*, *Agrippina*, *Epicharis* und *Sophonisbe*, S. 175 – Die Aufführung des *Ibrahim Bassa* in Danzig, S. 177 – Das Vorwort von Kormart zur Übersetzung der *Maria Stuart* von Vondel, S. 178 – Birkens *Teutsche Dicht-Kunst*, S. 178 – Hoffmannswaldaus Vorwort zu seinen *Deutschen Übersetzungen*, S. 179 – Morhofs *Unterricht*, S. 179 – Kretschmers *Devoti charakter animi*, S. 180 – Die *Poëseos Germaniae historia* von Chenius, S. 181 – Der Ursprung von Lohensteins Ruhm und die Struktur der gelehrten und literarischen Information im 17. Jahrhundert, S. 182 – Die Trauergedichte auf Lohensteins Tod, S. 185 – Der *Lebens-Lauff* von Hans Casper von Lohenstein, S. 187 – Die *Vollständige Deutsche Poesie* von Rotth, S. 189 – Die ersten Publikationsankündigungen des *Arminius* im *Catalogus Universalis*, S. 190 – Die Rezension des *Arminius* in den *Acta Eruditorum*, S. 191 – Die Rezension von Thomasius, S. 197 – Die Rezension von Tentzel, S. 203 – Die *Anmerkungen* von Christian Wagner, S. 204 – Neukirchs Vorwort zum *Arminius*, S. 212 – Die dem Roman vorangestellten Widmungsgedichte, S. 216 – Christian Weises Analyse von Lohensteins Stil, S. 218 – Neumeisters *Specimen*, S. 221 – J. G. Meisters *Unvorgreifliche Gedancken Von Teutschen Epigrammatibus*, S. 223 – Heideggers *Mythoscopia Romantica*, S. 224 – Werenfels' *Dissertatio de meteoris orationis*, S. 228 – Grob und seine Polemik gegen den Barockroman, S. 230 – Die Rezensionen zur *Mythoscopia Romantica* von Leibnitz-Eckhart und von Gundling, S. 231 – Wernickes antibarocke Polemik, S. 234 – Die literarische Fehde zwischen Wernicke und Hunold, S. 239 – Schröters »lohensteinische« Rhetorik, S. 242 – Männlings Auszüge, S. 246 – Die Ausgabe des *Arminius* von 1731, S. 253 – Breslers *De vita et scriptis Danielis Caspari à Lohenstein*, S. 264 – Die Darstellung Lohensteins und seines dichterischen Werkes in der Überlieferung von Enzyklopädien und verschiedenen

gelehrten Schriften, S. 265 – Albrecht von Haller, S. 279 – Johann Christian Günther, S. 280 – Benjamin Neukirch und sein Abrücken von der schlesischen Barockdichtung, S. 283 – Gesellschaftliche Ursachen der Entwicklung des literarischen Geschmacks im anti-barocken Sinn, S. 286 – Gründe für Lohensteins Erfolg zwischen 1661 und 1731, S. 287.

III. KAPITEL

Die Kritik der Aufklärung. »Die Lohensteinische schwülstige Schreibart« (1722–1800)

Inhalt: Die ersten Rhetoriken der Aufklärung und die Ablehnung der spezifischen Elemente des stilistischen und rhetorischen Kodes des Barock, S. 291 – Das Ideal der »Natürlichkeit« in der moralischen Literatur und in den Anstandsbüchern, S. 295 – Der Wandel in der Poetik und der Literaturkritik in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, S. 296 – Johann Ulrich Königs *Untersuchung von dem guten Geschmack*, S. 298 – Junckers *Untersuchung der Hanckischen Gedichte*, S. 299 – Hanckes *Poetischer Staar-Stecher*, S. 300 – Die Polemik gegen das Barock und gegen Lohenstein in den *Discoursen der Mahlern*, S. 301 – Die von den Moralischen Wochenschriften propagierten stilistischen und ethischen Ideale, S. 303 – Der Lektürekanon der Moralischen Wochenschriften der ersten Hälfte des 18. Jahrhundert, S. 311 – *Der Mahler der Sitten*, S. 314 – *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft* von Bodmer und Breitinger, S. 319 – Bodmers *Vergleichung zwischen Lohensteins Arminius und Heideggers Apollo Auricomus*, S. 322 – Ideologische Motive für Bodmers Polemik gegen Lohenstein, S. 323 – Die *Critische Abhandlung von der Natur der Gleichnisse* und Breitingers Kritik an Metapher und Gleichnis im Barock, S. 326 – Jakob Immanuel Pyra und sein *Erweis*, S. 335 – Die Kritik Gottscheds, S. 337 – Gottscheds Analyse des Panegyrikus zum Tode Hoffmannswaldau als exemplarisches Muster für die aufklärerische Methode, die Barockdichtung zu diffamieren, S. 341 – Der *Anti-Longin* von Johann Joachim Schwabe, S. 350 – Die *Critische Untersuchung* von Mylius, S. 352 – Der *Critische Musikus* von Scheibe und der Vergleich Bach–Lohenstein, S. 355 – Folgen der totalen Konfrontation zwischen klassizistischem und barockem Stil, S. 357 – Der Lektürekanon in Gottscheds Lehrbüchern für den Gymnasialunterricht, S. 358 – Die Polemik Gottscheds und seiner Schüler gegen die »lohensteinische« Dichtung Klopstocks, S. 359 – Die *Abhandlung von den Gleichnissen* von Curtius, S. 365 – Die *Abhandlung von andern Tragödien, die auch von Sophonisben handeln* von Johann Heinrich Schlegel, S. 366 – Erneute Schätzung Lohensteins im *Historischen Entwurf von den Verdiensten der Evangelischen Gymnasiorum in Breßlau um die deutsche Schaubühne* von Johann Caspar Arletius, S. 369 – Mendelssohns Apologie von Lohensteins Prosa-stil, S. 369 – Wirkung der Rehabilitierung des Stils des *Arminius* durch Mendelssohn auf die Literaturkritik und -geschichtsschreibung, S. 370 – Friedrich Justus Riedels *Briefe über das Publikum*: erster Versuch einer historischen Interpretation von Lohensteins Dichtung, S. 375 – Das Urteil über Lohenstein in Christian Heinrich Schmidts Kompilationen, S. 378 – Die *Abhandlung Lohenstein, als dramatischer Dichter* von Heinrich Daniel Zschokke und seine »Ehrenrettung« des schlesischen Dichters, S. 381 – Das Bild Lohensteins in historischen Darstellungen der Literatur, der Gelehrsamkeit und des Theaters aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 385 – Unmöglichkeit einer richtigen Dekodierung von Lohensteins Dichtung wegen des radikalen Wandels der ästhetischen Normen im Verlauf des 18. Jahrhunderts, S. 396 – Auswirkungen der

radikalen Veränderung des literarischen Geschmacks auf die Buchproduktion des 18. Jahrhunderts. Auffallender Rückgang der emblematischen Literatur; Ursachen und Folgen, S. 400 – Der in den Schulanthologien des 18. Jahrhunderts vorgeschlagene Lektürekanon und sein Einfluß auf die literarische Geschmacksbildung, S. 401 – Gellerts ›Klassizität‹ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 404 – Der von den Moralischen Wochenschriften in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts propagierte Lektürekanon und ihr starker Einfluß auf die Geschmacksbildung beim literarischen Publikum, S. 411 – Lesegesellschaften und Leihbibliotheken. Weitere Verbreitung des Buches und fortschreitende Kommerzialisierung des literarischen Lebens, S. 413 – Tiefgreifende strukturelle Veränderungen in der Buchproduktion zwischen 1740 und 1800. Explosionsartige Ausbreitung der Belletristik und gleichzeitiger Rückgang der theologischen und der Erbauungsliteratur, S. 414 – Zunahme des literarischen Publikums und dementsprechende Entwicklung eines ausgedehnten Buchmarktes, S. 416 – Soziale und kulturelle Heterogenität des literarischen Publikums der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 417 – Der Prozeß der ›Verbürgerlichung‹ der Literatur und ihre Ursachen, S. 419 – Das Problem der literarischen Intelligenz des 18. Jahrhunderts. Fortschreitende Abnahme der sozialen Mobilität und ›Verbürgerlichung‹ der Intellektuellenschicht, S. 419 – Verlust an sozialem Prestige und von Machtpositionen in den zentralen Regierungsorganen der deutschen Territorien und des Reiches seitens der bürgerlichen Intelligenz im Verlauf des 18. Jahrhunderts, S. 423 – Hegemonie des Uradels in den hohen Rängen der Territorial- und der Reichsbürokratie und gleichzeitiges Zurückweichen des Bürgertums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 424 – Gotha und Hannover als Extremfälle der Unterbrechung des Osmose-Prozesses zwischen bürgerlicher Intelligenz und Adel, S. 423 – Ständige Verringerung des Index der vertikalen Mobilität im Heer, S. 425 – Umwandlung des Patriziats der Freien Reichsstädte in eine geschlossene Klasse, S. 425 – Ende des Prozesses der sozialen Integration von politischer und intellektueller Klasse und genetische Verknüpfung zwischen der Verdrängung der bürgerlichen Intelligenz in eine soziale Randposition und der politischen, sozialen und ästhetisch-literarischen Ideologie der Aufklärung, S. 426 – Gründe für die Verringerung der sozialen Mobilität. Schrumpfung der Bürokratie. Aristokratisierung des absolutistischen Staates in der zweiten Phase seiner Entwicklung. Aristokratisierung des Adels und dessen Übernahme französischer Sitten, Sprache und Kultur, S. 427 – Vom absolutistischen Staat gefördertes Bündnis zwischen Intellektuellenschicht und Bürgertum, S. 429 – Allianz der Hohenzollern mit dem Pietismus, S. 430 – Die Gesellschaftstheorie des Pietismus und ihr Beitrag zum Abbau des Feudalismus und zur Umwandlung der deutschen Gesellschaft in eine bürgerliche Gesellschaft, S. 431 – Herkunftsschicht der Begründer und der Anhänger des Pietismus, S. 431 – Preußen als Zentrum der antibarocken literarischen Kultur, S. 432 – Indirekter und direkter Beitrag des Pietismus zur Überwindung und Ablehnung der Barockdichtung, S. 433 – Die Phasenverschiebung im Entwicklungsprozeß des Barock zwischen der Literatur einerseits und den darstellenden Künsten sowie der Musik andererseits stellt die Gegenprobe dazu dar, daß die Abkehr der bürgerlichen literarischen Intelligenz von den Formen der barocken Repräsentation des Absolutismus hauptsächlich wegen der verminderten Geschwindigkeit der Zirkulation der Eliten erfolgt, S. 434.

Personenregister	437
Tafeln	nach 458

Vorwort

Vorliegende Arbeit will ein Beitrag zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur sein und ist der bislang erste Versuch, die Rezeptionsgeschichte eines Barockautors organisch und vollständig darzustellen.

Die Verwirklichung dieses Werkes ist beschwerlich gewesen, einerseits wegen der Schwierigkeiten, die beim Aufspüren der seltenen, ja oft äußerst seltenen Quellen aus dem 17. und 18. Jahrhundert auftraten, andererseits wegen des Fehlens einer topographischen Geschichte der deutschen Literatur und einer wissenschaftlichen Anforderungen genügenden Geschichte der einzelnen Höfe und der wichtigsten städtischen Literaturzentren in diesen Jahrhunderten.

Gäbe es zahlreichere Studien über Privatbibliotheken und zur Lesergeschichte, so hätte sich das Risiko vermindert, das wir nicht immer haben vermeiden können: nämlich den repräsentativen Wert dieses oder jenes Dokuments zu überschätzen.

Auch die qualitativen und quantitativen Analysen der Buchproduktion des 17. und 18. Jahrhunderts sind unzureichend und können deshalb diesen oder jenen Vergleichspunkt problematisch werden lassen.

Die Rezeptionsgeschichte, wie wir sie verstehen, beruht nicht nur auf der Kenntnis der literarischen Kritik und der Geschichte der Gelehrsamkeit, sondern auch auf der Geschichte der literarischen Zentren (Städte und Höfe, Gymnasien und Universitäten), der Buchproduktion und des Buchhandels, der Privatbibliotheken, des literarischen Publikums, der Unterrichtsfächer und -methoden, der Literatur- und Kulturgeschichte, der (politischen und sozialen, intellektuellen und bürokratischen) »Eliten« und der Gesellschaftsklassen. So ist es unvermeidlich, daß unserer Aufmerksamkeit dieser oder jener für unsere Untersuchung nützliche Beitrag entgangen ist, fehlt es doch an einem bibliographischen Hilfsmittel, das so viele und so verschiedene Bereiche umfaßt, wie es für eine Sozialgeschichte der deutschen Literatur, ihre einzelnen Perioden und ihre Probleme notwendig wäre.

Das Bewußtsein der Unzulänglichkeit der für die Forschung notwendigen Vorarbeiten hat uns in den langen Jahren, die dieser Rezeptionsgeschichte Lohensteins gewidmet waren, nie verlassen und zuweilen haben wir unseren Versuch für verfrüht gehalten. Doch ist das Gefühl der Unzufriedenheit, das von dieser Erkenntnis herrührte, nicht unnütz gewesen. Es hat nämlich in uns den Plan reifen lassen, das *Internationale Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* zu gründen, das im Anhang eine Spezialbibliographie beisteuert, um solche empirischen Forschungen im Bereich der Sozialgeschichte, deren Mangel wir in quantitativer wie qualitativer Hinsicht täglich verspürten, anzuregen.

Wenn wir uns aus den angeführten Gründen der Schwäche dieser oder jener einzelnen Schlußfolgerung bewußt sind, geben wir uns doch der Hoffnung hin, mit dem vorliegenden Buch nicht nur eine sehr umfassende, wenn nicht vollständige Analyse der Dokumente – davon viele bisher unbekannte – die sich auf die Rezeptionsgeschichte von Daniel Casper von Lohenstein beziehen, zu bieten, sondern auch und vor allem ein wenngleich unvollkommenes, verbesserungsbedürftiges und modifizierbares Modell für eine historische Analyse der Rezeption eines Barockdichters.

Die italienische Ausgabe dieser Arbeit erschien in Pisa im Jahre 1975. Die vorliegende deutsche Ausgabe wurde erweitert und verbessert.

Wir haben unsere Forschungen von 1969 bis heute an der Bayerischen Staatsbibliothek, der Universitätsbibliothek und am Institut für Deutsche Philologie in München durchgeführt. Den hilfsbereiten Beamten dieser Bibliotheken, die sich stets eifrigst bemüht haben unsere Forschungen zu unterstützen, drücken wir an dieser Stelle unseren herzlichen Dank aus.

Aber ohne die bereitwillige Mitwirkung zahlreicher anderer (deutscher, österreichischer, schwedischer, polnischer, französischer, schweizerischer und englischer) Bibliotheken und Archive wäre es nicht möglich gewesen, unsere Arbeit durchzuführen. Deshalb ist es unsere Pflicht, auch den Beamten jener Bibliotheken und Archive zu danken, die wir nie oder nur flüchtig besucht haben; sie haben über lange Jahre hin stets mit größter Sorgfalt unsere zahlreichen brieflichen Bitten um Mikrofilme und Photokopien erfüllt. Es sind dies die Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, die Biblioteka Uniwersytecka Wrocław, das Österreichische Staatsarchiv Wien, die Universitätsbibliotheken von Mainz, Leipzig, Erlangen, Tübingen, Uppsala, Heidelberg, Freiburg im Breisgau und Jena, die Zentralbibliothek Zürich, die Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, die Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, die Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, die Landesbibliothek

Stuttgart, die Österreichische Nationalbibliothek Wien, die Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, die Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz in Marburg/Lahn, die Landesbibliothek Detmold, die Sächsische Landesbibliothek Dresden und schließlich die Bibliothèque Nationale in Paris und das British Museum in London.

Das Interesse für Lohenstein und für die Rezeptionsästhetik wurde in uns wachgerufen durch Friedrich Sengle, den verehrten Lehrer, dem wir seit Jahren durch tiefe Gefühle der Ergebenheit und Zuneigung verbunden sind, und durch Georg Jäger, den Freund und treuen Weggenossen bei wissenschaftlichen Forschungen und Abenteuern. Dem Lehrer und dem Freund gilt unser herzlichster Dank für wertvolle Ratschläge und Anregungen.

Manfred Windfuhr, der uns auf mehrere wichtige Dokumente zur Rezeptionsgeschichte Lohensteins aufmerksam gemacht hat, drücken wir für seine freundlichen Hinweise nochmals unseren herzlichen Dank aus.

Zu tiefem Dank verpflichtet sind wir auch dem italienischen Nationalen Forschungsrat (CNR), der unsere Studien zum Teil finanziert hat, und der Alexander von Humboldt-Stiftung, die für die Druckkosten einen Beitrag gewährt hat.

Dieser Stiftung gegenüber, mit der unsere ganze wissenschaftliche Laufbahn verbunden ist, empfinden wir die tiefste Dankbarkeit. Sie hat ein weiteres Mal unsere Forschungen gefördert, indem sie uns im Jahre 1974 einen langen Studienaufenthalt in München ermöglichte.

Schließlich möchten wir, auch im Namen des Max Niemeyer Verlages, der Libreria Editrice Athenaeum für das Zustandekommen einer deutschen Ausgabe danken.

München, den 18. April 1977

Alberto Martino

I. KAPITEL

Probleme der Rezeptionsgeschichte der Barockliteratur

Daniel Casper von Lohenstein und sein Publikum

In der Literaturgeschichtsschreibung und in der Literaturkritik zeichnet sich seit einiger Zeit geradezu eine kopernikanische Wendung ab, die in der Verlagerung des Hauptinteresses der Forschung vom Werk zu seinem Publikum, von Darstellungs- und Schöpfungsproblemen zu Fragen der Rezeption besteht. Wenn der Leser früher bei der Analyse literarischer Gegebenheiten, die sich auf das Studium von Autor und Werk konzentrierte, als eine »quantité négligeable« angesehen wurde, so wird heute die Forderung nach einer Literaturgeschichte des Lesers immer dringlicher, d. h. einer Literaturgeschichte, die das ausschließliche Interesse für Autor und Werk nicht mehr gelten lassen und das Publikum als einen der beiden Pole jenes eigentümlichen sozialen Kommunikationskreises betrachten will, den die literarische Kommunikation darstellt. In diesem Kreislauf, bei dem der Autor die Funktion des »Senders« und der Leser die des »Empfängers« ausübt, bedingen sich beide Funktionen gegenseitig, wie das bei jedem Kommunikationsprozeß geschieht.¹

Die Analyse der Rezeptionsmechanismen, nach denen seitens des Lesers die »Lektüre« des literarischen Werkes erfolgt, und die der Einflüsse, welche die Sozialstruktur, die ästhetischen Normen, die ethischen Werte, die »Erwartungshorizonte« und die literarischen und sprachlichen Kodes des Publikums, an das sich der Autor wendet, auf Inhalt, Struktur und Sprache des Werkes ausüben, kurz, die Analyse der komplexen Beziehungen

¹ Vgl. HARALD WEINRICH, *Für eine Literaturgeschichte des Lesers*, in »Merkur« 21 (1967), 1026–1038. Wieder abgedruckt in H. W., *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1971, S. 23–34. Über die Auffassung der Kunst als Sondersystem der sozialen Kommunikation vgl. SIEGFRIED J. SCHMIDT, *ästhetizität. philosophische beiträge zu einer theorie des ästhetischen*, München 1971. Über die Interdependenzbeziehungen, die nach den modernen Theorien der funktionalen Publizistik bei jedem Kommunikationsprozeß zwischen »Sender« und »Empfänger« vorliegen, vgl. HENK PRAKKE, *Kommunikation der Gesellschaft. Einführung in die funktionale Publizistik*. Münster 1968, S. 60–95. Zur Kommunikationswissenschaft im allgemeinen vgl. COLIN CHERRY, *Kommunikationsforschung – eine neue Wissenschaft*. Zweite, erweiterte Auflage. Frankfurt/M. 1967.

gegenseitiger Abhängigkeit zwischen den beiden Polen der literarischen Kommunikation, dem Autor und seinem Publikum, ist eine Aufgabe, welche die sich herausbildende Rezeptions- und Wirkungsästhetik übernommen hat.²

² Der bedeutendste Beitrag zur Begründung einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik ist zweifellos der von HANS ROBERT JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967 (Konstanzer Universitätsreden, herausgegeben von Gerhard Hess, 3). Der grundlegende Beitrag von Jauß zur Rezeptionsästhetik wurde in einer Sammlung seiner Aufsätze unter dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1970, S. 144–207 mit einigen Veränderungen wieder abgedruckt. Vgl. ferner von HANS ROBERT JAUSS, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*, in »Linguistische Berichte« 3 (1969), 44–65, und *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in »Jahrbuch für Internationale Germanistik«, Jahrgang II, Heft 1, 1970, S. 25–28. Wichtig, aber problematisch sind auch, wie wir sehen werden, die Schriften von WOLFGANG ISER, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1971, [I. Aufl. 1970] (Konstanzer Universitätsreden herausgegeben von Gerhard Hess, 28) und *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, 1972. Ebenfalls von Bedeutung sind die Abhandlungen von KLAUS LUBBERS, *Aufgaben und Möglichkeiten der Rezeptionsforschung*, in »Germanisch-Romanische Monatsschrift« 45 (1964), 292–302; KARL ROBERT MANDELKOW, *Probleme der Wirkungsgeschichte*, in »Jahrbuch für Internationale Germanistik« II, 2 (1970) 71–84; DIETRICH SOMMER–DIETRICH LÖFFLER, *Soziologische Probleme der literarischen Wirkungsforschung*, in »Weimarer Beiträge« 16 (1970), 51–76; WALTER HOHMANN, *Es geht um die Erforschung der literarischen Wirkung*, in »der bibliothekar. Zeitschrift für das Bibliothekswesen« 19 (1965), 505–515; MARTIN GREINER, *Literatur und Gesellschaft. Literatursoziologie als Wirkungsgeschichte der Dichtung*, in »Deutsche Universitätszeitung« 12 (1957), 14–17; GÜNTHER K. LEHMANN, *Grundfragen einer marxistischen Soziologie der Kunst*, in »Deutsche Zeitschrift für Philosophie« 13 (1965), 933–947; HORST REDEKER, *Marxistische Ästhetik und empirische Soziologie*, in »Deutsche Zeitschrift für Philosophie« 14 (1966), 207–222; GÜNTHER K. LEHMANN, *Von den Möglichkeiten und Grenzen einer Soziologie der Kunst*, in »Deutsche Zeitschrift für Philosophie« 14 (1966), 1389–1404; HARTMUT EGGERT–HANS CHRISTOPH BERG–MICHAEL RUTSCHKY, *Zur notwendigen Revision des Rezeptionsbegriffs*, in *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. In Verbindung mit Hans Fromm und Karl Richter herausgegeben von Walter Müller-Seidel*, München 1974, S. 423–432; HORST TURK, *Literatur und Praxis. Versuch über eine Theorie der literarischen Wirkung*, in *Fragen der Germanistik. Zur Begründung und Organisation des Faches. Mit Beiträgen von: Gerhard Kaiser, Peter Michelsen, Karl Pestalozzi, Hugo Steger, Horst Turk*, München 1971, S. 96–129; HINRICH C. SEEBÄ, *Wirkungsgeschichte der Wirkungsgeschichte. Zu den romantischen Quellen (F. Schlegel) einer neuen Disziplin*, in »Jahrbuch für Internationale Germanistik« III, 1 (1971), 145–167; HANS ULRICH GUMBRECHT, *Soziologie und Rezeptionsästhetik. Über Gegenstand und Chancen interdisziplinärer Zusammenarbeit*, in *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik. Probleme einer Sozial- und Rezeptionsgeschichte der Literatur. Kritik der Linguistik, Literatur- und Kommunikationswissenschaft. Herausgegeben von Jürgen Kolbe*, München 1973, S. 48–74; und EBERHARD LÄMMERT, *Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der Literatur als Lehrgegenstand*, in *Neue Ansichten einer künftigen Ger-*

Diese Ästhetik ist in polemischer Gegenposition zu den traditionellen Produktions- und Darstellungsästhetiken entstanden und versucht, »die Kluft zwischen Literatur und Geschichte, historischer und ästhetischer Erkenntnis« (Jauff) ³ dadurch zu überbrücken, daß sie den Leser ins Zentrum

manistik, S. 160–173. Grundlegend sind ferner die Abhandlungen über einige bereits vom Prager Strukturalismus erarbeitete Grundbegriffe der Rezeptionsästhetik von HANS GÜNTHER, *Grundbegriffe der Rezeptions- und Wirkungsanalyse im tschechischen Strukturalismus*, in »Poetica«, 4 (1971), 224–243; und HERTA SCHMID, *Zum Begriff der ästhetischen Konkretisation im tschechischen Strukturalismus*, in »Sprache im technischen Zeitalter« 36 (1970), 290–318. Vgl. auch ROLF FIEGUTH, *Rezeption contra falsches und richtiges Lesen? Oder Mißverständnisse mit Ingarden*, in »Sprache im technischen Zeitalter« 38 (1971), 142–159; und ROLAND POSNER, *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires »Les Chats«*, in *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Heinz Blumensath*, Köln 1972, S. 202–242. Die zwei umfassendsten und systematischsten Abhandlungen zur Rezeptionsästhetik sind gegenwärtig *Gesellschaft. Literatur. Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*. Von MANFRED NAUMANN (Leitung und Gesamtreaktion), DIETER SCHLENSTEDT und KARL-HEINZ BARCK, DIETER KLICHE, ROSEMARIE LENZER, Berlin und Weimar ²1975 und *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, hg. von Gunter Grimm, Stuttgart 1975. Die Hypothesen der obengenannten theoretischen Beiträge sind durch einige in den letzten Jahren veröffentlichte Studien zur Rezeptionsgeschichte von literarischen Gattungen, Werken und Autoren überprüft und zum Teil korrigiert worden. Wir erwähnen u. a. folgende Arbeiten, die sich vielfach durch interessante methodologische Exkurse auszeichnen: HARTMUT EGGERT, *Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875*, Frankfurt am Main 1971 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Band 14); WERNER BAUER – RENATE BRAUNSCHWEIG-ULLMANN – HELMTRUD BRODMANN – MONIKA BÜHR – BRIGITTE KEISERS – WOLFRAM MAUSER, *Text und Rezeption. Wirkungsanalyse zeitgenössischer Lyrik am Beispiel des Gedichtes »Fadensonnen« von Paul Celan*, Frankfurt/M. 1972 (Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst, Studien-Band 14); THOMAS BLEICHER, *Homer in der deutschen Literatur (1450–1740). Zur Rezeption der Antike und zur Poetologie der Neuzeit*, Stuttgart 1972 (Germanistische Abhandlungen 39); NORBERT OELLERS, *Schiller. Geschichte seiner Wirkung bis zu Goethes Tod 1805–1832*, Bonn 1967 (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Band 15); EBERHARD LÄMMERT, *Zur Wirkungsgeschichte Eichendorffs in Deutschland*, in *Festschrift für Richard Alewyn. Herausgegeben von Herbert Singer und Benno von Wiese*. Köln-Graz 1967, S. 346–378; KLAUS SCHERPE, *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert, Anhang: Vier Wertherschriften aus dem Jahre 1775 in Faksimile*, Bad Homburg v. d. H. 1970; GEORG JÄGER, *Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall*, in *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*, S. 389–409; dazu die Studien in dem Sammelband *Dichter und Leser. Studien zur Literatur. Herausgegeben von Ferdinand van Ingen, Elrud Kunne-Ibsch, Hans de Leeuwe, Frank C. Maatje*, Groningen 1972 (Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap. Utrecht Publications of Comparative and General Literature).

³ HANS ROBERT JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1970, S. 168.

der eigenen Betrachtung rückt. Es ist daher offenkundig, daß die Rezeptions- und Wirkungsästhetik in der Literatursoziologie, mit der sie zwar nicht identisch ist – und von der sie ja manche Theoretiker säuberlich unterscheiden wollen, auch auf die Gefahr hin, ihre Möglichkeiten hinsichtlich eines historischen Verständnisses zu verschütten – aber doch das vorherrschende Interesse am Leser teilt, einige Grundbegriffe zu ihrer Betrachtung vorfindet, außer dem wertvollen Material, das zur Ermittlung und Charakterisierung des Publikums in den verschiedenen Epochen der Literaturgeschichte nützlich ist.

Beispielsweise kann die Rezeptionsästhetik nur schwer auf die Begriffe »Kulturträger« oder »Geschmacksträgertypus« verzichten, die von Levin L. Schücking in seiner *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* (1923)⁴ formuliert wurden. In der *Sociologie de la littérature* (1958) von Robert Escarpit sind sodann bereits klar die beiden grundlegenden Prinzipien der Rezeptionsästhetik dargelegt: um ein Buch zu kennen, ist es notwendig zu wissen a) wie es gelesen wurde und b) für wen es geschrieben wurde.

Savoir ce qu'est un livre, c'est d'abord savoir comment il a été lu.⁵

Tout écrivain, au moment d'écrire, a un public présent à la conscience, ne serait-ce que lui-même. Une chose n'est entièrement dite que si elle est dite à quelqu'un: c'est [...] le sens de l'acte de publication. Mais on peut affirmer aussi qu'une chose ne peut être dite à quelqu'un (c'est-à-dire publiée) que si d'abord elle a été dite *pour* quelqu'un. Les deux »quelqu'un« ne coïncident pas forcément. Il est même rare qu'ils le fassent. Autrement dit, un public-interlocuteur existe aux sources même de la création littéraire. Entre lui et le public auquel s'adresse la publication il peut y avoir de très grandes disproportions.⁶

Diese Disproportionen, den Grad der Diskrepanz zu erkennen, die zwischen dem »Publikum als Gesprächspartner«, dem Adressaten des Werkes nach den Absichten des Autors, und dem tatsächlichen Publikum, welches es rezipiert, bestehen, ist sicherlich von grundlegender Bedeutung, sei es für die Literatursoziologie, sei es für die Rezeptions- und Wirkungsästhetik. Es ist legitim und notwendig, den Begriff Leser zu differenzieren, zwischen dem Leser als Gesprächspartner des Autors und dem tatsäch-

⁴ Vgl. LEVIN L. SCHÜCKING, *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Dritte, neu bearbeitete Auflage*, Bern und München 1961 (Dalph-Taschenbücher, Band 354), S. 87–92.

⁵ ROBERT ESCARPIT, *Sociologie de la littérature, Quatrième édition mise à jour*, Paris 1968, (»Que sais-je?«, n. 777), S. 113.

⁶ Ebd., S. 98.

lichen Leser, zwischen idealem und realem Leser, zwischen zeitgenössischen Lesern und solchen der nachfolgenden Generationen zu unterscheiden und die sozialen Schichten, denen diese verschiedenen Leser angehören, sowie ihren Bildungsgrad festzustellen. Den Leser dagegen auf eine rein ideale Kategorie zu verkürzen, um ihn von den empirischen Aporien, die seiner anthropologischen, historischen und gesellschaftlichen Konkretheit anhaften, zu befreien, oder ihn unter Billigung der zweifellos eindrucksvollen Vorschläge eines Erwin Wolff oder eines Wolfgang Iser auf ein formales Kompositionselement in der Textstruktur zu reduzieren, würde die Rezeptionsästhetik in jene formale Abstraktheit, in jene Ungeschichtlichkeit stürzen, von der sie die Literaturwissenschaft ja gerade befreien möchte.

Erwin Wolff behauptet in seiner Auseinandersetzung mit Robert Escarpit und der Literatursoziologie, denen er vorwirft, bei den eigenen Analysen stets von der Grundidee einer direkten kausalen und als tatsächlich verstandenen Beziehung zwischen Autor, Buch und Leser auszugehen,⁷ daß normalerweise nicht der Geschmack des realen Lesers die Formen und die Thematik eines Werkes der Literatur bedingt, sondern »die Leseridee, die sich im Geiste des Autors bildet«. Er schlägt deshalb vor, der Literatursoziologie die Aufgabe zu überlassen, zu erforschen, ob und in welchem Maß die Vorstellung vom Leser, die sich im Bewußtsein des Autors gebildet hat, ein Produkt sozialer Verhältnisse ist,⁸ und in die Literaturwissenschaft die Kategorie des »idealen Lesers«⁹ einzuführen. Ein eindeutig unannehmbarer Vorschlag, weil man der Literaturwissenschaft

⁷ ERWIN WOLFF, *Der intendierte Leser. Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs*, in »Poetica« 4 (1971), 141–166, hier S. 141.

⁸ Ebd., S. 166.

⁹ »Ist es wirklich der »reale« Leser, der durch seine privat oder gesellschaftlich bedingten Erwartungen Thematik und Form des literarisch relevanten Buches mitbestimmt? Oder muß man nicht sinnvoller nach der »idealen« Vorstellung fragen, die sich der Dichter oder Schriftsteller von seinem Publikum bildet und die dann sein Werk in weit höherem Maße »bedingen« wird, als es der reale Leser, von dem der Schriftsteller sich vielfach distanzieren muß, um einen literarisch relevanten Text schreiben zu können, jemals vermöchte? Man wird gewiß mit historisch nachweisbaren Fällen rechnen müssen, in denen der »ideale« und der »reale« Leser sich weitgehend miteinander decken oder gar identisch sind, nämlich dann, wenn die im Bewußtsein des Autors gebildete Vorstellung vom Leser den Erwartungen entspricht, die der Käufer und Leser des produzierten Buches an dieses stellt. Man kann aber nicht annehmen, daß dies immer der Fall sein wird. Im Gegenteil wird man vermuten dürfen, daß eine nachweisbare Identität von »idealem« und »realem« Leser den Ausnahmefall, die prinzipielle und oft bewußt akzeptierte Diskrepanz zwischen Idee und Realität hingegen den Regelfall darstellt, jedenfalls sofern es sich um Literatur im eigentlichen, d. h. nicht ausschließlich der Unterhaltung oder anderen Elementarbedürfnissen dienenden Sinne handelt. Theoretische Überlegungen dieser Art müssen

dadurch, daß man den Soziologen die Untersuchung von Problemen der sozialen Bedingtheit literarischer Phänomene überläßt, die schließlich auch Probleme ihrer Historizität darstellen, die Möglichkeit nehmen würde, zu einer historischen Erkenntnis derselben zu gelangen, um ihr das zweifelhafte Vorrecht ihrer bloß formalen Erkenntnis zu belassen.

Auch Wolfgang Iser, dessen Thesen in der Abhandlung *Die Appellstruktur der Texte* (1970) noch immer einen der bedeutsamsten Versuche zur Begründung einer Rezeptionsästhetik darstellen, neigt einerseits durch ausschließliche Betrachtung der Rezeptionsvorgänge als einem Ergebnis der evokatorischen Formalstrukturen des literarischen Textes und andererseits durch Hintansetzung ihrer anthropologischen, kulturellen und historisch-sozialen Dimensionen dazu, der neuen Ästhetik gerade diejenige fruchtbare Möglichkeit einer Verbindung zwischen historischer Erkenntnis und ästhetischer Erkenntnis, Literatur und Geschichte, zu entziehen, die allein ihre Existenz zu rechtfertigen vermag.

Iser macht der traditionellen Hermeneutik zum Vorwurf, literarische Texte verarmen zu lassen, indem sie sie auf »Bedeutungen« reduziere und annehme, daß diese »Bedeutungen« dem Text selbst immanent und vom Lesevorgang unabhängig seien.

Wenn es wirklich so wäre, wie uns die »Kunst der Interpretation« glauben machen möchte, daß die Bedeutung im Text selbst verborgen ist, so fragt es sich, warum Texte mit den Interpreten solche Versteckspiele veranstalten; mehr noch aber, warum sich einmal gefundene Bedeutungen wieder verändern, obgleich doch Buchstaben, Wörter und Sätze des Textes dieselben bleiben. Beginnt da nicht eine nach dem Hintersinn der Texte fragende Interpretationsweise diese zu mystifizieren und damit ihr erklärtes Ziel, Klarheit und Licht in die Texte zu tragen, selbst wieder aufzuheben? Sollte am Ende die Interpretation nichts weiter als ein kultiviertes Leseerlebnis und damit nur eine der möglichen Aktualisierungen des Textes sein? Verhält es sich so, dann heißt dies: Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt. Generiert der Leser die Bedeutung eines Textes, so ist es nur zwangsläufig, wenn diese in einer je individuellen Gestalt erscheint.¹⁰

sich an der literarhistorischen Wirklichkeit orientieren, von der man erwarten kann, daß sie nicht nur den in der Literatursoziologie allzu pauschal verwendeten Begriff des »Lesers« ad absurdum führen, sondern auch zu einer Differenzierung der hier vorgeschlagenen grundlegenden Unterscheidung von »idealem« und »realem« Leser zwingen wird.« (Ebd., S. 142–143).

¹⁰ WOLFGANG ISER, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedin-*

Wenn der Leser (und selbst der Interpret ist nur ein durch seine Bildung privilegierter Leser) Bedeutungen literarischer Texte während des Lesevorgangs generiert, ist das Hauptproblem der Literaturwissenschaft die Analyse der Beziehungen zwischen Text und Leser, der Mechanismen der Rezeptionsvorgänge. Iser leugnet nicht, daß literarische Texte ein »historisches Substrat« besitzen. Er glaubt jedoch, daß die Rezeptionsbedingungen bei Texten nicht ausschließlich historischer, sondern auch formaler Art sind. Ja, die Existenz und die historische Konkretheit eines Textes stellen lediglich das auslösende Element des Rezeptionsprozesses dar, während die Art und Weise, wie der Prozeß abläuft, durch besondere Elemente seiner Formalstruktur bestimmt werde.

Diese formalen Elemente, die eine immer wieder andersartige Rezeption, eine stets verschiedene Aktualisierung des Textes durch die Leser erlauben und die literarischen Texten, nicht aber anderen Arten von Texten, bei denen sie auch nicht vorkommen, eigentümlich sind, stellen für Iser »Leerstellen« und eine »Unbestimmtheit« dar.

[Der literarische Text] unterscheidet sich einerseits von anderen Textarten dadurch, daß er weder bestimmte reale Gegenstände expliziert noch solche hervorbringt, und er unterscheidet sich andererseits von den realen Erfahrungen des Lesers dadurch, daß er Einstellungen anbietet und Perspektiven eröffnet, in denen eine durch Erfahrung gekannte Welt anders erscheint. So läßt sich der literarische Text weder mit den realen Gegenständen der »Lebenswelt« noch mit den Erfahrungen des Lesers vollkommen verrechnen. Die mangelnde Deckung erzeugt ein gewisses Maß an Unbestimmtheit. [...] [Der literarische Text] ist durch eine eigentümliche Schwebelage charakterisiert, die zwischen der Welt realer Gegenstände und der Erfahrungswelt des Lesers gleichsam hin und her pendelt. Jede Lektüre wird daher zu einem Akt, das oszillierende Gebilde des Textes an Bedeutungen festzumachen, die in der Regel im Lesevorgang selbst erzeugt werden.¹¹

Ein anderer, tieferer Grund für diese Unbestimmtheit literarischer Texte ist durch die Tatsache gegeben, daß nicht Gegenstände sie konstituieren, sondern nur »Ansichten« über Gegenstände.

[...] literarische Gegenstände kommen dadurch zustande, daß der Text eine Mannigfaltigkeit von Ansichten entrollt, die den Gegenstand schrittweise hervorbringen und ihn gleichzeitig für die Anschauung des Lesers konkret

gung literarischer Prosa, Konstanz 1971, S. 6–7. Über Iser's Werk und zur Verteidigung der »Kunst der Interpretation« schrieb eine scharfsinnige Rezension GERHARD KAISER, *Nachruf auf die Interpretation?*, in: »Poetica« 4 (1971), S. 267–277.

¹¹ ISER, *Die Appellstruktur*, S. 12–13.

machen. Wir nennen diese Ansichten im Anschluß an einen von Ingarden geprägten Begriff »schematisierte Ansichten«, weil eine jede von ihnen den Gegenstand nicht in einer beiläufigen oder gar zufälligen, sondern in einer repräsentativen Weise vorstellen möchte. Wie groß aber muß nun die Zahl solcher Ansichten sein, damit der literarische Gegenstand ganz deutlich wird? Offensichtlich bedarf es vieler solcher Ansichten, um den literarischen Gegenstand mit zureichender Deutlichkeit vorstellbar zu machen. Damit stoßen wir auf das uns hier interessierende Problem. Jede einzelne Ansicht bringt in der Regel nur einen Aspekt zur Geltung. Sie bestimmt daher den literarischen Gegenstand genauso, wie sie eine neue Bestimmungsbedürftigkeit zurückläßt. Das aber heißt, daß ein sogenannter literarischer Gegenstand nie an das Ende seiner allseitigen Bestimmtheit gelangt. [...] Diese elementare Beschaffenheit des literarischen Textes bedeutet, daß die »schematisierten Ansichten«, durch die der Gegenstand entrollt werden soll, oftmals unvermittelt aneinander stoßen. Der Text besitzt dann einen Schnitt. Die häufigste Verwendung dieser Schnitttechnik findet sich dort, wo mehrere Handlungsstränge gleichzeitig ablaufen, aber nacheinander erzählt werden müssen. Die Beziehungen, die zwischen solchen übereinander gelagerten Ansichten bestehen, werden in der Regel vom Text nicht ausformuliert, obgleich die Art, in der sie sich zueinander verhalten, für die Intention des Textes wichtig ist. Mit anderen Worten: Zwischen den »schematisierten Ansichten« entsteht eine Leerstelle, die sich durch die Bestimmtheit der aneinander stoßenden Ansichten ergibt. Solche Leerstellen eröffnen dann einen Auslegungsspielraum für die Art, in der man die in den Ansichten vorgestellten Aspekte aufeinander beziehen kann.¹²

Die Unbestimmtheit stellt also die Grundlage einer Textstruktur dar, in der »der Leser immer schon mitgedacht ist«. Der Leser ist damit eine der wichtigsten Komponenten in der Struktur literarischer Texte.

Wenn aber ein Text das Gelesenwerden als wichtigstes Element seiner Struktur besitzt, so muß er selbst dort, wo er Bedeutung und Wahrheit intendiert, diese der Realisierung durch den Leser überantworten. Nun ist zwar die in der Lektüre sich einstellende Bedeutung vom Text konditioniert, allerdings in einer Form, die es erlaubt, daß sie der Leser selbst erzeugt. Aus der Semiotik wissen wir, daß innerhalb eines Systems das Fehlen eines Elements an sich bedeutend ist. Überträgt man diese Feststellung auf den literarischen Text, so muß man sagen: Es charakterisiert diesen, daß er in der Regel seine Intention nicht ausformuliert. Das wichtigste seiner Elemente also bleibt ungesagt. Wenn dies so ist, wo hat dann die Intention des Textes ihren Ort? Nun, in der Einbildungskraft des Lesers.¹³

¹² Ebd., S. 14–15.

¹³ Ebd., S. 33.

Wir sagten, daß Iser, wenn er auch einen wertvollen Beitrag zur Begründung der Rezeptionsästhetik geleistet hat, solche Vorstellungen nährt, die dahin tendieren, diese neue Disziplin auf den falschen Weg einer formalen Abstraktheit zu führen. Die Gefährlichkeit von Iser's Thesen liegt paradoxerweise gerade darin, daß er dem Leser eine äußerst wichtige Rolle zuschreibt. Der Leser wird nämlich derartig verabsolutiert, daß er sich in ein »Kompositionselement«¹⁴ des literarischen Textes verwandelt. Wie Iser's Aufsätze über den englischen Roman zeigen, gilt sein Interesse ausschließlich dem »impliziten« Leser (»Der implizite Leser meint den im Text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens und nicht eine Typologie möglicher Leser«),¹⁵ dem evokatorischen Netz der »Leerstellen«, das die Struktur literarischer Texte charakterisiert. Der reale Leser, das Publikum der Romane, die er analysiert, die historische und anthropologische Dimension jener »Einbildungskraft des Lesers«, auf die er am Ende seiner Abhandlung flüchtig hinweist, interessieren ihn nicht.

Ob real, ideal oder »implizit«, der Leser ist dem Autor beim Schreibvorgang im Bewußtsein stets gegenwärtig, er verwandelt dessen »Schreiben« in eine »Mitteilung« und wird so zu einem integrierenden Bestandteil der Struktur des literarischen Textes.

Es ist dies eine Entdeckung, zu der schon der tschechische Strukturalismus vorgestoßen war, dessen Lehren in den Schriften der Begründer der Rezeptionsästhetik ein klares und häufiges Echo finden. Jan Mukařovský hat in der Tat vor einigen Jahrzehnten die Ansicht geäußert, der Aufnehmende füge sich schon vor Beginn des eigentlichen Rezeptionsprozesses als wesentliches Element in die Struktur des Werkes ein, wenn es der Autor gestaltet und dabei die Aufnahme desselben durch ein zeitgenössisches oder zukünftiges Publikum oder durch die Kritik in Betracht zieht.¹⁶ In der Abhandlung *Zúčtování a výhledý* aus dem Jahr 1941 vertrat Mukařovský ferner die Auffassung, »daß der Leser eine ebenso wichtige Notwendigkeit der Literatur wie der Autor ist, daß er gemeinsam mit dem

¹⁴ Vgl. WOLFGANG ISER, *Der Leser als Kompositionselement im realistischen Roman. Wirkungsästhetische Betrachtung zu Thackerays »Vanity Fair«*, in *Festschrift für Edgar Mertner*. Herausgegeben von Bernhard Fabian und Ulrich Suerbaum, München 1969, S. 273–292.

¹⁵ WOLFGANG ISER, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1972 (Uni-Taschenbücher, 163), S. 8–9. Hier ist auch der Aufsatz *Der Leser als Kompositionselement im realistischen Roman* abgedruckt.

¹⁶ HANS GÜNTHER, *Grundbegriffe der Rezeptions- und Wirkungsanalyse im tschechischen Strukturalismus*, in »Poetica« 4 (1971), 224–243, hier S. 240. Diesen Aufsatz kann man jetzt auch lesen in H. G., *Struktur als Prozeß. Studien zur Ästhetik und Literaturtheorie des tschechischen Strukturalismus*, München 1973, S. 47–67.

Autor das Werk schafft, indem er es akzeptiert oder ablehnt und seinem Sinn endgültige Gestalt verleiht«. ¹⁷

Wenn der Leser ein so wesentliches Element des Werkes ist, kann die Erkenntnis des letzteren weder von der Kenntnis des »Publikums als Gesprächspartner«, wie es im Bewußtsein des Autors im Augenblick der künstlerischen Gestaltung lebendig ist, noch von der Kenntnis der realen Publikumsschichten absehen, die es, angefangen beim zeitgenössischen Publikum, gelesen haben. Die Kenntnis des Literaturwerks, das nicht an und für sich existiert, sondern erst im Lesevorgang Wirklichkeit wird, ist deshalb nur möglich als Kenntnis seiner Rezeptionsgeschichte, als Kenntnis der »Geschichte seiner unzählige Male wiederholten Lektüre« (Nisin).

L'œuvre compte sur notre accueil, non seulement pour être émouvante, mais tout simplement pour être. [...] Sans doute notre lecture ne fait-elle pas surgir l'œuvre du pur néant d'où l'a tirée l'écrivain, mais elle la tire de ce quasi-néant: le pur possible où le livre matériel la maintient en attendant que notre regard la suscite. L'œuvre est bien un objet, et concret en ce sens que chaque œuvre est un individu, mais c'est un objet spirituel qui n'existe que dans l'acte d'un esprit qui le recrée. Dans tous les arts, au reste, c'est dans le regard d'un sujet que passe à l'acte ce qui n'était jusque là que possibilité créée par l'artiste et confiée par lui à quelque matière. [...] L'éternité des chefs-d'œuvre est une éternité dans le temps. Ils n'y sont pas soustraits, mais s'y trouvent maintenus, de naissance en naissance, par nos lectures temporelles. L'histoire des œuvres, si elle était possible, serait l'histoire de leurs innombrables lectures. ¹⁸

Wie bereits die für die Rezeptionsästhetik wesentliche Auffassung vom Leser als einem Grundelement des literarischen Textes zum Teil von Jan Mukařovský vorweggenommen worden war, so zeigen auch diese Gedanken von Arthur Nisin einen unleugbaren und erheblichen Grad von Übereinstimmung mit dem Begriff »Konkretisation«, der vom tschechischen Strukturalismus formuliert wurde. Daher ist für uns der Augenblick gekommen, uns mit jenen vom Prager Strukturalismus geprägten Begriffen zu beschäftigen, die sich vorteilhaft in die Rezeptions- und Wirkungsästhetik integrieren lassen.

Eine solche Ästhetik, die die Überwindung der rein empirischen Phase des Sammelns und Klassifizierens von Dokumenten, die »Verbreitung«

¹⁷ Wir zitieren die Übersetzung der Stelle nach GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 240.

¹⁸ ARTHUR NISIN, *La littérature et le lecteur. Préface de Pierre de Boisdeffre*, Paris 1960, S. 62–63.

und »Wirkung« eines Autors betreffen – worin sich die alte »Wirkungsgeschichte«, bar jeglicher theoretischen Grundlage,¹⁹ erschöpfte – möglich gemacht hat, kann sich nur fortentwickeln, wenn sie die Vorstellung von der absoluten Autonomie der Kunst und der »Ewigkeit« und »Zeitlosigkeit« der Kunstwerke verwirft. Wenn das Kunstwerk als autonom und ewig angesehen wird, wenn sein Wesen außerhalb von Raum und Zeit, außerhalb jeder historischen Dimension liegt, ist es klar, daß sich das Problem seiner Rezeption und seines Publikums nicht oder nur am Rande stellt. Dies wird hingegen zum Hauptproblem jeder ästhetischen und kritischen Betrachtung, wenn das Kunstwerk als existent nur im Augenblick seiner »Konkretisation« durch das Bewußtsein seiner Rezipienten angesehen wird.

Der Prager Strukturalismus lehnt die Idee der absoluten Autonomie der Kunst ab und vertritt die Auffassung, daß das Werk nur als »Werkgeschichte« existiert, d. h. als Geschichte der verschiedenen »Konkretisationen«, wie sie sich im Bewußtsein der Rezipienten vollziehen. In dem Aufsatz *L'Art comme fait sémiologique* (1934)²⁰ sieht Jan Mukařovský die Kunst als semiologische Gegebenheit und daher das einzelne Kunstwerk als ein Zeichen an und unterscheidet zwischen »Artefakt« (dem Kunstding, dem Werk in seiner Materialität) und »ästhetischem Gegenstand« (dem Korrelat des Artefakts im Bewußtsein des Rezipienten).²¹ Das Artefakt stellt das sich stets gleichbleibende materielle Substrat dar. »Ästhetische Gegenstände« sind die Interpretationen, die das Artefakt im Lauf der Zeit erfährt und hervorruft.

¹⁹ Über die Grenzen der alten »Wirkungsgeschichte« vgl. KARL ROBERT MANDELKOW, *Probleme der Wirkungsgeschichte*, in »Jahrbuch für Internationale Germanistik« II, 1 (1970), S. 71–84.

²⁰ Diese Abhandlung, die in den *Actes du huitième Congrès international de philosophie à Prague 1934* (Prag 1936, S. 1065–1072) erschien, kann man jetzt in italienischer Übersetzung lesen: JAN MUKAŘOVSKÝ, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali. Semiologia e sociologia dell'arte. Introduzione e traduzione di Sergio Corduas*, Torino 1971, S. 153–163. Zu Mukařovský vgl. RENÉ WELLEK, *The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School*, in R. W., *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven and London 1971, S. 275–303. Zu Mukařovský Ästhetik vgl. die Aufsätze von KVĚTOSLAV CHVATIK, *Die strukturalistische Auffassung des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft*, und *Philosophische Probleme der strukturalistischen Ästhetik*, in K. C., *Strukturalismus und Avantgarde. Aufsätze zur Kunst und Literatur. Aus dem Tschechischen von Hans Gaertner*, München 1970, S. 122–126, 127–134; von ROBERT KALIVODA, *Die Dialektik des Strukturalismus und die Dialektik der Ästhetik*, in R. K., *Der Marxismus und die moderne geistige Wirklichkeit. Aus dem Tschechischen übersetzt von Paul Kruntorad*, Frankfurt am Main 1970, S. 9–38; und von HANS GÜNTHER, *Struktur als Prozeß*.

²¹ Vgl. HANS GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 226.

Das Kunstwerk hat Zeichencharakter. Es läßt sich weder mit dem individuellen Bewußtseinszustand seines Autors oder dem irgendeines Rezipienten noch mit der dinglichen Seite des Werkes identifizieren. Es existiert als ästhetischer Gegenstand, der der Allgemeinheit zu Bewußtsein gebracht wird. Das Werk als sinnlich wahrnehmbares Ding ist in Bezug auf diesen immateriellen Gegenstand nur sein äußeres Symbol; die von dem dinghaften Werk hervorgerufenen individuellen Bewußtseinslagen stellen den ästhetischen Gegenstand nur insoweit dar, als er diesen gemeinsam ist.

Jedes Kunstwerk ist ein *autonomes* Zeichen, bestehend aus 1. einem »Werk als Ding«, das als sinnlich wahrnehmbares Symbol fungiert, 2. einem »ästhetischen Gegenstand«, der im kollektiven Bewußtsein lebt und als »Bedeutung« fungiert; ferner besteht eine Beziehung zu dem Bedeuteten, eine Beziehung, die keine davon verschiedene Existenz meint – es handelt sich ja um ein autonomes Zeichen –, sondern den konkreten Zusammenhang der gesellschaftlichen Phänomene (Wissenschaft, Philosophie, Religion, Politik, Wirtschaft usw.) eines bestimmten Milieus.²²

Die Interpretationen, zu denen das Artefakt im Bewußtsein der Rezipienten im Lauf der Zeit führt, definierte Felix Vodička in den Aufsätzen *Literární historie, její problémy a úkoly* (1942) und *Literárně historické studium ohlasu literárních děl. Problematika ohlasu Nerudova díla* (1941),²³ indem er einen Ausdruck, nicht aber den Begriff von Ingardens Ästhetik²⁴ entlehnte, als »Konkretisationen« – denn aus solchen besteht das Werk als ästhetischer Text – und betrachtete sie als das zentrale Problem der Literaturwissenschaft und der Literaturgeschichte.²⁵

²² JAN MUKAŘOVSKÝ, *L'arte come fatto semiologico*, in J. M., *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, S. 162–163. Zu Mukařovskýs Begriffen Zeichen, Artefakt und ästhetisches Objekt vgl. HANS GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 225–227; MIROSLAV KAČER, *Der Prager Strukturalismus in der Ästhetik und Literaturwissenschaft*, in »Die Welt der Slaven« 13 (1968), 64–86; und JAN M. BROEKMAN, *Strukturalismus. Moskau–Prag–Paris*, Freiburg–München 1971, S. 84–98.

²³ Diese finden sich in der dem Thema der Struktur der Evolution gewidmeten Sammlung von historisch-literarischen Abhandlungen unter dem Titel: FELIX VODIČKA, *Struktura vývoje*, Prag 1969, S. 13–53 und S. 193–219.

²⁴ Vgl. ROMAN INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. Vierte, unveränderte Auflage [1. Auflage 1931], Tübingen 1972, S. 353–380. Auf den Begriff »Konkretisation« kommt Ingarden auch zurück in *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen 1968, S. 55–63, 127–147, 413–438. Zu Ingardens Begriff »Konkretisation« und zu den Beziehungen zwischen dem polnischen Philosophen und dem tschechischen Strukturalismus vgl. ROLF FIEGUTH, *Rezeption contra falsches und richtiges Lesen. Oder Mißverständnisse mit Ingarden*, in »Sprache im technischen Zeitalter« 38 (1971), 142–159.

²⁵ Vgl. HERTA SCHMID, *Zum Begriff der ästhetischen Konkretisation im tschechischen Strukturalismus*, in »Sprache im technischen Zeitalter« 36 (1970), 290–318, hier S. 290.

Während Ingardens phänomenologische Ästhetik den Konkretisationsprozeß seitens des Lesers (der aufgefaßt wird als eine »tabula rasa«, eine Leinwand, auf die die Werkstrukturen projiziert werden«²⁶) auf die »Ergänzung« oder »Ausfüllung« der »Lücken«, der »Unbestimmtheitsstellen« und der »schematisierten Ansichten«, die die Struktur des Literaturwerks charakterisieren und daraus ein »schematisches Gebilde«²⁷ machen, reduziert, unterstreicht der Strukturalist Felix Vodička den Einfluß, den historische, literarische, soziale, geographische und individuelle Voraussetzungen auf die Aktivität der Rezipienten ausüben. In seiner Auseinandersetzung mit Roman Ingarden vertritt er daher in seinem Aufsatz von 1941, der der Problematik der Nachwirkung von Jan Nerudas Werk gewidmet ist, die Meinung, daß bei Rezeptionsvorgängen nicht ausschließlich die schematischen Punkte konkretisiert werden, sondern daß »die Struktur des ganzen Werks, indem sie auf den Hintergrund der Struktur der aktuellen literarischen Tradition projiziert wird, unter veränderten zeitlichen, örtlichen, gesellschaftlichen und bis zu einem gewissen Grad auch individuellen Bedingungen einen immer neuen Charakter erhält.«²⁸

Die Analyse dieser Bedingungen, die die verschiedenen ästhetischen Konkretisationen eines literarischen Textes bestimmen, ist eine der Aufgaben gewesen, die sich der Strukturalismus seit seiner Entstehung gestellt hat. Überzeugt, daß das Werk stets »durch das Prisma einer bestimmten künstlerischen Tradition«²⁹ gesehen werde, betrachtete nämlich schon Mukařovský die Rekonstruktion des für ein bestimmtes Publikum verbindlichen Systems von »ästhetischen Normen« als eine der wichtigsten Aufgaben des Literarhistorikers.

Mukařovský unterscheidet zwei Typen von ästhetischen Normen: die nichtkodifizierte Norm, die gefühlsmäßig bedingt und beträchtlichen individuellen Schwankungen ausgesetzt ist, und die kodifizierte Norm, die »bestimmte Ausschnitte der nichtkodifizierten Norm« schematisch festlegt, wobei sie deren emotionale, individuell wechselnde Aspekte größtenteils ausschließt.³⁰

Das Wesensmerkmal der ästhetischen Norm ist ihre Dynamik und Veränderlichkeit. In der Abhandlung *La norme esthétique* (1937) schreibt der Begründer des tschechischen Strukturalismus:

²⁶ GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 229.

²⁷ INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk*, S. 353.

²⁸ VODIČKA, *Struktura vývoje*, S. 199 (wir zitieren die Übersetzung der Stelle nach GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 229).

²⁹ GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 227.

³⁰ Ebd., S. 230.

Somme toute, nous sommes en droit d'affirmer que le caractère spécifique de la norme esthétique consiste en ce qu'elle est destinée à être plus ou moins transgressée, plutôt qu'observée. Moins que toute autre norme, elle possède les qualités d'une loi inviolable; elle est plutôt un point d'orientation servant à apprécier l'amplitude des déformations de la tradition artistique par les tendances nouvelles. L'application négative qui, pour les autres catégories de normes ne fonctionne que comme un concomitant, souvent inopportun, de l'application positive, devient, pour la norme esthétique, le cas normal.³¹

Aus der Perspektive der ästhetischen Norm erscheint Mukařovský die Kunstgeschichte in seinem Aufsatz *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (Prag 1936) als »die Geschichte der Revolten gegen die herrschende(n) Norm(en)«. ³² Das Kunstwerk ist in seiner Gesamtheit durch das Nebeneinanderbestehen der zwei antithetischen und dialektisch entgegengesetzten Momente der Verletzung und der Bewahrung der ästhetischen Norm charakterisiert.

Das Kunstwerk [...] verletzt immer in mehr oder minder bemerkenswertem Maß die in jenem Entwicklungsmoment gültige ästhetische Norm. Gleichzeitig aber und selbst in den extremsten Fällen muß es sie beachten: es gibt sogar Zeiten, in denen die Einhaltung der Norm gegenüber ihrer Verletzung überwiegt. Jedenfalls enthält das Werk stets etwas, was es an die Vergangenheit bindet, und etwas, was auf die Zukunft weist. In der Regel gibt es eine Aufgabenteilung unter den verschiedenen Gruppen von Faktoren: die einen beachten die Norm, die anderen verstoßen dagegen. [...]

Das lebendige Kunstwerk schwankt stets zwischen dem früheren und dem zukünftigen Normenstand; der gegenwärtige wird als Spannungszustand empfunden, der zwischen der früheren Norm und ihrer Verletzung steht, die dazu bestimmt ist, Teil der zukünftigen Norm zu werden. [...] Ein Werk, das der überkommenen Norm voll entspricht, wäre wiederholbar und typisiert; aber einem solchen Zustand nähern sich lediglich Werke von Epigonen an, während ein eigenständiges Kunstwerk unwiederholbar und seine Struktur unteilbar ist, und zwar gerade wegen der Verschiedenheit der Elemente, aus denen es besteht.³³

Obgleich sich Mukařovský der Existenz von Epochen in der Kunstgeschichte bewußt ist, die durch eine vorherrschende Tendenz, die ästhetische Norm zu bewahren, charakterisiert sind, neigt er dazu, die Über-

³¹ JAN MUKAŘOVSKÝ, *La Norme esthétique*, in *Travaux du IX^e Congrès international de Philosophie*, Band XII, Teil III, Paris 1937, S. 75. Die Stelle ist zitiert aus GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 230–231.

³² MUKAŘOVSKÝ, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, S. 69.

³³ Ebd., S. 71–73.

tretung oder Veränderung der Norm als positive und die Anpassung an die Norm als negative Erscheinung anzusehen. So hatte er schon in dem der Erhabenheit der Natur bei Polák gewidmeten Aufsatz (*Polákova Vznešenost přírody*, Prag 1934) den Begriff Entwicklungswert (»vývojové hodnota«) formuliert, der »durch das Verhältnis eines Werks zur Entwicklungsdynamik«³⁴ bestimmt ist. Wenn das Werk die spezifische Struktur der unmittelbar vorausgehenden Phase der künstlerischen Entwicklung modifiziert, besitzt es einen positiven Entwicklungswert; wenn es dagegen die in dieser Phase gültigen Normen übernommen hat, ohne sie zu modifizieren, ist sein Entwicklungswert negativ.³⁵ Je größer der (positive) Entwicklungswert ist, desto höher ist natürlich der ästhetische Wert des Werkes. Der ästhetische Wert eines Werkes wäre auf diese Weise empirisch feststellbar und quantifizierbar. Folglich wäre die Lösung aller Probleme der ästhetischen Wertung äußerst einfach, und ihre Gültigkeit wäre allgemein, objektiv und von Dauer.

Mit Recht betont Hans Günther, daß im tschechischen Strukturalismus »die Reflexion auf den Standpunkt des Literarhistorikers, der ja eine strukturierende Tätigkeit ausübt und nicht nur »vorhandene« Strukturen aufdeckt«,³⁶ unzulänglich ist. Der Literarhistoriker verfügt nicht über einen absoluten Horizont, sondern über einen relativen, der durch den gegenwärtigen Stand von Literatur, Wissenschaft und Gesellschaft bedingt ist.

Es wird nicht genügend berücksichtigt, daß der Literarhistoriker keinen absoluten Horizont hat, daß auch er nur das sieht, was er zu sehen gelernt hat, daß es Bedingungen gibt, denen er sich nicht entziehen kann: den jeweiligen Stand der literarischen Evolution, der wissenschaftlichen Forschung und der gesellschaftlichen Problematik.³⁷

Der Versuch von Mukařovský, dessen begriffliche Grundlagen in der Theorie von der literarischen Evolution der russischen Formalisten wurzeln,³⁸ mit Hilfe des Entwicklungswertes den spezifischen ästhetischen

³⁴ JAN MUKAŘOVSKÝ, *Kapitoly z české poetiky*, Prag 1948, Bd. II, S. 100. Zitiert aus GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 237, nach dessen Übersetzung.

³⁵ Vgl. GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 237–238.

³⁶ Ebd., S. 238.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Vgl. besonders die Aufsätze von JURIJ TYNJANOV, *L'evoluzione letteraria* (1927), und JURIJ TYNJANOV-ROMAN JAKOBSON, *Problemi di studio della letteratura e del linguaggio* (1928), in *I Formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico. A cura di Tzvetan Todorov. Prefazione di Roman Jakobson*, Turin 1968, S. 125–143 und S. 145–149. Den russischen Originaltext der beiden Aufsätze und eine gegenüber-

Wert eines Werkes zu quantifizieren, ist von Hans Robert Jauß, dem Forscher, der den stärksten Anstoß zur Rezeptionsästhetik gegeben hat, wiederholt worden. Er hat so, wenn auch indirekt, die Wiederentdeckung der Problematik der ästhetischen Konsumtion, die im Prager Strukturalismus steckt, gefördert.

Jauß gründet seinen Versuch, den ästhetischen Wert des literarischen Werkes zu quantifizieren, statt auf den Entwicklungswert auf den »Erwartungshorizont«, einen aus der Soziologie Mannheims entlehnten Begriff.³⁹ In der am 13. April 1967 an der Universität Konstanz gehaltenen und im gleichen Jahr unter dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* veröffentlichten, mittlerweile berühmten Antrittsvorlesung (*Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?*) versucht Jauß in Fortführung des bereits vom tschechischen Strukturalismus unternommenen Experiments eine Vermittlung zwischen Formalismus und Marxismus, zwischen Geschichte und Literatur, zwischen historischer und ästhetischer Erkenntnis, zwischen Ästhetizität und Historizität des literarischen Werkes, wobei er zwischen der »literarischen Reihe« und der »nicht-literarischen Reihe« eine Verbindung herzustellen sucht, die »das Verhältnis von Literatur und Geschichte umgreift, ohne die Literatur unter Preisgabe ihres Kunstcharakters in eine bloße Abbildungs- oder Erläuterungsfunktion hineinzuzwängen.«⁴⁰

Während nach der marxistischen und nach der formalistischen Methode

gestellte deutsche Übersetzung findet man in *Texte der russischen Formalisten. Band I. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Herausgegeben und eingeleitet von Jurij Striedter*, München 1969, S. 433–461, bzw. in *Texte der russischen Formalisten. Band II. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache. Eingeleitet und herausgegeben von Wolf-Dieter Stempel. Anmerkungen und Redaktion: Inge Paulmann*, München 1972, S. 386–391. Zur Theorie der literarischen Evolution der russischen Formalisten vgl. JURIJ STRIEDTER, *Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution*, in *Texte der russischen Formalisten*, I, IX–LXXXIII. Zum russischen Formalismus vgl. die grundlegende Monographie von VICTOR ERLICH, *Russian Formalism*, Den Haag 1954. Mukařovskýs Auffassung von der literarischen Evolution und ihre Beziehungen zur russischen Auffassung sind scharfsinnig dargelegt bei HANS GÜNTHER, *Die Konzeption der literarischen Evolution im tschechischen Strukturalismus*, in »Alternative« 14 (1971), S. 183–200. Dieser Aufsatz ist jetzt zugänglich in GÜNTHER, *Struktur als Prozeß*, S. 68–93.

³⁹ Vgl. KARL MANNHEIM, *Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus*, Darmstadt 1958, S. 212–213.

⁴⁰ HANS ROBERT JAUß, *Literaturgeschichte als Provokation*, S. 167. Zum Aufsatz von Jauß vgl. die Besprechungen von GERHARD KAISER in *Fragen der Germanistik*, München 1971, S. 59–65; MICHAEL NERLICH, *Romanistik und Anti-Kommunismus*, in »Das Argument« 14 (1972), S. 276–313, hier S. 305–312; und BERND JÜRGEN WARNEKEN, in »Das Argument« 14 (1972), S. 360–366.

dem Faktor Publikum eine außerordentlich bescheidene Rolle zugewiesen wird, wodurch man »die Literatur [...] um eine Dimension, die unabdingbar zu ihrem ästhetischen Charakter wie auch zu ihrer gesellschaftlichen Funktion gehört: die Dimension ihrer Rezeption und Wirkung« verkürzt,⁴¹ zeigt Jauß im Publikum jene Verbindung zwischen »literarischer Reihe« und »nicht-literarischer Reihe« auf, die es möglich macht, das literarische Werk geschichtlich zu begreifen, ohne seinem spezifischen Kunstcharakter Abbruch zu tun.

Im Dreieck von Autor, Werk und Publikum ist das letztere nicht nur der passive Teil, keine Kette bloßer Reaktionen, sondern selbst wieder eine geschichtsbildende Energie. Das geschichtliche Leben des literarischen Werks ist ohne den aktiven Anteil seines Adressaten nicht denkbar. Denn erst durch seine Vermittlung tritt das Werk in den sich wandelnden Erfahrungshorizont einer Kontinuität, in der sich die ständige Umsetzung von einfacher Aufnahme in kritisches Verstehen, von passiver in aktive Rezeption, von anerkannten ästhetischen Normen in neue, sie übersteigende Produktion vollzieht. Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus, das sowohl in der Beziehung von Mitteilung und Empfänger wie auch in den Beziehungen von Frage und Antwort, Problem und Lösung erfaßt werden kann. Der geschlossene Kreis einer Produktions- und Darstellungsästhetik, in dem sich die Methodologie der Literaturwissenschaft bisher vornehmlich bewegt, muß daher auf eine Rezeptions- und Wirkungsästhetik geöffnet werden, wenn das Problem, wie die geschichtliche Folge literarischer Werke als Zusammenhang der Literaturgeschichte zu begreifen sei, eine neue Lösung finden soll.⁴²

Jauß – er weist ausdrücklich auf Anregungen hin, die von der Kritik des historischen Objektivismus und vom Prinzip der Wirkungsgeschichte Hans-Georg Gadamer⁴³ sowie von der von einer bestimmten französischen Literaturästhetik (Malraux, G. Picon, A. Nisin, Valéry, R. Guette) vertretenen Anschauung von der dialogischen und kommunikativen Natur des literarischen Werkes herrühren, jedoch nicht auf die ebenso klar zutage tretenden Anstöße, die auf den tschechischen Strukturalismus zurückgehen – meint, daß die Rezeption des Werkes seitens des Publikums durch den »Erwartungshorizont« desselben bedingt sei.

⁴¹ JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, S. 168.

⁴² Ebd., S. 169.

⁴³ Vgl. HANS-GEORG GADAMER, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 3., erweiterte Auflage, Tübingen 1972, S. 284–290. Zu Gadamer's Interpretationstheorie vgl. E. D. HIRSCH, Jr., *Prinzipien der Interpretation*. Übersetzt von Adelaide Anne Späth, München 1972, S. 301–320.

[...] das neu erscheinende Werk präsentiert sich nicht als absolute Neuheit im leeren Raum, sondern prädisponiert sein Publikum durch Ankündigungen, offene und versteckte Signale, vertraute Merkmale oder implizite Hinweise für eine ganz bestimmte Weise der Rezeption. Es weckt Erinnerungen an schon Gelesenes, stiftet schon mit seinem Anfang Erwartungen für ›Mitte und Ende‹, bringt den Leser in eine bestimmte emotionale Einstellung und gibt mit alledem einen allgemeinen Horizont des Verstehens vor, auf den bezogen die Frage nach der Subjektivität der Interpretation und des Geschmacks verschiedener Leser oder Leserschichten allererst gestellt werden kann.

Der Idealfall der Objektivierbarkeit solcher literarhistorischen Bezugssysteme sind Werke, die den durch eine Gattungs-, Stil- oder Formkonvention geprägten Erwartungshorizont ihrer Leser erst eigens evozieren, um ihn sodann Schritt für Schritt zu destruieren, was durchaus nicht nur einer kritischen Absicht dienen, sondern selbst wieder poetische Wirkungen erbringen kann.

[...]

Die Möglichkeit der Objektivierung des Erwartungshorizontes ist aber auch bei historisch weniger profilierten Werken gegeben. Denn die spezifische Disposition, mit der ein Autor bei seinem Publikum für ein bestimmtes Werk rechnet, kann beim Fehlen expliziter Signale auch aus drei allgemein voraussetzbaren Faktoren gewonnen werden: erstens aus bekannten Normen oder der immanenten Poetik der Gattung, zweitens aus den impliziten Beziehungen zu bekannten Werken der literarhistorischen Umgebung und drittens aus dem Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit, poetischer und praktischer Funktion der Sprache, der für den reflektierenden Leser während der Lektüre als Möglichkeit des Vergleichs immer gegeben ist. Der dritte Faktor schließt ein, daß der Leser ein neues Werk sowohl im engeren Horizont seiner literarischen Erwartung als auch im weiteren Horizont seiner Lebenserfahrung wahrnehmen kann.⁴⁴

Die Rekonstruktion der Erwartungshorizonte, auf die das literarische Werk jeweils projiziert wird, ist sicherlich eine der Hauptaufgaben der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. Diese Erwartungshorizonte dürfen jedoch nicht bloß auf den Bereich der literarischen Tradition oder der ästhetischen Normen beschränkt bleiben, sondern müssen auch den der ethischen Werte umfassen. Das Problem des harmonischen oder unharmonischen Verhältnisses zwischen den ethischen Werten, die das Literaturwerk propagieren will, und denen des aufnehmenden Publikums, d. h. das Problem der gesellschaftlichen Funktion dieses Werkes, ist für die Rezeptionsgeschichte von nicht geringerer Bedeutung als es die Fragen sind, die mit der harmonischen oder unharmonischen Einreihung des Werkes in die

⁴⁴ JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Konstanz 1967, S. 33–35.

vorher bestehende literarische Tradition oder in das System gegebener ästhetischer Normen zusammenhängen.

Mit Recht schreibt Jauß: »Das neue literarische Werk wird sowohl gegen den Hintergrund anderer Kunstformen als auch vor dem Hintergrund der alltäglichen Lebenserfahrung aufgenommen und beurteilt. Seine gesellschaftliche Funktion im ethischen Bereich ist rezeptionsästhetisch gleichermaßen in den Modalitäten von Frage und Antwort, Problem und Lösung zu fassen, unter denen es in den Horizont seiner geschichtlichen Wirkung eintritt.«⁴⁵

Wenn die Objektivierung der Erwartungshorizonte, die nach Hans Günther⁴⁶ starke Analogien mit der Rekonstruktion der literarischen Normen einer Epoche aufweist, wie sie Felix Vodička in einem Aufsatz über Aufgaben und Probleme der Literaturgeschichtsschreibung (*Literární historie, její problémy a úkoly*)⁴⁷ forderte, ohne Zweifel einen der Angelpunkte jeglicher der Rezeptionsgeschichte eines Autors oder eines Werkes gewidmeten Untersuchung darstellt, so ist jedoch der Vorschlag von Jauß, diese Kategorie als ästhetischen Wertmaßstab zu benützen, völlig unannehmbar.

Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her. Die Distanz zwischen Erwartungshorizont und Werk, zwischen dem schon Vertrauten der bisherigen ästhetischen Erfahrung und dem mit der Aufnahme des neuen Werkes geforderten »Horizontwandel«, bestimmt rezeptionsästhetisch den Kunstcharakter eines literarischen Werks: in dem Maße wie sich diese Distanz verringert, dem rezipierenden Bewußtsein keine Umwendung auf den Horizont noch unbekannter Erfahrung abverlangt wird, nähert sich das Werk dem Bereich der ›kulinarischen‹ oder Unterhaltungskunst. Die letztere läßt sich rezeptionsästhetisch dadurch charakterisieren, daß sie keinen Horizontwandel erfordert, sondern Erwartungen, die eine herrschende Geschmacksrichtung vorzeichnet, geradezu erfüllt, indem sie das Verlangen nach der Reproduktion des gewohnten Schönen befriedigt, vertraute Empfindungen bestätigt, Wunschvorstellungen sanktioniert, unalltägliche Erfahrungen als ›Sensation‹ genießbar macht oder auch moralische Probleme aufwirft, aber nur um sie als schon vorentschiedene Fragen im erbaulichen Sinne zu ›lösen‹. Wenn umgekehrt der Kunstcharakter eines Werkes an der ästhetischen Distanz zu bemessen ist, in der es der Er-

⁴⁵ JAUSS, *Literaturgeschichte*, Frankfurt a. M. 1970, S. 203.

⁴⁶ Vgl. GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 232.

⁴⁷ F. VODIČKA, *Struktura vývoje*, S. 13–53.

wartung seines ersten Publikums entgegentritt, so folgt daraus, daß diese Distanz, die zunächst als neue Sehweise beglückend oder auch befremdlich erfahren wird, für spätere Leser in dem Maße verschwinden kann, wie die ursprüngliche Negativität des Werkes zur Selbstverständlichkeit geworden und selbst als nunmehr vertraute Erwartung in den Horizont künftiger ästhetischer Erfahrung eingegangen ist. Unter diesen zweiten Horizontwandel fällt insbesondere die Klassizität der sogenannten Meisterwerke; ihre selbstverständlich gewordene schöne Form und ihr scheinbar fragloser »ewiger Sinn« bringen sie rezeptionsästhetisch in die gefährliche Nähe der widerstandslos überzeugenden und genießbaren »kulinarischen« Kunst, so daß es der besonderen Anstrengung bedarf, sie »gegen den Strich« der eingewöhnten Erfahrung zu lesen, um ihres Kunstcharakters wieder ansichtig zu werden.⁴⁸

Es ist leicht, diese Thesen von Jauß zu widerlegen, die sich im wesentlichen auf die Begriffe Automatisierung und Verfremdung (»ostranenie«)⁴⁹ und auf die Theorie der literarischen Evolution des russischen Formalismus sowie auf den Begriff Evolutionswert des tschechischen Strukturalismus stützen. Es würde genügen, unter Wiederholung des von Jauß gegen die formalistische Theorie der literarischen Evolution vorgebrachten Einwands festzustellen, daß »die Innovation für sich allein noch nicht den Kunstcharakter ausmache«.⁵⁰ Und das gilt auch, wenn Jauß unter Innovation nicht nur eine Veränderung des formalen Musters, sondern auch der ethischen Perspektiven versteht.

Es gibt Werke, die die Erwartungen des Publikums nicht enttäuschen, sondern vielmehr befriedigen, die die formalen Muster nicht erneuern, sondern vielmehr eine Wiederherstellung der alten vornehmen und dennoch Meisterwerke sind. Es gibt auch Werke, die nicht nur nicht zur »Emanzipation des Menschen aus seinen naturhaften, religiösen und sozialen Bindungen«⁵¹ beitragen und je bestrafen, sondern im Gegenteil diese Bindungen zu festigen suchten und dennoch Meisterwerke sind. Es gibt Werke, die nicht verändern, sondern bewahren, es gibt »reaktionäre« Werke, die unleugbar schöner als gleichzeitig entstandene fortschrittliche

⁴⁸ JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, S. 177–179.

⁴⁹ Zu den Begriffen Automatisierung und Verfremdung vgl. insbesondere die Beiträge von VIKTOR ŠKLOVSKIJ, *L'arte come procedimento [Iskusstvo kak priëm, 1916]*, in *Iformalisti russi*, S. 73–94; *Theorie der Prosa*, Frankfurt am Main 1966 [O teorii prozy, Moskau 1925]; und den Aufsatz von JURIJ TYNJANOV, *Das literarische Faktum [O literaturnom fakte, 1924]*, in *Texte der russischen Formalisten*, I, 392–431. Zu diesen Grundbegriffen des russischen Formalismus vgl. ERLICH, *Russian Formalism*, und BROEKMAN, *Strukturalismus*, S. 54–57.

⁵⁰ JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, S. 191.

⁵¹ Ebd., S. 207.

und emanzipierte Werke sind. Die emanzipatorische Funktion oder die »gesellschaftsbildende Funktion«⁵² sind keine ästhetischen Kategorien und können es nicht sein, noch viel weniger sind es ästhetische Wertkategorien, sondern der Politik und nicht der Kunst eigene Funktionen.

Die Klassiker schließlich – und damit kommen wir zum schwächsten Punkt der Argumentationen von Jauß, der diese zur Stützung seiner Thesen über den ästhetischen Wert anführt – weit davon entfernt, »selbstverständlich« und »kulinarisch« zu werden, werden bei wiederholter Lektüre wie neu und gewinnen dabei eine sich steigernde Geschlossenheit und Tiefe. Das ist eine Tatsache, die uns gerade die Rezeptionsgeschichte täglich beweist. Und wenn es stimmt, daß das »kulinarische« Werk sich bei der Lektüre »aufzehrt« und allenfalls von dokumentarischem Interesse für den Kulturhistoriker bleiben kann, ist nicht einzusehen, daß die Meisterwerke denselben Konsum-Gesetzen wie die Unterhaltungsliteratur unterliegen können, wenn ihre Struktur doch eine ganz andere ist. Der Strukturwert des klassischen Werkes erschöpft sich gewiß nicht in der möglichen, doch nicht notwendigen Neuheit der formalen Lösung.

Der ästhetische Genuß, den man aus der erneuten Lektüre der *Divina Commedia* oder des *Faust*, aus dem nochmaligen Anhören einer Symphonie von Beethoven oder aus der wiederholten Betrachtung einer gotischen oder barocken Kathedrale, eines Bildes von Leonardo oder Kandinsky gewinnt, ist nicht ausschließlich auf das historische Bewußtsein der Neuheit der formalen oder ethischen Lösungen dieser Werke zurückzuführen. Es sei denn, man will im Gegensatz zu Jauß einräumen, die Werke seien dazu da, um »historisch von Historikern«⁵³ betrachtet, gelesen oder gehört zu werden.

Jede Epoche der Kunstgeschichte bietet eine große Anzahl von gleich schönen und ästhetisch wertvollen Werken, die im Vergleich zur vorhergehenden Epoche durch dieselben formalen Muster, dieselben stilistischen Neuerungen, dieselben ethischen Kodes charakterisiert sind. Sollte man jedoch jedesmal nur dem ersten Werk im chronologischen Sinn, das eine bestimmte ethische und formale Innovation gebracht hat, einen positiven ästhetischen Wert zugestehen? Ist nur die erste gotische Kirche, das erste impressionistische Bild, die erste elisabethanische Tragödie schön? Es gibt in der Kunstgeschichte Epochen, die Jahrhunderte hindurch im wesentlichen die gleichen formalen Muster, die gleichen ethischen Werte geboten haben, Epochen, in denen die Entwicklung der Stile und der »Welt-

⁵² Ebenda.

⁵³ Ebd., S. 168.

anschauungen« äußerst langsam vor sich geht, und es gibt Zeiten wie die unsere, in denen sich die Ablösung ethischer Normvorstellungen und formaler Neuerungen in immer kürzeren Abständen und in einem zunehmend frenetischen Rhythmus vollzieht.

Verfällt Jaußens Theorie mit ihrer Verherrlichung des Fetisches der Neuheit in eine banale Ästhetik der Avantgarden, in eine indirekte Apologie der Vermarktung der Kunst? Will man eine Literaturgeschichtsschreibung vorschlagen, die ausschließlich an der Entstehung des Neuen interessiert ist, wie die des Positivismus ausschließlich an der Entdeckung des Alten im Neuen, an den sogenannten Einflüssen interessiert war? Doch anstatt weitere Einwände gegen die Thesen von Jauß über die Quantifizierbarkeit des ästhetischen Wertes mittels Messung der Distanz zwischen Erwartungshorizont und Werk vorzubringen, ist es zweckmäßiger, die Gründe für die Grenzen und Widersprüche seiner ästhetischen Betrachtung aufzuspüren.

Bei dem Versuch, zwischen Literatur und Geschichte eine Verbindung herzustellen, entdeckt Jauß im Publikum das Bindeglied zwischen »literarischer Reihe« und »nicht-literarischer Reihe«, das in der Lage ist, das literarische Werk geschichtlich aufzufassen, ohne seinem spezifischen Kunstcharakter Abbruch zu tun. Er operiert dann aber mit einem historisch und empirisch unbestimmten Publikumsbegriff. Auch wenn Jauß nicht wie Iser so weit geht, den Leser auf ein »epistemologisches Leserkonstrukt« (Sepp Fürnkäs) zu reduzieren, das nur in den Reaktionen auf die Signale des Textes existiert,⁵⁴ so spricht er doch vom Leser allgemein, läßt aber den realen Leser außer acht, und seine Kategorie »Publikum« ist soziologisch nicht differenziert.⁵⁵ Daraus folgt, daß auch sein Begriff »Erwartungshorizont« jener soziologischen Differenzierung ermangelt,⁵⁶ die doch Karl Mannheim selbst, von dem Jauß Wort und Begriff entlehnt hat, dort als notwendig anerkannt hatte, wo er von den verschiedenen »Erwartungsebenen der verschiedenen Klassen« sprach.⁵⁷ Ist der Erwartungshorizont, von dem sich das Werk, um nicht »kulinarisch« zu sein, entfernen

⁵⁴ Zitiert nach GEORG JÄGER, *Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall*, S. 392.

⁵⁵ Diese Kritik üben an Jauß auch WERNER BAUER, *Text und Rezeption*, S. 23; HARTMUT EGGERT, *Studien zur Wirkungsgeschichte*, S. 15; und GEORG JÄGER, *Die Wertherwirkung*, S. 392. Einige unserer Bemerkungen zu Jauß decken sich mit der eindringlichen Kritik an seiner Theorie in dem schon erwähnten Werk *Gesellschaft. Literatur. Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, S. 134–144.

⁵⁶ Vgl. GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 233.

⁵⁷ KARL MANNHEIM, *Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus*, S. 329.

muß, nun derjenige der durchschnittlichen Leser, der Leser mit Universitätsbildung, der Kritiker oder anderer Autoren?

Die Unbestimmtheit seiner Begriffe Erwartungshorizont, Leser und Publikum führt Jauß dazu, daß er trotz seiner gegenteiligen Behauptungen wie die russischen Formalisten die Entwicklung der »literarischen Reihe« als eine immanente und autonome Entwicklung auffaßt. Die Probleme der Innovation und der Automatisierung der formalen Muster und der poetischen Sprache sind jedoch keine rein morphologischen Probleme, sondern auch solche der Entwicklung der Sozialstruktur. Nicht die einfache Wiederholung eines gegebenen Formalmusters und eines ethischen Kodes macht eine literarische Neuerung notwendig, sondern das Verschwinden oder der Verfall oder der geistige und soziale Wandel jenes speziellen Publikums, das in jener bestimmten Form und in jenem bestimmten ethischen Kode sein ethisches und formales Ideal dargestellt sah.

Wenn das Wesen des literarischen Werkes, wie Jauß selbst einräumt, dialogisch und kommunikativ ist, wie könnte sich dann der Wandel des ›Partners‹, für den die Kommunikation bestimmt ist, nicht auf Form und Inhalt derselben auswirken? Die Kunstsoziologie lehrt, daß einer relativen Stabilität der sozialen Strukturen eine langsame Evolution der künstlerischen Formen entspricht, während sich der Rhythmus dieser Evolution in Zeiten rascher sozialer Umschichtungen und Umwälzungen beschleunigt. Außerdem wird die Wiederholung einer literarischen Form von einem Publikum, das wie das europäische bis zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts an einen ›intensiven‹ Lektüretypus gewöhnt war (wiederholte Lektüre eines oder weniger Bücher), auf eine ganz andere Weise aufgenommen als von einem Publikum, das wie das moderne an einen ›extensiven‹ Lektüretypus gewöhnt ist (nicht wiederholte Lektüre vieler oder sehr vieler Bücher).⁵⁸

Ein anderes von Jauß nicht angepacktes Problem ist das der Koexistenz verschiedener Arten von literarischem Publikum, eine Koexistenz, die verschiedene Formen und verschiedene Systeme von ästhetischen Normen möglich macht. Die Koexistenz verschiedener ästhetischer Normen innerhalb einer Gesellschaft ist hingegen ein Problem, das sich Mukařovský schon vor vielen Jahren gestellt hat und das er durch die Hypothese von der strukturellen Übereinstimmung zwischen Normenhierarchie und Gesellschaft in dem Sinn löste, daß »die jüngste Norm und die oberste Schicht

⁵⁸ Vgl. ROLF ENGELSING, *Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre*, in »Archiv für Geschichte des Buchwesens«, 10 (1970), Sp. 945–1002.

oder Klasse einander zugeordnet sind, während die alternden, automatisierten Normen innerhalb der gesellschaftlichen Hierarchie absinken«. ⁵⁹

Der tschechische Strukturalismus bietet nicht nur einige grundlegende Begriffe zu einer Rezeptionsästhetik, sondern enthält auch manche fruchtbaren Möglichkeiten, an die empirische Literatursoziologie anzuknüpfen, die dagegen bei den Betrachtungen von Jauß und Iser fehlen. Mukařovský hatte z. B. in *Kapitoly z české poetiky* (Prag 1941) schon klar erkannt, daß der Grund jeder Veränderung der künstlerischen Struktur außerhalb der künstlerischen Reihe liegt. Nur die Art und Weise, wie die Veränderung vor sich geht, hängt von Faktoren ab, die der künstlerischen Struktur innewohnen:

Jede Veränderung der künstlerischen Struktur wird in irgendeiner Weise von außen her angeregt (motiviert), sei es direkt durch die Entwicklung der Gesellschaft, sei es durch die Entwicklung eines der Kulturbereiche (Wissenschaft, Wirtschaft, Politik, Sprache u. ä.), die freilich auch, ebenso wie die Kunst selbst, vom gesellschaftlichen Zusammenleben getragen werden; indessen beruhen die Art, wie ein äußerer Impuls liquidiert wird, und die Richtung, mit der er auf die Entwicklung der Kunst einwirkt, auf Voraussetzungen, die in der künstlerischen Struktur selbst enthalten sind (immanente Entwicklung). ⁶⁰

Nun besteht das Grundproblem der Rezeptionsästhetik darin, nicht den Kontakt zur historischen und empirischen Wirklichkeit zu verlieren, in der die Rezeption eines Werkes stattfindet (politisch-soziale Struktur der Gesellschaft, soziale Zusammensetzung des Publikums, seine Bildung, seine geistigen Werte, Struktur des Buchmarkts, Beziehungen und Wechselbeziehungen zwischen Autor, Verleger, Buchhändler, Publikum usw.), um sich statt dessen auf diese oder jene Erkenntnislehre zu stützen. Beständige empirische Überprüfbarkeit der Grundsätze muß eine Disziplin charakterisieren, die entstanden ist, um der Literatur ihre historische Dimension zurückzugewinnen. Die Forschungsentwicklung auf rezeptionsgeschichtlichem Gebiet wird zweifellos das wirksamste Korrektiv gegen die Versuchung, abstrakte Systeme zu errichten, darstellen.

Um die Beziehungen zwischen Rezeptionsästhetik und Geschichte zu verstärken, kann aber auch die Auffassung des literarischen Textes als

⁵⁹ GÜNTHER, *Grundbegriffe*, S. 233.

⁶⁰ JAN MUKAŘOVSKÝ, *Kapitel aus der Poetik*, Frankfurt am Main 1967, S. 19. Zu Mukařovskýs Auffassung von der literarischen Evolution vgl. INGRID STROHSCHNEIDER-KOHRs, *Literarische Struktur und geschichtlicher Wandel. Aufriß wissenschaftsgeschichtlicher und methodologischer Probleme*, München 1971, S. 20–25.

eines bestimmten Kommunikationstyps wirksam beitragen.⁶¹ Dadurch nämlich, daß die Rezeptionsästhetik die Auffassung von der Literatur als einem Sondersystem der sozialen Kommunikation anerkennt – einem System, das einen speziellen Informationstyp vermittelt (ästhetische Information), wobei es sich einer eigenen Sprache bedient (ästhetischer Kode), die von der ›natürlichen‹ verschieden ist (nur die materiellen Zeichen sind identisch) – bindet sie den Bereich ihrer theoretischen Betrachtung und ihrer historischen Forschung fest an das geschichtlich-soziale Substrat der literarischen Phänomene und kann so einen weiteren ergiebigen Anknüpfungspunkt mit der empirischen Literatursoziologie finden. Sie kann überdies aus dem begrifflichen Instrumentarium der Theorie der funktionalen Publizistik,⁶² der Linguistik⁶³ und des westlichen sowie des russischen Strukturalismus⁶⁴ Nutzen ziehen.

Sicherlich eignen sich viele dieser begrifflichen Hilfsmittel besser zu Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der heutigen Rezeption als zu historischen Rezeptionsanalysen, die uns hier allein interessieren. Die Materialien, über die die historische und die zeitgeschichtliche Forschung verfügen, sind verschieden; verschieden sind daher zwangsläufig auch die Forschungstechniken und -instrumente. Die historische Rezeptionsanalyse eines literarischen Werkes benützt das gleiche Material wie jede historisch-literarische Untersuchung: Rezensionen, Tagebücher, Dichtungslehren, Vorworte, Werke anderer Autoren, Literaturgeschichten, historische Darstellungen der Gelehrsamkeit, Briefwechsel, Stichwortartikel zeitgenössischer Enzyklopädien, Notariats- und Gerichtsverzeichnisse, Bibliothekskataloge, Bücherkataloge, Verlagsdokumente und ähnliches.

Bei Analysen der gegenwärtigen Rezeption eines dichterischen Textes kann man dagegen alle von der Demoskopie entwickelten Hilfsmittel und

⁶¹ Vgl. zu diesem Problem DIETER BREUER, *Einführung in die pragmatische Texttheorie*, München 1974 (Uni-Taschenbücher, 106).

⁶² Vgl. besonders HENK PRAKKE, *Kommunikation der Gesellschaft. Einführung in die funktionale Publizistik*, Münster 1968.

⁶³ Vgl. besonders das Buch von JÜRGEN TRABANT, *Zur Semiologie des literarischen Kunstwerks. Glossematik und Literaturtheorie*, München 1970 (Internationale Bibliothek für allgemeine Linguistik, Band 6).

⁶⁴ Vgl. besonders den Aufsatz von ROLAND POSNER, *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires »Les Chats«*, in *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Heinz Blumensath*, Köln 1972, S. 202–242 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek, 43); und die Arbeiten von JURIJ M. LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil*, München 1972 (die russische Originalausgabe ist 1970 in Moskau erschienen); und *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik*, München 1972 (Originalausgabe Tartu 1964).

Techniken verwenden (Interviews, Fragebögen, statistische Erhebungen usw.), und diese können auf ›Testgruppen‹ von Lesern aus allen sozialen Schichten ausgedehnt werden. Eine solche Analyse kann demnach vom gebildeten Leser absehen und sogar die Reaktionen von Analphabeten erforschen, falls der Text wegen seiner Kürze vom Interviewer vorgelesen werden kann oder falls er im Radio oder im Fernsehen gelesen oder wiedergegeben worden ist.⁶⁵

Die historische Rezeptionsanalyse, die gezwungen ist, die von einem literarischen Werk ausgelösten Reaktionen zu rekonstruieren und sich dabei einzig und allein auf Urteile stützt, die in den oben aufgezählten Zeugnissen überliefert sind, neigt indessen gefährlicher Weise, aber auch notwendiger Weise dazu, den repräsentativen Charakter dieser dokumentierten Reaktionen möglichst weit zu fassen und folglich das Publikum des Werkes mit der geringen Anzahl seiner Kritiker oder jener gebildeten Leser, die in Briefen oder Tagebüchern ihre Eindrücke oder Gefühlsregungen bei der Lektüre geschildert haben, zu identifizieren.

Bei beiden Arten der Rezeptionsanalyse ist aber gewiß der Begriff des ästhetischen Kodes von Nutzen.

Nach der informationstheoretischen Ästhetik, die die Kunst als einen Sondertypus der sozialen Kommunikation ansieht, enthält der literarische Text die Information, die der Autor seinem Publikum übermitteln will. Diese Information ist aber in einer Sondersprache kodifiziert, die von der ›natürlichen‹ verschieden ist und ästhetischer oder künstlerischer Kode heißt.⁶⁶ Das Lesen eines literarischen Textes oder die Betrachtung eines Kunstwerks sind nichts anderes als ein bewußter oder unbewußter Dekodierungsvorgang. »Jede Betrachtung von Kunstwerken enthält eine bewußte oder unbewußte Dekodierung«, schreibt Pierre Bourdieu.⁶⁷ Die Kommunikation erreicht ihren Adressaten nur, falls dieser den vom Autor

⁶⁵ Ein interessantes Muster für die Analyse heutiger Rezeption eines kurzen poetischen Textes bieten WERNER BAUER u. a., *Text und Rezeption. Wirkungsanalyse zeitgenössischer Lyrik am Beispiel des Gedichtes »Fadensonnen« von Paul Celan*, Frankfurt am Main 1972.

⁶⁶ Vgl. MAX BENSE, *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie*, Reinbek bei Hamburg 1971 (rowohlt's deutsche enzyklopädie); und ABRAHAM A. MOLES, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung. Übersetzt von Hans Ronge in Zusammenarbeit mit Barbara und Peter Ronge*, Köln 1971. Zum Begriff ästhetischer und künstlerischer Kode vgl. ROLAND POSNER, *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation*, S. 208–209; und JURIJ M. LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 43–46.

⁶⁷ PIERRE BOURDIEU, *Zur Soziologie der symbolischen Formen. Aus dem Französischen von Wolf H. Fietkau*, Frankfurt am Main 1970, S. 159.

verwendeten Kode kennt. Nach der Dekodierung des Textes, d. h. nach Abschluß des Verstehensprozesses drückt der Leser seine Reaktionen aus, indem er seinerseits seine Antwort auf den Text kodifiziert (Interpretation).⁶⁸ Natürlich kann es vorkommen, daß der Leser den ästhetischen Kode des Autors nur unvollständig kennt. In diesem Fall wird seine Dekodierung unvollkommen sein.

Es kann auch geschehen, daß der Leser die Dekodierung des Textes versucht und dabei einen eigenen, von dem des Autors verschiedenen Kode gebraucht. In diesem Fall wird der künstlerische Text behandelt, »als ob er ein nichtkünstlerischer wäre« (Juris M. Lotman).⁶⁹

Die Kunstbetrachtung im Umkreis der Kommunikationsprozesse legt auch eine einleuchtende Lösung des Problems des ästhetischen Vergnügens nahe. Dieses Vergnügen würde sich aus der Dekodierung des ästhetischen Kodes, in dem die im Text enthaltene Information formuliert ist, ergeben und sich zu den Resultaten dieser Tätigkeit direkt proportional verhalten. Roland Posner schreibt: »Der besondere Genuß, den man bei der Kommunikation mit einem Kunstwerk verspürt, ist auf die Erfolge zurückzuführen, die sich bei der Suche nach dem ästhetischen Kode und der Entschlüsselung der ästhetischen Information einstellen.«⁷⁰ Es ist offensichtlich, daß dieser Genuß mehr intellektueller als emotioneller Natur ist: »Das ästhetische Vergnügen ist die Funktion von Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozessen (Dekodierungsvorgängen), d. h. eher ein cognitiv bestimmter als ein rein emotiv-irrationaler Prozeß« (Siegfried J. Schmidt).⁷¹

Wir würden die Gültigkeit dieser These nicht verallgemeinern. Sicherlich gilt sie jedoch für die Barockdichtung. Diese ist eine intellektuelle Dichtung, die in einem eigenen intellektuellen ästhetischen Kode, der aus rhetorischen, allegorischen und emblematischen Elementen besteht, verschlüsselt ist. Die Hartnäckigkeit, mit der man noch immer die Kodes der Erlebnisdichtung auf die Barockdichtung anwenden will, hat das Wesen dieser Dichtung entstellt und hat ihre Lektüre unmöglich oder unerfreulich ge-

⁶⁸ Vgl. WERNER BAUER, *Text und Rezeption*, S. 8.

⁶⁹ LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 45. Zu den verschiedenen Arten der »abweichenden Dekodierung« vgl. auch UMBERTO ECO, *Le problème de la réception*, in *Critique sociologique et critique psychanalytique. Colloque organisé conjointement par l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'École Pratique des Hautes Etudes (6^e section) de Paris avec l'aide de l'UNESCO du 10 au 12 décembre 1965. Etudes de sociologie de la littérature*. Editions de l'Institut de Sociologie. Université Libre de Bruxelles, S. 13–18; und UMBERTO ECO, *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*. Milano 1968, S. 53.

⁷⁰ POSNER, *Strukturalismus*, S. 208.

⁷¹ SIEGFRIED J. SCHMIDT, *ästhetizität*, S. 51.

macht. Die Rezeptionsgeschichte der Barockdichtung ist größtenteils die Geschichte von Mißverständnissen, die auf den Versuch zurückgehen, sie mittels wesensfremder Kodes zu dekodieren. Unter diesem Aspekt ist die Rezeptionsgeschichte Lohensteins von exemplarischer Bedeutung.

Schließen wir nun diesen kleinen Exkurs über die Rezeptions- und Wirkungsästhetik. Bei unserer Darlegung haben wir nicht den Anspruch erhoben, diese neue Ästhetik erschöpfend zu behandeln. Das wäre auch nicht möglich gewesen, da sie sich noch im Anfangsstadium ihrer Entwicklung befindet. Wir wollten nur die für unsere Untersuchung brauchbaren Begriffe (Publikum, Konkretisation, ästhetische Norm, Erwartungshorizont, ästhetischer Kode) klären.

Da es aber bei einigen von diesen (Publikum, Erwartungshorizont) in der Form, wie sie von den derzeitigen Theoretikern der Rezeptionsästhetik herausgearbeitet worden waren, an der nötigen Spezifizierung und soziologischen Differenzierung fehlte, haben wir nicht gezögert, sie einer kritischen Überprüfung zu unterziehen.

Wir beginnen nun mit der Untersuchung des deutschen literarischen Publikums des 17. Jahrhunderts, seiner Kultur, seiner ethischen Werte, seines Erwartungshorizonts, seiner ästhetischen Normen und Kodes.

Das deutsche literarische Publikum des 17. Jahrhunderts ist bemerkenswert homogen. Diese Homogenität hat ihre Ursache in einer weitgehenden Identität zwischen dem Bücherproduzenten und dem Bücherkonsumenten in der Person des Gelehrten. Adrian Beier schreibt in seinem *Kurtzen Bericht / von der Nützlichen und Fürtrefflichen Buch-Handlung* (1690), einem für die Kenntnis der Organisation des Buchwesens und des literarischen Publikums des 17. Jahrhunderts äußerst wichtigen Dokument, daß, während im allgemeinen für alle Kaufleute die Hersteller der Waren von ihren Abnehmern verschieden seien, sie dagegen für den Buchhändler in der Person des Gelehrten vereint seien. Der Gelehrte produziert und der Gelehrte konsumiert auch, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Ware des Buchhändlers.

[...] der Buch-Händler ist / der zu denen Gelehrten sich am nächsten thut / und bestens in sie schicket / ja schier allein mit ihnen ümbeget und recht zu sagen verkehret. Seine Wahren sind von – und vor niemand als Gelehrten / kauft jemand von andn Professionen zu Zeiten ein Teutsch – oder bey andern Nationen in seiner Mutter-Sprach gestelltes Büchlein / so geschiehets zufälliger Weise und selten / daß darauf keine Rechnung oder Staat zu machen. So gehets [...] / einseitig zu / und hat der andere durch sein Geld den Buch-

Handel nur durch ein allgemeines Mittel von weitem her zu stärken gehabt / wil der Buch-Händler andere Wahre haben / muß er sich wo anders hin wenden / hier ist wohl Geld / aber da handelt er nicht mit / davor kriegt er wohl andere Bücher / muß aber solche bey andern Leute bestellen / und das sind die Gelehrte.

Das ists auch / so wir sagen wolten / wie fleisig ein Kauffmann aussiehet nach Abnehmern seiner Wahren / so sorgfältig ist er / woher der Abgang zu ersetzen / an beyden Theilen findet er andre – und andere Leute / der Seiden-Händler bekömmt seine Wahren vom Stuhl der Würcker / verkaufft sie aber weit andern Leuten / wohl Fürsten und Herren / so gantz ungleiches Standes mit vorigen. Der Tuch-Händler kaufft die Wolle aus einer Fürstlichen Schäferey / und verlässet das Tuch wohl an Bürger und Bauer. Der Buchhändler hingegen hat zu seinen Kunden und Abnehmern die Gelehrten / als die ihre Gelehrsamkeit in Büchern suchen / aus Büchern von ander Arbeit urtheilen / sich daraus abmessen / erbauen / daran üben und vergnügen / und wenn eine Parthey vertrieben ist / er neue Wahren bedarff / die Liebhaber zu bedienen / und seine Handlung wieder zu verstärcken / so gehet er zu den Gelehrten / deren Arbeit sucht er. Der Buch-Händler allein ist der Gelehrten eigentlicher Abnehmer.⁷²

Produzenten und Konsumenten des Buchmarkts sind die Gelehrten, während »der gemeine Hauffe den Buchladen nicht viel Kothig machet«.⁷³ Was Beier gegen Ende des 17. Jahrhunderts schreibt, ist auch durch einige Bittschriften von Buchhändlern aus den Jahren 1616 und 1641 bezeugt. In einem Bittgesuch der Verleger und Buchhändler Leipzigs vom 5. März 1616, in dem der große Schaden aufgezeigt wird, der dem Buchhandel der Stadt aus der Verpflichtung erwächst, bei Strafandrohung des Verlustes der alleinigen Druckrechte und der Beschlagnahme der Auflage eine größere Anzahl von Exemplaren (manchmal im Wert von mehreren hundert Gulden) aller Ausgaben und Nachdrucke der privilegierten Werke an die

⁷² Kurtzer Bericht / von Der Nützlichen und Fürtrefflichen Buch = Handlung / und Deroselben Privilegien. aufgetzet [sic] von ADRIAN BEIERN, J. C. Jena / uf Unkosten Johann Meyers. Anno 1690, S. 4–6. Wir wolten diese Stellen von Beier in extenso anführen, weil sein Werk nur durch die wenigen Zeilen und kurzen Zitate auf S. 14 der *Geschichte des deutschen Buchhandels* von Goldfriedrich (Leipzig 1908) bekannt ist. Aus diesem Werk zitiert man außerdem – als ob es Beiers Worte wären – den Satz »Der Gelehrte produciert und der Gelehrte konsumiert des Buchhändlers Waren«, der jedoch von Goldfriedrich stammt. Verantwortlich für diesen Irrtum ist WALTER WITTMANN, *Beruf und Buch im 18. Jahrhundert*, Diss. Frankfurt am Main 1934, S. 9. Der Fehler wird weitergetragen von ROLF ENGELSING, *Der Bürger als Leser*, in »Archiv für Geschichte des Buchwesens« 3 (1960), Sp. 231. Nach Engelsing zitiert dann den apokryphen Satz HELMUT HILLER, *Zur Sozialgeschichte von Buch und Buchhandel*, Bonn 1966, S. 92.

⁷³ Ebd., S. 44.

Universitätsfakultäten und an die Bücherkommission der sächsischen Regierung zu schicken, heißt es, daß die Erhöhung der Bücherpreise, eine Folge dieser Verordnung, »alleine, oder ie meistentheils [...] den ordinem literatorum, Kirchen, Academien, Schulen, Pfarrherrn, Professores, Praeceptores, Scholaren, unndt dergleichen [...]«⁷⁴ treffen würde.

Ähnlich sind die Bücherkäufer in den Bittschriften zweier Buchhändler aus Königsberg, Hallervord und Hendel, soziologisch beschrieben. Die Gesuche wurden der preußischen Regierung am 21. November 1641 bzw. am Ende desselben Jahres vorgelegt. Die beiden Buchhändler erinnern zunächst daran, daß in Preußen und in Pillau die eingeführten Bücher früher sowohl in Friedens- als auch in Kriegszeiten zum Wohl der studierenden Jugend Zollfreiheit genossen und daß die Schweden 1626 darauf eine Steuer erhoben hätten, die auch nach ihrem Rückzug geblieben sei, und weisen darauf hin, daß bis auf »Kirchen, Schulen, dürftige Pastoren, arme Studenten und Schüler«⁷⁵ fast niemand Bücher kaufe.

Die Bücherkundschaft blieb das ganze 17. Jahrhundert hindurch fast ausschließlich auf Gelehrte und Studenten beschränkt.⁷⁶ In einer Stadt, wo es keine Professoren und keine Universität gab, war eine Druckerei meistens »ein unnötiges Ding«.⁷⁷ Noch in den ersten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts ist die Lage die gleiche. In *Einigen Bemerkungen, welche sich über den deutschen Meßkatalogus machen lassen* (1780), einer Abhandlung, die vielleicht den ersten Versuch darstellt, eine statistisch-vergleichende Untersuchung der deutschen Buchproduktion durchzuführen, schreibt nämlich Frömmichen:

⁷⁴ Das Gesuch ist in dem Aufsatz von ALBRECHT KIRCHHOFF, *Zur älteren Geschichte der kursächsischen Privilegien gegen Nachdruck*, in »Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels« 7 (1882), 146–162, auf den Seiten 154–157 abgedruckt.

⁷⁵ Wichtige Stellen aus dem Gesuch sind wiedergegeben bei KARL LOHMEYER, *Geschichte des Buchdrucks und des Buchhandels im Herzogthum Preußen (16. und 17. Jahrhundert) Zweite Abtheilung*, in »Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels« 19 (1897), 179–304, hier S. 248–249.

⁷⁶ Trunz schildert die Situation um das Jahr 1600 so: »Die Hauptmasse der Bücher, die sie [die Gelehrten] schrieben, schrieben sie für einander. Die gleiche Schicht, die die Erzeuger des Schrifttums umfaßte, enthielt auch ihre Leser.« (ERICH TRUNZ, *Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur* (1931), in *Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche. Herausgegeben von Richard Alewyn*, Köln-Berlin 1970, S. 147–181, hier S. 153 (Neue wissenschaftliche Bibliothek, 7). Zum Leserpublikum des 17. Jahrhunderts vgl. außerdem *Lesen. Ein Handbuch*. Herausgegeben von Alfred Clemens Baumgärtner, Hamburg 1973, S. 121 und S. 576.

⁷⁷ JOHANN GOLDFRIEDRICH, *Geschichte des Deutschen Buchhandels vom Westfälischen Frieden bis zum Beginn der klassischen Litteraturperiode. (1648–1740)*, Leipzig 1908, S. 395.

Noch vor 60 Jahren waren diejenigen, welche Bücher kauften, bloß Gelehrte: heutiges Tages ist nicht leicht ein Frauenzimmer von einiger Erziehung, das nicht läse; der lesende Theil findet sich jetzt unter allen Ständen, in Städten und auf dem Lande, sogar die Musketiere in großen Städten lassen sich aus der Leihbibliothek Bücher auf die Hauptwache holen.⁷⁸

1690, im Jahr der Veröffentlichung von Adrian Beiers Bericht und des zweiten Teils von Lohensteins *Arminius*, verzeichnen die Meßkataloge 907 Werke (410 in Latein, 467 in Deutsch, 24 in Französisch, 6 in Italienisch). Von diesen 907 Werken gehören 358 (ca. 40 %) zum Fach Theologie, 92 zur Jurisprudenz, 87 zur Medizin, 133 zur Geschichte und ihren Hilfswissenschaften, 206 zur Philosophie, 26 (davon 5 in lateinischer Sprache) beschäftigen sich mit Dichtung und 5 mit Musik.⁷⁹

1689, im Jahr der Veröffentlichung des ersten Teils des *Arminius*, verzeichnen die Meßkataloge 881 Werke (432 in Latein, 429 in Deutsch, 20 in Französisch). Von diesen 881 Werken gehören 339 zum Bereich Theologie, 97 zur Jurisprudenz, 91 zur Medizin, 129 zur Geschichte und ihren Hilfswissenschaften, 168 zur Philosophie, 39 (davon 12 in Latein und 3 in Französisch) sind der Poesie und 18 der Musik gewidmet.⁸⁰

1680, im Publikationsjahr der ersten, sehr wichtigen Sammlung von Werken Lohensteins, werden 687 Werke verzeichnet (328 in lateinischer Sprache, 320 in Deutsch, 35 in Französisch, 4 in Italienisch). Von diesen 687 Werken betrafen 224 die Theologie, 54 die Jurisprudenz, 69 die Medizin, 120 die Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 164 die Philosophie, 51 (davon 8 in Latein, 8 in Französisch, 1 in Italienisch) die Dichtung, 5 die Musik.⁸¹

1665, im Jahr der Veröffentlichung von Lohensteins *Agrippina* und

⁷⁸ [JOHANN C.] FRÖMMICHEN, *Einige Bemerkungen, welche sich über den deutschen Meßkatalogus machen lassen*, in »Deutsches Museum«, Zweiter Band. Julius bis Dezember, Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung, S. 176–187, hier S. 179. Der von uns zitierte Passus ist auch abgedruckt in *Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen. Herausgegeben von Hans Widmann unter Mitwirkung von Horst Kliemann und Bernhard Wendt. Zweiter Band*, Hamburg 1965, S. 195–196. Frömmichen stellt bei einem Vergleich zwischen dem Katalog der Buchmesse von 1780 und dem von 1620 fest, daß die theologischen Bücher $\frac{1}{5}$ der Produktion ausmachen, während es zuvor $\frac{1}{3}$ war, und daß 1620 5 von 7 Büchern in Latein geschrieben waren, jetzt dagegen nur 2 von 25.

⁷⁹ Die Daten stammen aus dem *Codex nvdinariiv Germaniae literatae bisecularis. Meß-Jahrbücher des Deutschen Buchhandels von dem Erscheinen des ersten Meß-Kataloges im Jahre 1564 bis zu der Gründung des ersten Buchhändler-Vereins im Jahre 1765. Mit einer Einleitung von Gustav Schwetschke. Nebst 3 Tafeln Facsimile's*, Halle 1850 (Reprint Nieuwkoop 1963), S. 168.

⁸⁰ Ebd., S. 167.

⁸¹ Ebd., S. 151.

Epicharis, beläuft sich die in den Meßkatalogen verzeichnete Buchproduktion auf 956 Werke (548 in Latein, 348 in Deutsch, 58 in Französisch, 1 in Italienisch, 1 in Spanisch). Von diesen 956 Werken beziehen sich 374 auf die Theologie, 90 auf die Jurisprudenz, 65 auf die Medizin, 133 auf die Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 240 auf die Philosophie, 40 auf die Poesie (8 in lateinischer, 25 in deutscher, 7 in französischer Sprache) und 14 auf die Musik.⁸²

Im Jahr 1653, dem Publikationsjahr der ersten Lohensteinischen Tragödie, *Ibrahim*, beträgt die Zahl der in den Meßkatalogen festgehaltenen Buchproduktion 1158 Werke (729 in Latein, 390 in Deutsch, 30 in Französisch, 6 in Italienisch, 3 in Spanisch). Von diesen 1158 Werken betreffen 506 die Theologie, 120 die Jurisprudenz, 65 die Medizin, 185 die Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 219 die Philosophie, 51 die Poesie (29 in Latein, 19 in Deutsch, 1 in Französisch, 2 in Italienisch), 12 die Musik.⁸³

Der in den Meßkatalogen registrierte Jahresdurchschnitt der Buchproduktion beträgt in den fünf Jahren von 1651–1655 1034,6 Werke, im Jahrfünft 1661–1665 914,6 und in dem zwischen 1676 und 1680 794,8 Werke; in den Jahren 1681–1685 sind es 812,6 und im Zeitraum zwischen 1686 und 1690 861,2 Werke.⁸⁴ Die Zahl der von 1601–1700 in den Meßkatalogen verzeichneten Titel beläuft sich auf 101395 (der Jahresdurchschnitt für den Verlauf des 17. Jahrhunderts beträgt demnach etwa 1014). Darunter sind 58733 Titel von Werken in lateinischer Sprache; 38147 gehören zu Werken in deutscher und 4475 zu Werken in fremden Sprachen.

Diese Zahlen haben nur einen relativen, keinen absoluten Wert. Unsere Daten stammen aus dem *Codex Nundinarius* von Gustav Schwetschke (der die seinen ausschließlich aus den Katalogen der Buchmessen von Frankfurt und Leipzig bezog) und von Zarncke, der die Fünfjahres-Durchschnittswerte der Buchproduktion auf Grund der Daten des *Codex Nundinarius* berechnet. Da nun viele der Werke, die in den Meßkatalogen eines bestimmten Jahres verzeichnet sind, bereits in früheren Jahren erschienen sind bzw. erst in den folgenden herauskommen sollten (manche von ihnen dürften niemals publiziert worden sein), deckt sich die tatsäch-

⁸² Ebd., S. 127.

⁸³ Ebd., S. 110.

⁸⁴ Vgl. FR. ZARNCKE, *Erläuterung der graphischen Tafeln zur Statistik des deutschen Buchhandels in den Jahren 1564 bis 1765*, in *Geschichte des Deutschen Buchhandels bis in das siebzehnte Jahrhundert*. VON FRIEDRICH KAPP. *Aus dem Nachlasse des Verfassers herausgegeben von der Historischen Kommission des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler. Mit drei lithographirten graphisch-statistischen Tafeln*, Leipzig 1886 (Neudruck Aalen 1970), S. 794.

liche Buchproduktion pro Jahr nicht mit den Ankündigungen der offiziellen Organe der Buchmessen von Leipzig und Frankfurt. Diese bewegt sich vielmehr um etwa die Hälfte der Summe der in den Meßkatalogen verzeichneten Titel, wenn man die Resultate der präzisen Untersuchung Düsterdiecks über die Buchmeßkataloge von 1637 und 1658 als repräsentativ für das gesamte Jahrhundert annehmen könnte.

In diesen beiden Jahren beläuft sich die tatsächliche Buchproduktion jeweils nur auf 42,5 % bzw. auf 60 % der in den Meßkatalogen verzeichneten Titel. Als Durchschnittswert für die tatsächliche Jahresproduktion ergäbe sich demnach ein Wert um etwa 500 Titel herum. Aber die Meßkataloge registrieren nicht, außer in seltenen Fällen, die amtlichen und die Gelegenheitspublikationen, ebensowenig die Buchproduktion lokaler Art und nicht diejenige Süddeutschlands. Sie ignorieren ferner das Volksschrifttum, das wahrscheinlich den quantitativ bedeutsamsten Anteil an den Drucken der Epoche darstellt und das sich zusammensetzt aus Kalendern, Flugblättern, Liedern, Schul-, Bet- und Hausbüchern, Narren- und Volksbüchern, Historien und Sagen-, Wetter-, Traum- und Rätselbüchern, kleinen Schriften über wunderbare Erscheinungen, Kriegsergebnisse und Unglücksfälle.⁸⁵

Die tatsächliche Buchproduktion entzieht sich daher jeder zuverlässigen Schätzung. Dennoch sind Schwetschkes Daten auch repräsentativ, da die Kataloge normalerweise die Buchproduktion von Bedeutung registrieren, während die von ihr nicht erfaßten Werke in Deutschland nicht verbreitet wurden und praktisch hinsichtlich ihrer kulturellen Wirkung nicht existent waren. Sie zeigen, daß die offizielle Buchproduktion und die Rezeption des Buches das ganze 17. Jahrhundert hindurch eine überaus elitäre Ange-

⁸⁵ Vgl. GOLDFRIEDRICH, *Geschichte des deutschen Buchhandels* (1648–1740), S. 28–29, und RUDOLF JENTZSCH, *Der deutsch-lateinische Büchermarkt nach den Leipziger Ostermeß-Katalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung*, Leipzig 1912, S. 7. Zu den erheblichen Auslassungen in den Katalogen der Buchmessen von Frankfurt und Leipzig, die manchmal die katholische Literatur völlig übergehen, und dann auch zu den Grenzen des Werkes von Schwetschke vgl. außer dem Buch von Jentzsch (S. 4–12) M. [AX] SPIRGATIS, *Die litterarische Produktion Deutschlands im 17. Jahrhundert und die Leipziger Meßkataloge*, in *Beiträge zur Kenntnis des Schrift-, Buch- und Bibliothekswesens*. Herausgegeben von Karl Dziatzko. VI. Mit 2 Tafeln, Leipzig 1901 (Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten herausgegeben von Karl Dziatzko, 14. Heft), S. 24–61. Eine eingehende und vorbildliche Analyse der Buchmeßkataloge von 1637 und 1658, die in beträchtlichem Ausmaß die Daten von Schwetschke korrigiert, bietet PETER DÜSTERDIECK, *Buchproduktion im 17. Jahrhundert. Eine Analyse der Meßkataloge für die Jahre 1637 und 1658*, Frankfurt am Main 1973 (Sonderdruck aus dem »Archiv für Geschichte des Buchwesens«, Band 14, Lieferung 2, Sp. 163–220).