

Les-arten.
Rezeptions- und Lektüreforschung und ihre Folgen
für das Literaturverständnis

JOSEPH JURT
Universität Freiburg

In seiner Antrittsvorlesung «Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft» ist Hans Robert Jauß vor über dreißig Jahren mit dem Anspruch aufgetreten, die traditionelle Produktions- und Darstellungsästhetik durch eine Rezeptions- und Wirkungsästhetik zu ersetzen. Er scheute sich nicht, seinen Ansatz selbst als Paradigmawechsel einzustufen. Die –verbale– Radikalität erklärt auch die ungewöhnliche Resonanz dieser Antrittsvorlesung, die in 16 Sprachen übersetzt wurde. Das Echo versteht sich auch von der Tatsache her, daß die traditionelle Literaturbetrachtung auf den Autor, die Produktion, die Referenz oder auf die Werkstrukturen fixiert war. Heute würde man indes auch nicht mehr einer ausschließlichen Fixierung auf den Rezeptionsaspekt das Wort reden. Der «Paukenschlag» der «Konstanzer Schule» hat immerhin die Folge gezeitigt, daß die Rezeptions- und Leserperspektive nun auch in anderen Bereichen der Literaturbetrachtung berücksichtigt wurde. Der Autor wird auch als Leser gesehen; bei der Text-Konkretisation durch den Leser wird andererseits der Funktion Autor eine konstitutive Rolle zugewiesen. Den Lesevorgang selbst versucht man über den spezifischen Fall der Literaturrezeption hinaus in eine umfassendere kulturanthropologische Perspektive einzubetten. Ausgangspunkt für das Rezeptionsparadigma war die Existenz einer Vielzahl von Lesarten für literarische Texte, die über den semiotischen Befund der konstitutiven Polysemie literarischer Texte erklärt wurde. Man ist sich indes bewußt geworden, daß die Polysemie der literarischen Texte nicht eine ontologische, sondern eine historisch variable Größe darstellt.

I

Von der Rezeption literarischer oder künstlerischer Werke zu reden, ist nichts Selbstverständliches. Das muß immer zunächst gerechtfertigt werden. Denn das dominante Paradigma der Zuordnung von Literatur und Kunst ist das des Schöpferischen (sakralisierender Begriff) oder der Produktion (säkularisierter Begriff). Der Terminus «Kreativität» hat äußerst positive Konnotationen, er impliziert Dynamik, Innovation, das Schaffen von etwas, was noch nicht existiert. Kreativität steht im Gegensatz zum Repetitiven, zur reinen Reproduktion, zur Imitation. Der Begriff «Rezeption» suggeriert zunächst eine eher passive Haltung, eine Bereitschaft, etwas aufzunehmen, das schon existiert.

Seit mehr als zwei Jahrhunderten definieren sich Schriftsteller und Künstler über das Paradigma des Schöpferischen. Victor Hugo stellte so eine Analogie her zwischen dem künstlerischen Schaffen und der göttlichen Schöpfung: «L'art c'est la création propre à l'homme. L'art est le produit nécessaire et fatal d'une intelligence infinie. L'art est à l'homme ce que la nature est à Dieu.»¹ Delacroix bediente sich desselben Begriffs, wenn auch mit einer gewissen Zurückhaltung. Der Begriff «künstlerische Schöpfung» bedeute nicht das Erfinden eines selbständigen Universums, wohl aber «une manière particulière à chacun de voir, de coordonner et de rendre la nature».² Im 20. Jahrhundert ist das Paradigma der künstlerischen «Schöpfung» universell geworden und erscheint als etwas Evidentes. So schreibt etwa André Malraux in einer Besprechung des Romans *L'Imposture* von Bernanos: «L'auteur ne se soumet pas au réel communément reçu; il vit dans un monde particulier, créé par lui.»³ Wenn Malraux als Agnostiker die Welt des Glaubens in den Romanen von Bernanos bewundert, dann darum, weil der Schriftsteller fähig war, diese Welt ästhetisch glaubwürdig erscheinen zu lassen. Dies ist für ihn Beleg für die *schöpferische* Kraft der Literatur. Der Schriftsteller läßt den Leser an einer Erfahrung teilnehmen, die er nicht kennt und die sich ihm doch als eine Evidenz aufdrängt.⁴ Für Malraux besteht der fundamentale Wert der modernen Kunst in der «très vieille volonté de création d'un monde autonome, pour la première fois réduite à elle seule.»⁵ Er definiert gerade auch die plastische Kunst durch diese schöpferische Fähigkeit. Goya gibt der Malerei, so schreibt er, «le droit de ne plus voir dans le réel qu'une matière première, non pour en faire un univers doré, comme le

¹ Victor Hugo, *Post-scriptum à ma vie*, Paris: Ollendorf, 1901, S. 5.

² Delacroix, *Ecrits, II, Journal 1822-1863*. Paris: Plon, 1982 (Collection «Les mémorables»), 1. März 1859.

³ André Malraux, «*L'imposture par Georges Bernanos*», *N.R.F.*, Paris, t. XXX, 1. März 1927, S. 404.

⁴ Siehe dazu Henri Godard, *L'autre face de la littérature. Essai sur André Malraux et la littérature*. Paris: Gallimard, 1990, S. 33-60: «Création».

⁵ André Malraux, *Les voix du silence*. Paris: Gallimard, 1951, S. 614.

tenèrent les poètes, mais pour en faire l'univers spécifique que connaissent les musiciens.»⁶ Was spätestens seit der Romantik mit dem Paradigma des Schöpferischen einhergeht, das ist die Genie-Ästhetik. Das Genie als Urheber des schöpferischen Aktes bringt – ohne es zu wissen – in seinem Werk etwas zum Ausdruck, das seine bewußte Schaffensintention übersteigt (und das der Interpret zu entdecken hat).⁷

Das Paradigma der künstlerischen und literarischen Schöpfung ist indes relativ jungen Datums. In der Antike war es fast unbekannt. Ernst Robert Curtius hat nur zwei Belege für diese Auffassung in Texten der Antike gefunden: in der Abhandlung *Peri hypsous* aus dem ersten Jahrhundert und bei Macrobius im 5. Jahrhundert, der eine strukturelle Verwandtschaft zwischen dem Werk von Vergil (*poeticum opus*) und dem geschaffenen Universum (*divinum opus mundi*) herausarbeitet, die ihn dazu führt, von einer Analogie zwischen der Tätigkeit des Dichters und derjenigen des Schöpfergottes (*Deus opifex*) zu sprechen.⁸ Dieser Gedanke wurde später nicht mehr aufgegriffen. Der erste, der in der Moderne die künstlerische Tätigkeit mit dem Schöpferischen in Verbindung brachte, war Goethe, der das organische Werk der Natur mit der schöpferischen Kraft verglich, die sich in der Dichtung und der Kunst manifestiere. So schrieb er angesichts des Straßburger Münsters, als er 1775 von einer Reise aus der Schweiz zurückkam: «Du bist eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt. Vor dir, wie vor dem schaumströmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneeberge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees und deiner Wolkenfelsen und wüster Täler, grauer Gotthard! Wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist. In Dichtung sammelt sie über, in kritzelnden Strichen wühlt sie auf dem Papier Anbetung dem Schaffenden.»⁹

⁶ André Malraux, *Saturne*. Paris: Gallimard, 1950, S. 164.

⁷ Zur Genie-Ästhetik siehe Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik von 1750-1945*. 2 Bände, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, sowie Edgar Zilsel, *Die Entstehung des Genie-Begriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*. Tübingen: Mohr, 1926. Christian Berthold bemerkt, daß sich die Lektürekompentenz gegenüber Texten so sehr verfeinert habe, daß die Interpretationen komplizierteste Erkenntnisse am Text gewinne, die nur schwerlich noch den Autoren als beabsichtigte Mitteilungen zugeschrieben werden können: «Die immer weiter fortgeschrittene Subtilität der interpretierenden Rezeption ist in ein Mißverhältnis zu der ihr historisch entsprechenden Kommunikationssituation geraten. Als theoretische Lösung des Widerspruches hat man die Textbedeutung von der Autoreninterpretation getrennt und diesen zum Genie erklärt, das mehr könne, als es selber wisse.» (Christian Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer, 1993, S. 307).

⁸ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern/München: Francke, 1967⁸, S. 400-404: «Nachahmung und Schöpfung».

⁹ Zitiert bei Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, S. 400-401.

Das dominante Paradigma während Jahrhunderten, ja Jahrtausenden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, um Kunst und Literatur zu denken, war nicht das der Schöpfung gewesen; die Zuordnung wäre als blasphemisch empfunden worden. Es war vielmehr das Paradigma der Mimesis.¹⁰ Mimesis meinte allerdings nicht eine sklavische, gleichsam photographische Abbildung der Natur, sondern eher Repräsentation.¹¹ Aufgabe des Künstlers ist es, die Idee herauszuholen, die in den Augen von Platon den Dingen vorausgeht, für Aristoteles in den Dingen liegt.¹² Der Künstler vollendet die Natur gemäß der in ihr angelegten Gesetzlichkeit (Entelechie). Die Natur erscheint hier in einem doppelten Sinne als produzierte Gestalt (*natura naturata*) und als produzierendes Prinzip (*natura naturans*). Der Künstler bildet nicht Natur ab, sondern arbeitet aus dem Gegebenen die «belle nature» heraus.

Das seit dem 18. Jahrhundert das Selbstverständnis der Dichter und der Künstler bestimmende Prinzip des Schöpferischen, der Produktion bestimmte auch die wissenschaftlichen Betrachtungen der Literatur und der Kunst, die einen systematischen Anspruch erheben. Im französischen Kontext versuchte ein Sainte-Beuve, die Literatur innerhalb einer historischen Perspektive zu situieren, welche die Sitten, die Bräuche, die religiösen Traditionen und die poetologischen Konventionen einer Epoche in Betracht ziehen sollte, aber auch die biographische Perspektive, die das jeweilige Profil des Individuums mit dem Talent des Schriftstellers in Verbindung bringen sollte.¹³

Im 20. Jahrhundert vertrat Lucien Goldmann einen Ansatz, der ebenfalls vom Ursprung der Werke ausging und der sich als genetischer Strukturalismus definierte. Wenn Goldmann die soziale Gruppe als eigentliches Subjekt der kulturellen Schöpfung betrachtet, dann stellt er sich diesen Prozeß so vor: Innerhalb einer sozialen Gruppe bilden sich Gefühle, Neigungen und Ideen heraus, die aus ihrer jeweiligen wirtschaftlichen und sozialen Situation entspringen, die eine gemeinsame Tendenz aufweisen. Im Kollektivbewußtsein einer Gruppe oder einer Klasse entwickeln sich so die Elemente einer «Weltanschauung», die in großen künstlerischen oder philosophischen Werken ihren kohärenten Ausdruck findet, dessen Struktur derjenigen entspricht, auf die die Gesamtheit der Gruppe zustrebt.¹⁴ Goldmann postuliert so eine Homologie zwischen der Struktur der Werke und der Struktur der «Weltanschauung» einer Gruppe.

¹⁰ Siehe dazu die ausgezeichnete Studie von Hans Blumenberg, «'Nachahmung der Natur'. Zur Vorgeschichte des schöpferischen Menschen», *Studium Generale*, X, 1957, S. 266-283.

¹¹ Siehe Werner Soeffing, *Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles*. Amsterdam: Grüner, 1981.

¹² Erwin Panofsky, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*. Berlin: Hessesing, 1960.

¹³ Siehe dazu Roger Fayolle, «Les procédés de la critique beuvienne et leurs implications», *Littérature*, 1, Febr. 1971, S. 90.

¹⁴ Lucien Goldmann, *Soziologie des Romans*, Neuwied: Luchterhand, 1970, S. 238.

Auch Pierre Bourdieu geht in seiner sozialwissenschaftlich orientierten Studie *Les règles de l'art* (1992) von einem strukturell ähnlichen Ansatz aus; auch er definiert seine Betrachtungsweise als genetischen Strukturalismus; für ihn stellt nicht mehr die soziale Klasse oder das kollektive Bewußtsein ein wichtiges Bindeglied dar, das die Entstehung der Werke erklären kann. Viel wichtiger ist hier die Tatsache der Ausdifferenzierung des sozialen Raumes in relativ autonome Felder; das literarische Feld stellt eine wichtige Einheit dar, innerhalb der sich eine spezifische Logik ausbildet. Die Positionen innerhalb der Struktur des Feldes (Herrschende/Beherrschte) erklären die Stellungnahmen durch die Werke. Der Zustand des Feldes wird als historisch variabel gesehen, je nach dem jeweiligen Grad von Autonomie oder Heteronomie. Im Zentrum dieses Erklärungsansatzes steht die kulturelle Produktion; Fragen der Rezeption spielen nur eine marginale Rolle. Das Feld der Rezeption erscheint homolog zu demjenigen der literarischen Produktion zu sein.¹⁵

Als ein neuerer Ansatz der französischen Literaturbetrachtung entwickelte sich die «critique génétique». Die genetische Dimension geht hier schon aus der Denomination hervor. Wenn die strukturalistischen Ansätze ihr Augenmerk ausschließlich auf das Werk und seine innere Notwendigkeit in seiner abgeschlossenen Form richteten, so erweiterte die «critique génétique» das Blickfeld vom Text als geschlossenem Gebilde auf die Produktion, vom Geschriebenen (*écrit*) auf den Schreibprozeß (*écriture*), vom gedruckten Werk auf die Manuskripte. Im Zentrum steht hier die Dynamik des Schreibprozesses, dessen Etappen alle als legitime Möglichkeiten eines schöpferischen Vorganges und nicht mehr bloß als Vorstufen des fertigen Werkes gesehen werden.¹⁶

Die Literaturkritik, die Literaturwissenschaft betrachtet so die Literatur vorrangig unter dem Blickwinkel der «Schöpfung», der Produktion, der Genese. Sie ist selber ein sekundäres Phänomen gegenüber dem primären literarischen Text. Die Literaturkritik versteht sich aber zumeist nicht so sehr als «Beschreibung von Lektüreerfahrungen»,¹⁷ nicht als Rezeptionsprozeß, sondern als sekundäre Schöpfung; dies geht etwa aus der französischen Selbstbezeichnung einer «critique créatrice» hervor, als die sich etwa die formale Schule der Literaturbetrachtung um Roland Barthes und Gérard Genette versteht. Sie situiert sich eher am Pol des *auctor* als am Pol des *lector*. Roland Barthes beton-

¹⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992; dazu auch Joseph Jurt, «Für eine Wissenschaft der Genese kultureller Werke. Versuch einer Rekonstruktion des literatursoziologischen Ansatzes von Pierre Bourdieu in *Les règles de l'art*», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 231, 1994, S. 319-347 sowie ders., *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

¹⁶ Siehe dazu Joseph Jurt, «'Critique génétique'. Ein neues Paradigma der Literaturwissenschaft», *NZZ*, Nr. 25, 1. Februar 1991, S. 41.

¹⁷ Christian Berthold, *op. cit.*, S. 14.

te etwa im Literaturstreit mit Raymond Picard, es gehe ihm nicht so sehr darum, wie dem «geduldigen und bescheidenen Forscher» Picard, nur den Werken zu dienen, sondern in und durch die Literaturkritik ein Werk zu schaffen, das für sich selber wieder einen literarischen Status beanspruchen könne. In *Critique et vérité* grenzt Barthes die Literaturkritik durch eben diesen literarischen Status ab von einer Literaturwissenschaft, die sich mit den «Bedingungen des Inhalts» beschäftige.¹⁸

Das Paradigma der Rezeption situiert sich am Pol des *lector* und nicht des *auctor*. Dieses Paradigma der Literatur entstand im Deutschland der sechziger Jahre unter der Bezeichnung «Rezeptionsästhetik», vertreten durch die Arbeiten von Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser («Konstanzer Schule»), die etwa in Frankreich erst relativ spät wahrgenommen wurde. Die berühmte Antrittsvorlesung von Jauß von 1967 *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* erschien erst zwölf Jahre später in Frankreich (*Pour une esthétique de la réception*¹⁹). Es ist wohl auch kein Zufall, wenn der Aspekt der Rezeption gerade in Deutschland so stark thematisiert wurde. Die Rezeption wird zu einem Problem, wenn eine Vielzahl von Interpretationen vorliegt. Es geht dann um die Legitimität der einzelnen Lesarten. Als ein Beispiel verschiedener Lesarten wurde immer wieder die Form der Bibelinterpretationen des Mittelalters angeführt. Hier sprach man von vierfachem Schriftsinn (vom wörtlichen, vom allegorischen, vom moralisch-tropologischen und vom anagogisch-eschatologischen). Das Wort «Jerusalem» wurde so im wörtlichen Sinne als die historische Stadt ausgelegt, im allegorischen Sinn als Kirche, im moralischen als Seele der Christen und im anagogisch-eschatologischen als Neues Jerusalem. Es geht aber hier nicht um verschiedene Lesarten, nicht um eine «liberté symbolique», wie Roland Barthes suggerierte,²⁰ sondern nur um vier verschiedene Interpretationsebenen, die nicht in sich widersprüchliche Aussagen implizieren. Innerhalb einer katholischen Tradition wird die Bibellektüre bestimmt durch eine dogmatische Auslegung. Das war allerdings für die protestantische Tradition nicht mehr der Fall. Hier wurde die individuelle Bibellektüre gefördert.²¹ Die einsame Lesesituation erfordert eine Hermeneutik, eine Anleitung, die erlaubt, im Text nicht nur die Sprach-, sondern auch die Sinngestalt zu erfassen. Das deutsche Paradigma, das aus der Reflexion über den Text in der Reformation entstanden ist, versucht systematisch, so Michael Werner und Michel Espagne, den überlieferten Text der Kritik zu unterziehen, um ihn durch einen authentischeren

¹⁸ Roland Barthes, *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966, S. 61. Siehe dazu auch Joseph Jurt, «Literaturkritik als Vermittlungsinstanz zwischen Autor und Leser», in: Fritz Nies (Hg.), *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich*. Tübingen: Gunter Narr, 1996, S. 81-91.

¹⁹ Gallimard, 1979.

²⁰ Roland Barthes, *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966, S. 51.

²¹ Siehe dazu Jacques Leenhardt, «Le 'savoir-lire' ou les modalités sociohistoriques de la lecture», *Littérature*, 70, Mai 1980, S. 74-75.

Text zu ersetzen; «la mesure de cette authenticité [est] fournie au premier chef non par un consensus social, comme dans le paradigme français, mais par l'individualité du sujet interprète, elle-même déterminée chez Schleiermacher il est vrai par un horizon historique. Le cercle herméneutique s'annoncerait ainsi dès Luther. La Réforme s'opposerait à la Contre-Réforme, où la subjectivité doit se soumettre au tout social et respecter l'interprétation canonique, la vulgate».²² In Deutschland entwickelte sich innerhalb des Pietismus mit der Hermeneutik ein neues Modell der Interpretation, das von der Alterität des Textes ausgeht und versucht, diesen mit der Gegenwart zu vermitteln; es artikuliert sich in drei konstitutiven Phasen: Verstehen – auslegen – anwenden.²³ Schleiermacher weitete die Methode der Hermeneutik von der Exegese der Bibel (*hermeneutica sacra*) auf diejenige der alten Texte (*hermeneutica profana*) aus, um so eine allgemeine Hermeneutik zu entwerfen als universelle Dimension der Philosophie, als einer Kunst des Verstehens jeder mündlichen oder schriftlichen Äußerung. Dilthey ging dann von Schleiermachers Ansatz des Verstehens als eines «Vorganges, in welchem wir an Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen» aus und definierte die Geisteswissenschaften als hermeneutische Wissenschaften, die Zeichensysteme und nicht Dinge interpretieren, eine Interpretationsart, bei der Subjekt und Objekt nicht völlig zu trennen sind.

Die Hermeneutik stellt eine wichtige Praxis im Bereich der Theologie und des Rechts dar. Peter Szondi und Hans Robert Jauf gingen von diesen Modellen aus, um eine literarische Hermeneutik zu entwerfen. Sowohl im theologischen wie im juristischen Bereich entfaltete sich die Hermeneutik in einem Dreischritt. Im ersteren Fall geht man von der Bibellektüre aus, entwickelt daraus dogmatische Vorstellungen, die dann in der Predigt als Vergewärtigung der Heilsbotschaft verkündigt werden. Die juristische Hermeneutik bezieht den konkreten Fall auf die juristische Norm und spricht dann ein Urteil. Die Predigt und das Urteil als Konkretisierung des Gesetzes zur Lösung eines Rechtsfalles stellen die Phase der Applikation dar.²⁴ Eine literarische Hermeneutik sollte darum in analoger Weise das Einzelwerk auf die ästhetischen Normen (etwa die

²² Michel Espagne / Michael Werner, «La construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914)», *Annales ESC*, 1987, S. 574.

²³ Die neue Qualität der Interpretation, die mit Luther einsetzt, unterstrich Hans Robert Jauf: «Der Schritt von der Lehre vom mehrfachen Schriftsinn, die alle Differenz der Auslegung schon im Text substantiell vorgegeben oder vorgezeichnet sieht, zu einer Hermeneutik der mehrfachen Auslegungsweise, die den Sinn des Textes als aufgegeben, als Bedingung der Möglichkeit immer wieder neuer Applikationen versteht und den historischen Standort mit dem sich wandelnden Lebenszusammenhang zum Differenzpunkt der verschiedenen Interpretationen macht, ist von Luther eingeleitet und im 18. Jahrhundert [...] von der Hermeneutik des Pietismus zur Lehre der drei *subtilitates* ausgebaut worden.» (Hans Robert Jauf, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt, Suhrkamp, 1984⁴, S. 370).

²⁴ Siehe Hans Robert Jauf, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, S. 363-366.

gattungspoetischen Vorstellungen) beziehen, um dann zu einem Urteil oder mindestens zu einer Bestimmung des Textes zu kommen. Die Bezeichnung des Interpretationsaktes als «Konkretisierung» (bei Ingarden) verwies schon auf die juristische Praxis. Die literarische Hermeneutik hatte nach Jauß ihre Theorie lange auf die Auslegung verkürzt, ihren Verstehensbegriff unartikuliert gelassen und das Problem der Applikation völlig vernachlässigt. Der Erfolg der Rezeptionsästhetik erkläre sich daher, daß sie die Applikation wieder berücksichtige. Paul Ricœur betonte jedoch, daß es im Bereich der Applikation bei der Literatur nicht eine Wirkung gäbe, die der Predigt oder dem richterlichen Urteil vergleichbar sei.²⁵ Als letztes Kriterium der literarischen Hermeneutik erweise sich die ästhetische Dimension, welche die *aisthesis* – den literarischen Genuß – in allen drei hermeneutischen Stadien begleite. Im Zentrum steht bei Jauß später die ästhetische Erfahrung, verstanden als ein «ästhetisch genießendes Verhalten», das sich in drei Funktionen vollzieht: «Für das produzierende Bewußtsein im Hervorbringen von Welt als ein eigenes Werk (Poesis), für das rezipierende Bewußtsein im Ergreifen der Möglichkeit, seine Wahrnehmung der äußeren wie der inneren Wirklichkeit zu erneuern (Aisthesis), und schließlich [...] in der Beipflichtung zu einem vom Werk geforderten Urteil oder in der Identifikation mit vorgezeichneten und weiter zu bestimmenden Normen des Handelns».²⁶

Der Bereich der Applikation wird bei Jauß beim Eintreten des Textes in die Lebenswelt des Lesers und des Publikums situiert: «Wenn die literarische Hermeneutik wie die theologische oder juristische vom Verstehen über das Auslegen zum Anwenden gelangen soll, kann Applikation hier zwar nicht in praktisches Handeln einmünden, dafür aber das nicht weniger legitime Interesse befriedigen, in der literarischen Kommunikation mit der Vergangenheit den Horizont der eigenen Erfahrung an der Erfahrung des andern zu messen und zu erweitern».²⁷ Wenn das Werk dazu beiträgt, die «Erfahrung» des Lesers zu erweitern, so scheint diese Erfahrung doch keine Folgen für das «praktische Handeln» zu haben. Wie aber

²⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit. III: Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1991, S. 321. Vgl. auch Jacques Leenhardt: «Dans le champ littéraire, l'application s'avère une notion inapplicable comme telle puisque le texte n'y fonctionne généralement pas comme loi». (Jacques Leenhardt, «Herméneutique, lecture savante et sociologie de la lecture». In: «*Temps et récit* en débat. Paris: Cerf, 1989, S. 115). In Frankreich steht Paul Ricœur der hermeneutischen Tradition nahe; bezeichnend sind hier seine Werke *De l'interprétation. Essai sur Freud* (1965) und *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique* (1969). Er geht vom Begriff des Symbols aus, den er von demjenigen des Zeichens abgrenzt. Symbol ist in seinen Augen ein mehrsinniger sprachlicher Ausdruck, der einen primären wörtlichen und einen latenten Sinn hat und darum nach Interpretation verlangt. Interpretation ist eine Arbeit, die darauf abzielt, die Symbole zu entziffern, den versteckten Sinn im manifesten zu entdecken. Zu diesem symbolischen System zählt er Mythen, Träume (Traum-Deutung) und die Dichtung. Hermeneutik ist dann die Theorie der Regeln, welche eine Interpretation leiten. (Siehe dazu Peter Welsen, *Philosophie und Psychoanalyse. Zum Begriff der Hermeneutik in der Freud-Deutung Paul Ricœurs*. Tübingen: Niemeyer, 1986).

²⁶ Hans Robert Jauß, *Ästhetische Erfahrung*, S. 88-89.

²⁷ *Ibidem*, S. 822.

läßt sich diese Grenze zwischen «Erfahrung» und praktischem Handeln rechtfertigen? Die «ästhetische Applikation» scheint sich so, wie Claude Piché einwirft, auf die Erfahrung zu beschränken, die darin besteht, bloß beim Leser die anerkannten ästhetischen Normen zu bestärken oder sie in Frage zu stellen.²⁸

Im Gefolge von Heidegger hatte Gadamer eine philosophische Hermeneutik entwickelt; Heidegger definierte bekannterweise das In-der-Welt-sein als permanente Deutungsanstrengung. Die transzendente Hermeneutik betrachtet den hermeneutischen Akt als eine fundamentale anthropologische Tätigkeit und definiert den Menschen als *ens interpretans* der Welt. Dieses dominante philosophische Paradigma geht vom Subjekt als Instanz der Sinnbildung, Sinndeutung und Sinnveränderung aus. Der französische Strukturalismus oder Neo-Strukturalismus betrachtete das Subjekt als überholte Kategorie und schrieb – etwa bei Foucault – der Diskursstruktur eine determinierende Funktion zu.²⁹

Die Rezeptionsästhetik fügt sich so in die Tradition der transzendentalen Hermeneutik ein. Jauß beschreibt den Lektüreprozeß als Fusion des innertextlichen Horizonts mit dem Erwartungshorizont einer Epoche. Das Konzept der Horizontverschmelzung ist Gadamer entlehnt, der die Lektüre als Dialog zwischen dem Interpreten und dem Text definiert, als eine Integration der Vergangenheit in die Gegenwart; der Leser erscheint dabei durch die Tradition beeinflusst und beeinflusst diese wieder selbst. Die Rezeptionsästhetik wendet sich gegen einen Objektivismus, der die Tradition (der vorgängigen Interpretationen) zur transindividuellen Norm erhebt; sie wendet sich im gleichen Maße gegen einen Subjektivismus, der nur vom autonomen Interpreten ausgeht. Jauß distanziert sich von Gadammers Vorstellung der Ursprungsüberlegenheit des Klassischen, der dieser selber mit seiner aktiven Bestimmung des Verstehens widerspreche. Hier handelt es sich jedoch um graduelle Unterschiede innerhalb eines als gültig erkannten hermeneutischen Verstehensmodells.

II

Im Zentrum des Rezeptionsaktes steht die Lektüre. Lesen ist zunächst einmal ein individueller Vorgang; es ist aber auch eine Kulturtechnik. Was bedeutet lesen? Es ist Sinnbildung auf der Basis graphischer Zeichen, die ideographischer oder alphabetischer Natur sein können. Der Abstand zwischen der

²⁸ Claude Piché, «Expérience esthétique et herméneutique philosophique», *Texte*, 3, 1984, S. 187.

²⁹ Jauß scheint der Foucaultschen Annahme, daß Verstehen immer auch diskursbestimmt ist, nichts abgewinnen zu können. Er ist vielmehr von einem ungebrochenen Verstehensoptimismus erfüllt. Er ließ sich nicht beirren von der entschiedenen antihermeneutischen Position des französischen und amerikanischen Dekonstruktivismus. Siehe dazu etwa seine Reaktion in einem Brief an Paul de Man. (Hans Robert Jauß, *Wege des Verstehens*. München: Fink, 1994, S. 297).

Graphie und dem Klangbild kann bei der Alphabetschrift mehr oder weniger groß sein. Bei der oralen Kommunikation spielt die akustische und die visuelle Perzeption (der Mimik und Gestik) eine Rolle. Der Gesprächspartner nimmt die Laute der Wörter wahr und sieht die Gesten und die Mimik, die diese begleiten (die nicht-verbale Elemente der Kommunikation). Sinn wird gebildet auf der Basis der Wort-Einheiten, die sich zu Satz-Einheiten fügen. Bei der Lektüre ist die Perzeption bloß mehr visuell infolge des Transformationsprozesses durch die Verschriftlichung. Das, was in der mündlichen Kommunikation akustisch realisiert wird, wird zu einem visuell wahrzunehmenden Zeichen. Das nicht-verbale Element muß (mindestens partiell) vertextlicht werden, damit die Aussage verständlich ist. Was die Realisierung in der Zeit betrifft, so ist die gesprochene Sprache, wie Brigitte Schlieben-Lange betont hat, ihrer Konstitution nach linear³⁰ und somit auch irreversibel. Die Linearität ist ein konstitutiver Zug der Schrift, die beim Lesen linear – in einer zeitlichen Abfolge – realisiert wird. Die Schrift ist aber auch – als Textseite – ganzheitlich (holistisch) wahrnehmbar. Doch unterscheidet sich diese ganzheitliche Wahrnehmung von der simultanen Wahrnehmung eines Gemäldes. Beim Gemälde ist unmittelbar eine erste Sinnbildung möglich;³¹ bei der Textseite nehme ich bloß eine graphische Strukturierung wahr, die noch keine ganzheitliche Sinnbildung erlaubt, außer etwa beim Figurengedicht, das verbale und pikturale Formen vereint und so an der Schnittstelle zwischen Bild und Text steht.³²

Das, was die Perzeption über einen schriftlichen Informationsträger vom mündlichen vor allem unterscheidet, ist Reversibilität. Ich kann beim Lesen zurückblättern; die Rede kann ich nicht zurückbuchstabieren; es bleibt mir bloß das, was ich – subjektiv – im Gedächtnis festhalte. Das lineare, gesprochene Wort ist vergänglich. Kaum ausgesprochen schon verklungen. Die Schrifttexte jedoch sind auf eine bestimmte Dauer angelegt und bieten so neue Möglichkeiten für Produktion und Rezeption.³³

³⁰ Siehe Brigitte Schlieben-Lange, «Zu einer Geschichte des Lesens (und Schreibens)», *RZLG*, XIV, 3-4, 1990, S. 253.

³¹ Der Rezeptionsaspekt spielt neuerdings auch in der Kunstgeschichte eine nicht zu unterschätzende Rolle. Siehe dazu Wolfgang Kemp (Hrsg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1992. Dario Gamboni, «Histoire de l'art et 'réception', remarques sur l'état d'une problématique», *Histoire de l'art*, 35/36, Oct. 1996, S. 9-14.

³² Siehe dazu Jeremy Adler / Ulrich Ernst, *Text als Figur. Visuelle Poetik von der Antike bis zur Moderne*. Weinheim: VCH, 1988. Wolfgang Raible hat aufgezeigt, daß auf dem Rücken einer Alphabetschrift-Kultur sich in der Text-Gestaltung zahlreiche ideographische Elemente entwickelt haben, die neben einem lautlichen Lesen auch ein optisches Lesen ermöglichen (Wolfgang Raible, *Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses*. Heidelberg: Carl Winter, 1991).

³³ Brigitte, Schlieben-Lange, *art. cit.*, S. 253. Die Speicherung und nicht die Kommunikation ist nach Jan Assmann die erste Funktion der Schrift. Die Schrift bildet eine Exteriorisierung des Gedächtnisses, das sich mit Hilfe der Schrift Daten merken kann, die ohne solche Unterstüt-

Bei der mündlichen Kommunikation ist das Subjekt der Aussage unmittelbar präsent und wirkt als Garant für die Wahrheit und Verbindlichkeit des Gesagten.³⁴ Bei der schriftlichen Kommunikation löst sich der Text vom Autor. Der Autor ist bloß mehr symbolisch präsent. Aber diese symbolische Präsenz wird markiert durch die *dikursiven* Textelemente,³⁵ durch die Indizien des impliziten Autors im Text, vor allem über den Autorennamen, die Signatur der Texte.³⁶ Es bleibt die Tatsache, daß der Leser im Augenblick der Lektüre allein physisch präsent ist, allein mit seinem Text.³⁷

zung bald wieder entfallen würden; Daten werden gespeichert, die aufgrund ihrer Zufälligkeit oder Komplexität keinen Ort im menschlichen Gedächtnis haben (Jan Assmann, «Lesende und nichtlesende Gesellschaften. Zur Entwicklung der Notation von Gedächtnisinhalten», *Forschung & Lehre*, 1/2, 1994, S. 29.).

³⁴ Der physischen Präsenz des Sprechers wird offensichtlich eine zentrale Garantie-Funktion der Aussage zugeschrieben, die durch die reine mündliche Überlieferung durch Tonträger nicht vollständig ersetzt werden kann. So wurde etwa bei der 1. Mai-Feier in Zürich beim Redeverbot für den europäischen Tupak Amaru-Sprecher Isaak Velazco nicht bloß dessen Rede vom Tonband abgespielt. Velazco stand gleichermaßen als Garant mit einer schwarzen Binde vor dem Mund, die Hand zum Victory-Zeichen erhoben, daneben (siehe *NZZ*, Nr. 100, 2. Mai 1997, S. 27).

³⁵ Genette betont im Gefolge von Benveniste, wie in den diskursiven Elementen die Personalpronomen (ich-du, pronominale und adverbale Indikatoren) auf die Quelle der Aussage verweisen. (Gérard Genette, *Figures II*. Paris: Seuil, 1969, S. 62-63.)

³⁶ Harald Weinrich hat zu Recht betont, daß der Leser den Autor braucht; er möchte nicht nur mit einem Werk konfrontiert sein, sondern durch die Botschaft des Buches hindurch mit einem Autor sprechen. Christian Berthold stellt in seiner Untersuchung eines Rezeptionskorpus des 18. Jahrhunderts heraus, daß die Leser nicht mehr die abstrakten Wahrheiten einer Sittenlehre wahrnahmen, sondern die schöpferische Person des Autors. «Der Autor» ist zweifellos eine historische Funktion. Michel Foucault betonte in seinem berühmten Vortrag von 1969 «Qu'est-ce qu'un auteur?», daß man sich durchaus eine Zivilisation vorstellen könne, wo man Diskurse verbreite und rezipiere, ohne daß die Funktion Autor auftauche. Die Funktion Autor scheint mit der Konstruktion des ästhetischen Objekts verbunden zu sein. Ernst Kris und Otto Kurz betonten in ihrem Buch *Die Legende vom Künstler*, daß die Signatur in der Mittelmeerkultur mit den alten Griechen gleichzeitig in Japan erscheint, dann wenn ein Werk nicht mehr ausschließlich einem religiösen oder kultischen Zweck dient und sich als Kunst definiert. Das, was der Autor signiert, ist nicht ein Thema (das schon gegeben ist), sondern die formale Gestaltung, die ihm eigen ist. (Siehe dazu Harald Weinrich, «Der Leser braucht den Autor», in: Odo Marquardt / Karlheinz Stierle (Hrsg.), *Identität*. München: Fink, 1979, S. 722-724; Michel Foucault, «Qu'est-ce qu'un auteur?»; in: *Dits et écrits, I*, Paris: Gallimard, 1994, S. 789-821; Ernst Kris / Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980).

³⁷ D. Wunderlich charakterisiert die schriftliche Kommunikation vor allem durch negative Kriterien gegenüber der mündlichen Kommunikation: durch die zeitliche und räumliche Distanz zwischen Sender und Empfänger, durch das Fehlen einer Dialog-Situation und einer Appell-Struktur, weil nicht unmittelbar auf einen Sachverhalt verwiesen werden kann, sowie durch die Fiktionalisierung, da die Botschaft sich nicht auf einen physischen ko-präsenten Sachverhalt bezieht (D. Wunderlich, *Tempus und Zeitreferenz im Deutschen*. München, 1970, S. 96-103). Wunderlich weist zu Recht auf die Differenz zwischen den beiden Kommunikationsformen hin, bedenkt aber nicht, welche Substitute die physisch absenten Elemente symbolisch repräsentieren können.

Was aber geschieht beim Leseakt? Paul Ricœur hat die antithetischen Funktionen der Lektüre unterstrichen. Einerseits ist das Lesen eine Unterbrechung unseres Handlungskontinuums; andererseits führt es wieder zurück zum Handeln.³⁸ In ähnlicher Weise unterstrich Yves Bonnefoy das Erheben der Augen vom Buch als wesentlichsten Aspekt. Der Dichter hofft, daß der Leser in seiner eigenen Erfahrung das wiederfindet, was er nicht zu sagen vermochte. Er erhofft vom Leser, daß er sich von bestimmten Elementen des Textes löst und ihnen sein eigenes Leben leiht. Er erwartet vom Leser, daß er innehält, sich vom Objekt freimacht und den Zeichen durch sein eigenes Leben Präsenz verleiht.³⁹ Die Funktion der Lektüre ist eine Auseinandersetzung und eine Verbindung zwischen der imaginären Welt des Textes und der realen Welt des Lesers. Der Leser unterstellt, so Ricœur, seine Erwartungen denjenigen, die der Text entwickelt; er «entrealisiert» sich so, indem er in die fiktive Welt auswandert. Indem der Leser aber die Erfahrung seiner Lektüre seiner eigenen Weltsicht einverleiht, wird die Lektüre nicht nur zu einem Ort, wo der Leser innehält, sondern zu seiner Welt, die er durchmißt: «Plus le lecteur s'irréalise dans la lecture, plus profonde et plus lointaine sera l'influence de l'œuvre sur la réalité sociale».⁴⁰

Die Lektüre ist jedoch nicht nur ein individueller Akt, sondern ein soziales Faktum, das in eine bestimmte historische Situation eingebettet ist; sie ist eine kulturelle Technik, die an die Schrift gebunden ist, die einerseits der Speicherung des Wissens dient und andererseits eine symbolische Kommunikation ohne Kopräsenz der Gesprächspartner ermöglicht.⁴¹ Es ist nun keineswegs so, daß

³⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit*, III, S. 326.

³⁹ «Mais n'est-ce pas là demander aussi à qui lit de se détourner de certains aspects du texte –ces choix sensibles, dit à moitié– au profit de son vécu propre? N'est-ce pas vouloir qu'on ne revienne à ce texte que sous le signe, et dans l'exigence, de ce mouvement de rupture. Le poète, en somme, attend du lecteur qu'il cesse à des moments de le lire [...] C'est bien parce que le lecteur est prêt à quitter le texte qu'il peut en accepter et revivre la proposition fondamentale, qui est qu'il y a eu dans son vécu propre un affleurement de présence.» Bonnefoy bringt dann auch das berühmte Beispiel von Dante, der –im *Inferno*– Paolo und Francesca das Buch, das Lancelot und Guenièvre beschreibt, lesen läßt, um sie vom Text weg einander zuzuführen. «Quel giorno più non vi leggemmo avante.» Bonnefoy sieht nicht so sehr wie Dante das Buch als Verführer, sondern vielmehr als die eigentliche Bestimmung des Poetischen, über den Text hinauszuführen: «C'est la poésie en son vouloir propre, qui est élan dans les mots vers plus que les mots, c'est-à-dire amour en puissance, appel lancé au lecteur pour qu'il aille plus loin que le poète vers l'unité, là où elle est apportée et fût-ce alors aux dépens des conventions des lois, de ce que les mots organisent.» (Yves Bonnefoy, «Lever les yeux de son livre», *Nouvelle Revue de Psychoanalyse*, 37, 1988, S. 14).

⁴⁰ Paul Ricœur, *Temps et récit*, III, S. 328.

⁴¹ Der Brief ist so etwas anderes als bloß eine verschriftlichte Konversation. Beim Wortwechsel ist eine permanente Interaktion möglich, die den Gesprächsverlauf verändert und bestimmt. Beim Briefwechsel sind beide Momente Rede – Antwort zeitlich verschoben; der Brief ist überdies etwas Abgeschlossenes. Die Verschriftlichung verleiht dem Gesagten einen definitiven Charakter, der so auch zu einer Tabuisierung bestimmter Inhalte führt, die im Gespräch angesprochen werden könnten, das keine materiellen Spuren hinterläßt.

schriftlose Gesellschaften über kein Gedächtnis verfügen. Wegen der im Raum und vor allem in der Zeit zerdehnten Kommunikationssituationen, wie Jan Assmann hervorgehoben hat, bedarf mündlich überlieferte Tradition einer intensiveren Formierung und nimmt daher oft rituellen Charakter an. Fest und Ritus sichern so die kommunikative Präsenz des für die Kohärenz einer Gruppe notwendigen Sinnpotentials. Die Schrift dient als Stütze der Gedächtnisinhalte. Aber schon im dritten Jahrhundert entstanden in Mesopotamien und Ägypten Briefe und Literaturwerke, die einem Leser oder einem Vorleser einen Sinn übermittelten, der nicht nur an schon Gewußtes erinnerte.⁴² Aber noch Platon zweifelte in seinem *Phaidros* an der Angemessenheit einer solchen schriftlichen Kommunikation, für ihn war die Schrift vor allem ein mnemotechnisches Hilfsmittel.

In einer späteren Periode tritt, immer noch nach Assmann, die Masse der gespeicherten und die in einer bestimmten Epoche kommentierten Texte auseinander. Um diese ausgelagerten Texte früherer Epochen zu verstehen, genügt es nicht einfach, diese zu lesen; die Texte bedürfen der Auslegung: «Von allen frühen Leseformen gilt, daß der Leser nicht mit dem Text allein blieb. Zur schriftlichen Kommunikation gehören nicht nur zwei, sondern drei. Vom Leser wird verlangt, daß er den Text nicht nur 'liest', sondern *lernt*, wozu ihm die Schrift als Hilfsmittel und Gedächtnisstütze dient; dies *Verstehen* des Textes aber vollzieht sich nicht lesend, sondern im Gespräch mit einem Lehrer.»⁴³ Es kann hier nicht darum gehen, die ganze Geschichte des Lesens nachzuzeichnen. Verwiesen sei auf die einschlägigen Arbeiten von Roger Chartier⁴⁴ sowie F. Furet und M. Ozouf.⁴⁵

Im Mittelalter wurden die Botschaften vor allem mündlich vermittelt. Die wenigen Bücher waren in Besitz der kleinen Elite der Kleriker, welche die Bibel für die Gläubigen auslegten. Daß der einzelne nicht in privater Lektüre sich die Texte aneignete, lag nicht nur an der materiellen Einschränkung. Die *curiositas*, die intellektuelle Neugierde, welche die Naturzusammenhänge zu erforschen trachtet, wird seit Augustinus der fleischlichen Lust zugeschrieben und als *concupiscentia oculorum*, die dem Gebot der Liebe als Gotteserkenntnis widerspricht, tabuisiert.⁴⁶

⁴² Jan Assmann, «Lesende und nichtlesende Gesellschaften», S. 30; siehe dazu auch Hans-Martin Gauger, «Die sechs Kulturen in der Geschichte des Lesens», in: Paul Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Gunter Narr, 1994, S. 28-29.

⁴³ Jan Assmann, *art. cit.*, S. 30.

⁴⁴ Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*. Paris: Editions du Seuil, 1987, *Pratiques de la lecture*, Colloque de Saint-Maximin, 1983, Marseille: Rivages, 1985.

⁴⁵ F. Furet / M. Ozouf, *Lire et écrire. L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1978.

⁴⁶ Augustinus spricht nicht nur von der Fleischeslust, die von Gott ablenkt, sondern auch von einer anderen Begier, deren Streben darauf gerichtet ist, «vermittels derselben Sinne und des Fleisches allerhand Nichtiges zu erfahren, ein Verlangen, das wir mit dem Namen von Erkenntnis

Die Bibel wird vorgelesen⁴⁷, und der Glaube wird als das Hören auf das Wort Gottes verstanden. Das Lesen der Schrift ist einer Elite vorbehalten, währenddem die Massen die Heilsbotschaft aus dem niedriger eingestuftem Medium der Bilder – *biblia pauperum* –⁴⁸ oder aus dem *gehörten* Wort entnehmen. Im Mittelalter wird dem Hörer innerhalb der Hierarchie der Sinne der erste Rang eingeräumt, und auch für Luther gilt: «Aures sunt organa christiani hominis». Erst die Renaissance wertet die visuelle Perzeption auf, eine Aufwertung, die auch mit dem modernen wissenschaftlichen Fortschritt und der Verbesserung der Sehmöglichkeiten (größere Fenster, neue optische Elemente) verbunden ist. Für einen Abbé du Bos im 18. Jahrhundert nimmt das Sehen den ersten Rang innerhalb der Hierarchie der Sinne ein: «La vue a plus d'empire sur l'âme que les autres sens... l'œil est plus près de l'âme que l'oreille» – eine Ansicht, die von seinen Zeitgenossen geteilt wurde.

Die Verbreitung des einsamen visuellen Lesens, welches das Zuhören des Vorlesers ablöste, stellt eine eigentliche Revolution dar.⁴⁹ Der Text wird zu einem Instrument der Emanzipation; der Leser ist nicht mehr vom Vorleser oder vom Prediger abhängig.⁵⁰ Das hängt natürlich auch mit dem Prozeß der Selbst-

und Wissenschaft bemänteln. Weil also diese Versuchung durch den Erkenntnistrieb an uns herantritt, die Augen, aber vor allem anderen in der Erkenntnis der Außenwelt Führer sind, wird sie nach dem Wort des Herrn 'Begierlichkeit der Augen' genannt [...] Deshalb unternimmt man es, die Geheimnisse der Natur, die außer uns liegt, und deren Erkenntnis uns nicht frommt, zu erschauen.» (Augustinus, *Bekenntnisse*, X, 25, S. 256-257.)

⁴⁷ Der Vorlesende wird zum Substitut des Autors. Das Geschriebene wird so wieder oralisiert. Durch den Vortrag kommt ihm wieder die Irreversibilität des Mündlichen zu und damit auch ein autoritativer Status, da der Zuhörer nicht Gesprächspartner ist wie in der oralen Kommunikation. Zum Status der Semi-Oralität siehe auch Brigitte Schlieben-Lange, «*Promiscue legere und lecture publique*», in: Paul Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*, S. 183-194. Sowie Hans-Jürgen Lüsebrink, «Semi-Oralität. Zur literaturwissenschaftlichen Tragweite einer provokativen Kategorie», in: Henning Krauß (Hrsg.), *Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit*. FS Fritz Nies. Tübingen: Narr, 1994, S. 151-163.

⁴⁸ Siehe etwa das Wort von Gregor dem Großen: «Quod legentibus scriptura, hoc idiotis cernentibus praebeat pictura» (Zitiert bei André Chastel, *Fables, Formes, Figures*, Paris, 1978, S. 366).

⁴⁹ Es geht dabei nicht nur um das laute Lesen, das zunächst durch das leise Lesen abgelöst wurde, das immer noch ein Mitartikulieren war. Die neue Möglichkeit des «optischen» Lesens besteht nach Wolfgang Raible darin, daß der Leser nicht mehr von links nach rechts den einzelnen Zeilen folgen muß, sondern die zwei Dimensionen des geschriebenen Textes ausnützt und «quer» über die Seiten gehen kann (Wolfgang Raible, *Die Semiotik der Textgestalt*, S. 38). Es geht hier aber noch mehr darum, daß die individuelle Lektüre zu einer verbreiteten Erscheinung und das Vorlesen zur Ausnahme wird. Zum artikulierten und zu stillen Lesen siehe auch Hans-Martin Gauger, «Die sechs Kulturen», S. 36-37.

⁵⁰ Damit soll keineswegs die Situation des Hörens von Texten als «rückständig» eingestuft werden. Problematisch ist eher das Monopol des Buchbesitzes und der Lesefähigkeit. Nicht zu verkennen ist die gemeinschaftsstiftende Funktion der kollektiven Lektüresituation. Assmann stellt so für die durch die «einsame» Lesesituation geprägten Gesellschaften fest: «Das Lesen ist zu einem ungeselligen Geschäft und Kommunikation zu Konsum geworden. Wenn man die nicht lesenden Gesellschaften als 'feiernde Gesellschaften' charakterisiert, kann man mit gleichem Recht die lesenden Gesellschaften als 'nichtfeiernde Gesellschaften' einstufen. In der um sich

ermächtigung der frühen Neuzeit zusammen, die Blumenberg als wesentlichen epochalen Einschnitt bezeichnet. Das Tabu, das die *curiositas* belegte, fiel nun. Das augustinische Verdikt der Wißbegierde als Ursünde stand schon in der Hochscholastik in einer Spannung zum aristotelischen Postulat der natürlichen Wißbegierde des Menschen. Das Postulat der «theoretischen Neugierde» wurde zum entscheidenden Ausdruck dieser neuen Epoche und fand in Descartes' «Cogito ergo sum» seine programmatische Formulierung.⁵¹

Brigitte Schlieben-Lange hat zu Recht betont, daß sich verschiedene Lesepraktiken nicht einfach ablösten, sondern auch ko-existierten. Sie sieht für das 18. Jahrhundert drei Lesekulturen. Das ländliche Publikum pflegte einen intensiven und gleichzeitig kollektiven Modus der «Lektüre» (Vorlesen). Gelesen wurde hier nicht viel. Meist waren es Andachtsbücher, Heiligenviten und die populären Lesestoffe der *Bibliothèque bleue*. Das war für die Mehrheit der Bevölkerung der Fall. Bei einer Gesamtbevölkerung von 26 bis 29 Millionen in Frankreich waren nach dem Bericht von Abbé Grégoire aus dem Jahre 1789 nur sechs Millionen lesefähig; bei den Bauern waren es bloß 15%.⁵² In Deutschland konnten um 1800 etwa 25% der Gesamtbevölkerung lesen.

B. Schlieben-Lange nennt neben der kollektiven Lesepraxis der «veillées» die «lecture rousseauiste», die sie vor allem den Bürgern der Provinzstädte zuordnet. Hier herrschte ein einsames oder höchstens zweisames Lesen vor – so etwa die Lektürenächte des jungen Rousseau zusammen mit seinem Vater. Es ist ein identifizierendes, gefühlvolles Lesen einiger weniger Texte. «Die Gefühle werden nun nicht mehr durch den sinnlichen Eindruck von Gestik, Mimik und

greifenden Atmosphäre ungeselligen Textkonsums verkümmern die Feste». (Jan Assmann, «Lesende und nicht lesende Gesellschaften», S. 31). Zu einer Neuwertung des Hörens gegenüber einer Fixierung aller Vorstellungskraft auf das Optische siehe den schönen Sammelband von Thomas Vogel (Hrsg.), *Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur*. Tübingen: Attempto-Verlag, 1997; sowie Horst Wenzel, *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: C. H. Beck, 1995. Soeben erschienen auch Petra Maria Meyer, *Gedächtniskultur des Hörens. Medientransformation von Beckett über Cage bis Mayröcker*. Düsseldorf: Parerga-Verlag, 1997. Die Autorin geht der Frage nach, wie sich ein Text, ein Gedicht verändert, wenn man sie hört, anstatt sie zu lesen. Sie betont gegen den visuellen Trend gerichtet, daß die Zukunft des Geschriebenen in der Gedächtniskultur des Hörens liege.

⁵¹ Christine Lubkoll, der wir den Hinweis auf das *curiositas*-Tabu verdanken, sieht in der Faust-Figur die literarische Repräsentation der Emanzipation der frühneuzeitlichen *curiositas*. Sie unterstreicht auch die Korrelation zwischen der Tabuisierung von Fleisches- und Augenlust. Während sich die Wißbegierde in der Neuzeit freie Bahn verschaffte, wurde die Sexualität, die im Mittelalter noch nicht so geregelt war, im Prozeß der Zivilisation immer mehr diszipliniert (Christine Lubkoll, «... und wär's ein Augenblick.» *Der Sündenfall des Wissens und der Liebestlust in Faustdichtungen von der «Historia» bis Thomas Manns «Doktor Faustus»*. Rheinfelden: Schauble, 1986, S. 18-21).

⁵² Nach Thomas Schleich, «Literatur der Aufklärung und gesellschaftlicher Wandel», in: P. Brockmeier / H. H. Wetzel (Hrsg.), *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Metzler, 1981.

Stimme erweckt; das Leser-Subjekt entwickelt sie allein in seinem Inneren ohne sinnlichen Anstoß».⁵³ Im Unterschied zum platten Land hatten die ländlichen Notabeln (aufgrund ihrer Kontakte zur Stadt) und die städtischen Mittelschichten ihre Schreib- und Lesefähigkeit auf 75-100% steigern können.⁵⁴ Zentrale Rezipientengruppen der Aufklärung waren indes die 30 000-50 000 Franzosen, die Zeitschriften und Tageszeitungen abonnierten und mehrere Bücher im Jahr lasen. Es sind dies die Leser der *Encyclopédie*, die gegen Ende des Jahrhunderts in Frankreich immerhin in etwa 14 000 Exemplaren vorhanden war. Die Lektüreart, welche die *Encyclopédie* definiert, ist das stille Lesen, das die Sinne nicht mehr unmittelbar anspricht («à sens froid»), dafür aber einen erheblichen Gewinn an Urteilskraft bringt. Im Gegensatz zum intensiven Modus der Lektürepraxis bei den ersten beiden Gruppen handelt es sich hier um eine extensive Lektüre: Es werden viele Bücher gelesen, wobei hier sowohl von der *Encyclopédie*, aber auch von Rousseau die Gefahr der «lecture superficielle» beschworen wird.⁵⁵

Das extensive Lesen stellt eine ähnliche Revolution dar wie der Übergang von der kollektiven zur einsamen Lektüre. Den Innovationscharakter belegen die zahlreichen Klagen über die Lesesucht, die wertvolle Zeit der Arbeit entziehe.⁵⁶ Die intensive Lektüre stand im Zusammenhang mit gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen, so mit dem Bestreben des Bildungsbürgertums in Deutsch-

⁵³ Brigitte Schlieben-Lange, «Zu einer Geschichte des Lesens (und Schreibens)», S. 261. Bernhard Wittmann spricht in diesem Kontext von einer «empfindsamen» bzw. später einer «emphatischen» Lektüre. Diese Art der Lektüre entwickelte sich aus der Spannung zwischen der isolierenden Leidenschaft und dem Bedürfnis nach Kommunikation. So entstand ein neues imaginäres Freundschaftsverhältnis zwischen Autor und Leser. «Der durch die Lektüre emotional aufgewühlte, isolierte Leser linderte seine Vereinzelung und Anonymisierung dadurch, daß er sich einer unsichtbaren Gemeinschaft von Gleichgesinnten angehörig wußte.» Von diesem neuen Verhältnis des Lesers zum Text zeugen zahlreiche Briefe, die Rousseau nach der Publikation der *Nouvelle Héloïse* erhielt, oder in England die Werke Richardsons, in Deutschland nach Klopstocks *Messias* 1774 Goethes *Leiden des jungen Werthers*, obwohl der Autor diese identifikatorische Lektüre gar nicht intendiert hatte (Reinhard Wittmann, «Die um sich greifende Sucht nach der Droge Lesen», *Die Weltwoche*, Nr. 16, 16. April 1992, S. 63); sowie Reinhart Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München, Beck, 1991, S. 171-199; zu Rousseau siehe auch Joseph Jurt, «Lesen und Schreiben bei Rousseau», in: Paul Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen: Narr, 1944, S. 241-250.

⁵⁴ Nach Thomas Schleich, «Literatur der Aufklärung», S. 283.

⁵⁵ In seiner empirischen Untersuchung verschiedener Lektüremodalitäten kommt Jacques Leenhardt für ein zeitgenössisches Publikum auf eine ähnliche Klassifikation. Er unterscheidet zwischen einer «modalité phénoménale descriptive», bei der das *Objekt* der Lektüre unter einem gewissen Abstand betrachtet wird, und einer «modalité émotionnelle et identificatoire», wo das Gelesene in unmittelbaren Bezug zum *Subjekt* gebracht wird. Bei der «modalité intellectuelle» wird aus einer Metaperspektive ein Gleichgewicht zwischen Lektüreobjekt und -subjekt hergestellt (Jacques Leenhardt, «Le savoir-lire ou les modalités sociohistoriques de la lecture», S. 74-75.)

⁵⁶ So etwa ein Zeugnis aus dem Paris der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: «A Paris, tout le monde lit. Tous les gens –et surtout les femmes– ont un livre dans leur poche. On lit en voiture, sur la promenade, au théâtre pendant l'entracte, au café, au bain. Dans les boutiques, les fem-

land, sich gegenüber dem Adel abzugrenzen und sozial aufzusteigen; diese Gruppe suchte ihre Autonomie vor allem im intellektuellen Bereich zu erreichen. «Kein anderes Medium konnte diese Funktion besser wahrnehmen als das gedruckte Wort. Schriftkultur und Literatur wurden zum Übungsfeld der Selbstverständigung und des Rasonnements. Damit erhielten Buch und Lesen einen neuen Stellenwert im öffentlichen Bewußtsein: Das gedruckte Wort wurde zum bürgerlichen Kulturträger schlechthin».⁵⁷ Dieses neue Lesebedürfnis schuf sich auch neue institutionelle Formen: kommerzielle Leihbibliotheken und nicht-kommerzielle Lesegesellschaften. Die generelle Alphabetisierung der Bevölkerung, die im Frankreich der III. Republik mit dem Namen Jules Ferrys verbunden ist, demokratisierte die Lese- und Schreibfähigkeit und sollte so etwa nach Jules Ferry auch zu einer wirklichen (und nicht bloß theoretischen) Gleichheit der Bürger führen. Ein ähnlicher Übergang vollzieht sich im heutigen Afrika, wo Blindheit, Lesefähigkeit, Lesen als Mittel der Emanzipation bezeichnenderweise sehr häufig in fiktionalen Werken thematisiert werden, wie das etwa Hans-Jürgen Lüsebrink in seiner Untersuchung *Schrift, Buch und Lektüre in der französisch-sprachigen Literatur Afrikas*⁵⁸ aufgezeigt hat. Heute wird Lektüre fast nur noch im Kontext der Medienrivalität diskutiert. Lesen wird dem Fernsehen entgegengestellt, eine Buchkultur der Bildkultur, «wahre» Kultur der sogenannten «Massenkultur». Die Ausführungen haben oft eher eine kulturkritische Note als einen beschreibenden Wert und erinnern etwa an die erregten Kommentare zur «Lesesucht» beim Übergang von «intensiver» zur «extensiven» Lektüre. Mc Luhans Annahme, wir kehrten nach der Ära Gutenberg, in der die geschriebene Kommunikation dominant war, zur oralen Kultur des Mittelalters zurück, ist wohl etwas zu einfach. In den Augen von Jan Assman wird die nicht mehr lesende Fernsehgesellschaft keineswegs zu gemeinschaftsstiftenden oralen Formen der Kommunikation zurückfinden: «Die Ungeselligkeit bleibt auch dort, wo die Schrift verabschiedet wird, das vorherrschende Kennzeichen moderner Kultur».⁵⁹

les enfants, les compagnons, les apprentis lisent. Le dimanche, les gens lisent, assis sur le devant de leur porte; les laquais lisent sur la banquette arrière, les cochers sur leurs sièges, les soldats en montant la garde». (Zitiert in Guglielmo Cavallo / Roger Chartier [Hrsg.], *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Seuil, 1997). Ganz ähnlich registriert 1796 der Erfurter Geistliche Johann Rudolf Gottlieb Beyer: «Und wo sie [Bücherleser und Leserinnen] nur irgend etwas auf einer Toilette, auf einem Pulte, oder sonst wo erblicken, das in ihr Fach gehört, oder für sie lesbar scheint, da nehmen sie es mit, und verschlingen es mit einer Art von Heißhunger. Kein Tabaksbruder, keine Kaffeeschwester, kein Weintrinker, kein Spielgeist kann so an eine Pfeife, Bouteille, an den Spiel- oder Kaffeetisch attachirt seyn, als manche Lesehungrige an ihre Lesereyen». (Zitiert von Reinhard Wittmann, *Die Weltwoche*, 16. April 1992, S. 63).

⁵⁷ Reinhard Wittmann, *art. cit.*, S. 63.

⁵⁸ Tübingen: Niemeyer, 1990.

⁵⁹ Jan Assmann, «Lesende und nicht lesende Gesellschaften», S. 31. Die bildende Kunst stellt im übrigen eine hervorragende Quelle für den Status des Lesens und der Lektüre dar. Es läßt sich ermit-

III

Bisher haben wir von der Lektüre generell gesprochen. Das literarische Lesen ist ein spezifischer Typus von Lektüre, der in der Forschung, auch in der soziologischen Forschung, zumeist vernachlässigt wurde. Meist begnügte man sich, wie etwa auch Jacques Leenhardt ausführt, mit quantitativen Analysen. Lektüre wurde gemessen am Kauf von Büchern, an Frequenzen der Bibliotheksbenutzung, am Lesetempo, an den Präferenzen für diesen oder jenen Autor.⁶⁰ Es geht hier bloß um die Einstellung gegenüber einem Druckwerk, das Buch genannt wird, nicht um die intellektuelle Tätigkeit des Lesens. Alfred C. Baumgärtner warnte in seinem Handbuch *Lesen* vor dem Einbezug von polysemischen Texten bei empirischen Untersuchungen über die Lektüre, weil dieser Typus von Texten die Spannweite der Unterschiede zwischen Lesern, die über verschiedene kognitive Stile verfügten, noch vergrößerten; die Bedürfnisse nach kognitiver Klarheit seien ebenfalls sehr unterschiedlich.⁶¹ Jacques Leenhardt unter-

teln, den Vertretern welcher Schicht oder welchen Geschlechtes Buch und Lektüre zugeschrieben wird. Wird der Augenblick des Sich-Abwendens oder des Sich-Zuwendens zur Welt dargestellt? Ist das Lektüreobjekt ein Buch oder eine Zeitschrift? Ist es Ausdruck einer Kompetenz oder eines sozialen Status? Ist der Kontext religiös oder profan? In diesem Bereich hat Fritz Nies in zahlreichen Untersuchungen Pionierarbeit geleistet. Verweisen möchte ich hier vor allem auf sein Buch: Fritz Nies, *Bahn und Bett und Blütenduft. Eine Reise durch die Welt der Leserbilder*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991, oder «Suchtmittel oder Befreiungsakt? Wertungen von Lektüre in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts», in: Paul Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert*, S. 151-168. Fritz Nies kommt hier zu folgendem Fazit: «Nicht alles Lesbare galt für alle als gut, nicht jeder Zeitpunkt als geeignet, nicht jeder Leseantrieb und Lesemodus als begrüßenswert. Doch rund neun Zehntel aller Bilder präsentieren die Lektüre als klar positiv. Mehrfach erscheint sie gar als Königsweg zu Weisheit und Glück.» (S. 162). Neuerdings auch: Fritz Nies, «*Bulles de savon...*, Romanlektüre in der Karikatur», in: Brunhilde Wehinger (Hrsg.), *Konkurrierende Diskurse*. FS. Winfried Engler. Stuttgart: Steiner, 1997, S. 87-105. Schließlich wird die Lektüre auch in Medien der Photographie dargestellt. Siehe etwa André Kertész, *Lectures*. 1971, oder die 1989 von Christian Caujolle besorgte Ausstellung am Centre Georges Pompidou *Lectures... Lectures*. Caujolle bemerkt dazu, daß das Lesen zu etwas so Banalem geworden ist, daß es nicht mehr bemerkt wird; gerade dies möchte die Photographie aufdecken («Les gens lisent, et nous ne les voyons plus lire, puisque c'est évident. C'est peut-être cela aujourd'hui la fonction de la photographie: arriver à décrypter ce qui est le moins spectaculaire, ce qui devient le plus invisible»). In seiner Besprechung der Ausstellung unterstrich Patrick Roegiers das Paradoxe am Bild-Sujet Lesen, das eine Tätigkeit des Sich-nicht-nach-außen-Wendens, sondern der Innerlichkeit darstellt: «la lecture reste une étrange activité. Réflétant la tension et l'intériorité du lecteur, c'est un acte intime, qui est profondément révélateur de la personne.» (Patrick Roegiers, «La chasse au lecteur», *Le Monde*, 14. Juli 1989, S. 16).

⁶⁰ Siehe dazu etwa die Untersuchungen der Escarpit-Schule: Robert Escarpit (Hrsg.), *La littérature et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970; auch Jürgen Rehbein konnte die Rezeption Camus' beim breiten Publikum nur über die Editions-geschichte, Auflagenhöhen, Ausgabentypen (Taschenbücher) ermitteln. Siehe Jürgen Rehbein, *Albert Camus. Vermittlung und Rezeption in Frankreich. Über Bedingungen des literarischen Erfolgs*. Heidelberg: Winter, 1978.

⁶¹ Alfred C. Baumgärtner (Hrsg.), *Lesen, ein Handbuch*. Hamburg: Verlag für Buchmarktforschung, 1974, S. 236.

strich zu Recht, es sei nun gerade wichtig, die zahlreichen Wirkungen zu untersuchen, die sich im Prozeß der Lektüre manifestierten: Wirkungen der kognitiven Stile auf das Textsubstrat und die Wirkungen des Textsubstrats auf die Interpretationssysteme. Polysemie wird von Leseforschern wie Baumgärtner nur unter der Rubrik Lesbarkeit untersucht. Polysemie ist ein negatives Element, wenn man von einer transitiven Definition des Textes als bloßer Kommunikation einer Botschaft ausgeht. Polysemie ist nun aber ein spezifisches Merkmal literarischer Texte. Leenhardt hat darum bewußt Lektüreprozesse anhand literarischer Texte zusammen mit Pierre Józsa untersucht (und zwar von Georges Pérec *Les choses* und *Cimetière de rouille* von Endre Fejes sowohl in Frankreich wie in Ungarn).⁶²

Wenn man heute den Prozeß der literarischen Rezeption untersucht, wird man nicht mehr haarscharf zwischen Produktion und Rezeption unterscheiden können, wie man das noch in den ersten Arbeiten, die der Rezeptionsästhetik verpflichtet waren, zu tun glauben konnte. Der Autor ist zunächst auch ein Leser. Die transzendente Hermeneutik definiert den Schriftsteller als einen Interpreten, einen Leser der Welt gemäß der alten Metapher der Welt als Buch, der Hans Blumenberg eine große Untersuchung gewidmet hat.⁶³ Dieser Aspekt ist auch etwa von Borges unterstrichen worden, für den es keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Leser und Autor gibt. Borges liebt es, Geschichten zu erzählen, als ob er selber Zuhörer wäre. Darum erfand er immer wieder fiktive Autoren. Der Autor ist in seinen Augen bloß ein Leser, der den anderen etwas voraus ist. Diese Haltung fußt auf der Überzeugung, daß die ganze Schöpfung ein Buch ist, in das die Geheimnisse des Lebens schon eingeschrieben sind, wenn wir nur verständen, gut zu lesen und zu deuten. Diese Idee, daß die Welt ein Buch ist und daß Lesen und Schreiben derselben Praxis der Entzifferung zuzurechnen sind, war schon von französischen Autoren hervorgehoben worden, die Borges in *Inquisiciones* ausführlich kommentiert. Er stützte sich etwa auf das berühmte Wort von Mallarmé «*Le monde n'existe que pour aboutir à un livre*» oder auf eine weniger bekannte Stelle aus Léon Bloy's *L'Âme de Napoléon* («*L'histoire est un immense texte liturgique où les iotas et la ponctuation ne valent pas moins que les versets ou les chapitres entiers, mais l'importance des uns et des autres est indéterminable et profondément cachée*»),⁶⁴ um in *Du culte des livres* die Vorstellung der Welt als eines chiffrierten Textes und der Menschheit als Buchstabe oder Zeichen dieses Textes zu entwerfen. Diese Idee fand im übrigen ihren vollendeten Ausdruck in der Erzählung *La biblioteca de Babel*.

Eine ähnliche hermeneutische Konzeption der Literatur findet sich bei Proust, der in *Le Temps retrouvé* das Schreiben als einen Akt der Entzifferung

⁶² Jacques Leenhardt / Pierre Józsa, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*. Paris: Le Sycomore, 1982.

⁶³ Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

⁶⁴ Nach E. Rodrigues Monegal, *Borges*. Paris: Seuil, 1981, S. 26-27.

definiert, dem diejenigen zu entgehen suchten, die sich einer politischen Literatur widmeten: «Quant au livre intérieur de signes inconnus [...], pour la lecture desquels personne ne pourrait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous».⁶⁵ Dieses Buch ist nicht die Welt, sondern die Welt, die ihre Eindrücke im Subjekt hinterläßt. Die Anstrengung der Entzifferung ist die Bedingung der Möglichkeit des Werkes: «Sans doute ce déchiffrement était difficile, mais il donnait quelque vérité à lire [...] ce que nous n'avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous, n'est pas à nous».⁶⁶

Es handelt sich hier vor allem um eine metaphorische Vorstellung des Lesens als eines Entzifferns einer Botschaft der Welt oder des Subjekts, ein Bild des Autors, das nicht so durch die Vorstellung des Autors als Schöpfer geprägt ist. Der Autor ist aber auch ein realer Leser. Autoren lesen oft halbe Bibliotheken, bevor sie ihre Werke schreiben, die auch von einem gewissen Referentialitätsanspruch ausgehen. Man denke etwa an die «Dossiers d'enquête» eines Zola oder eines Flaubert.⁶⁷ Foucault betonte in seiner Studie über Flauberts *Tentation de Sainte-Antoine*, daß jeder Autor vor dem Hintergrund einer Bibliothek schreibe.⁶⁸ Das von Julia Kristeva entwickelte Intertextualitäts-Paradigma beruht auf der Vorstellung, daß Texte zunächst einmal aus anderen Texten entstehen, selbst wenn hier der Textbegriff relativ weit gefaßt wird.⁶⁹ Wenn die «critique génétique» vor allem die Schreibprozesse auf der Basis der Werkmanuskripte untersucht, dann bedeutet dies nach Louis Hay keineswegs eine Fixierung auf den Pol des Schreibers. Der Schriftsteller sei gleichzeitig Schreiber und Leser: «Das Durchlesen der eigenen Schrift gibt häufig Anlaß zu Veränderungen, und die Philologen wissen, daß jeder «campagne de lecture» eine Durchsicht des Geschriebenen entspricht. Darüber hinaus scheint es, daß selbst primäre Schreibprozesse, die unmittelbar bei einem ersten Arbeitsgang erfolgen, von zurückliegenden Teilwahrnehmungen gesteuert werden können. Schreiben und Lesen bedingen sich in der Schrift bis zur Ununterscheidbarkeit, und dieser Vorgang kommt zum Ausdruck in dem berühmten Satz von Aragon: «Ich schreibe nicht, ich lese».⁷⁰

⁶⁵ Marcel Proust, *A la recherche de temps perdu*, III, Paris: Gallimard, 1980, S. 879.

⁶⁶ *Ibidem*, S. 878-880.

⁶⁷ Siehe dazu Joseph Jurt, «Le statut de la littérature face à la science: le cas de Flaubert», in: Graziella Pagliano / Antonio Gómez-Moriana (Hrsg.), *Ecrire en France au XIX^e siècle*. Longueuil [Montréal]: Le Préambule, 1989, S. 175-192.

⁶⁸ Siehe Michel Foucault, «La bibliothèque fantastique», in: *Travail de Flaubert*. Paris: Seuil, 1983, S. 106.

⁶⁹ Zum Intertextualitätsparadigma siehe Joseph Jurt, *Das literarische Feld*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, S. 36-39.

⁷⁰ Louis Hay, «Die dritte Dimension der Literatur. Notizen zu einer 'critique génétique'», *Poetica*, 16, 3-4, 1984, S. 320. Michel Espagne wendet sich in diesem Zusammenhang gegen die Rezeptionsästhetik, die die Resultate von Lektüre-Prozessen gar nicht adäquat erkenne: «La représentation de l'œuvre comme ouverture totale et pur produit de consommation ignore à la fois

Schließlich wird die Lektüre in fiktionalen Texten selbst dargestellt. Es handelt sich hier selbstverständlich um eine Stilisierung und nicht um eine Information über reale Lektüreprozesse. Das Lesen wird zu einer Metapher über eine bestimmte Form der Werkinterpretation, über die durch die Lektüre erschlossenen Modelle der Interpretation. Das berühmte Beispiel ist *Don Quijote*, der hier die Wirkung der Ritterliteratur auf einen Menschen der nach-ritterlichen Zeit thematisiert, und dann Flauberts *Emma Bovary*, die als «weiblicher Don Quijote»⁷¹ bezeichnet wurde. Dadurch daß es einem Autor gelingt, in einem Werk darzustellen, wie eine identifikatorische Lektüre romantischer Literatur dazu führt, die Wirklichkeit zu verfehlen, stellt er sich einer Herausforderung und propagiert gleichzeitig durch sein desillusionierendes Werk einen anderen Typus von Literatur und von Lektüre. Durch die Thematisierung der Lektüre stellt sich Literatur in ihrer Reflexivität dar und beansprucht so einen Meta-Status, der über eine naiv-referentielle Literatur hinausgehen will. Dieses Motiv ist mittlerweile auch in mehreren Studien untersucht worden, auf die hier nur hingewiesen werden kann, etwa in Susan Suleiman *The Reader in the text*,⁷² Ralph-Rainer Wuthenow, *Im Buch die Bücher*,⁷³ Joëlle Mertès-Gleize, *Le Double Miroir*.⁷⁴

les conditions de la genèse d'un texte et sa valeur d'impact, son intertextualité. Pour la théorie de la réception les potentialités de sens d'une œuvre sont actualisées en fonction d'horizons d'attentes différents par les lecteurs successifs qui confèrent à l'œuvre son historicité. Mais comment cette réception se mesure-t-elle? Sur ce point H. R. Jauss a toujours été très discret.» In den Augen von Michel Espagne ist der Lektüreprozess gerade in den Werkentwürfen zu verfolgen: «La critique génétique réalise ce que l'esthétique de la réception se contente de promettre. La genèse est la vérité de la lecture. En effet, si un présupposé de la réception est que chaque lecteur recrée quasiment l'œuvre, il importe d'observer cette recréation lorsqu'elle n'est plus seulement métaphorique mais peut se vérifier chez un lecteur qui prend des notes afin d'écrire lui-même, ou chez un lecteur qui relit son œuvre ancienne avant d'écrire. L'étude génétique se donne pour but d'étudier comment un lecteur lit des textes étrangers et surtout des textes anciens en fonction de conditions historiques toujours transformées d'une intention de communication.» (Michel Espagne, «Les enjeux de la genèse», *Études françaises*, 20, 2, 1984, S. 104-105). Almuth Grésillon betont im Gefolge von Sartre, daß dies – das Lesen des eigenen Textes («se relire») – nicht dasselbe darstellt wie die Lektüre eines Textes, den man noch nicht kennt und dessen Sinn man im Augenblick der Lektüre konstituieren muß. Sie stellte in ihrer Studie vor allem die spezifische Arbeit desjenigen dar, der die Manuskripte liest, um sie zu entziffern und zu deuten. Siehe Almuth Grésillon, «Méthodes de lecture», in: *Les manuscrits des écrivains*. Paris: Hachette / CNRS Editions, 1993, S. 138-161.

⁷¹ Ulrich Schulz-Buschhaus, «Stendhal, Balzac, Flaubert», in: P. Brockmeier / H.H. Wetzel (Hrsg.) *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*, II. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 41.

⁷² Susan R. Suleiman, *The Reader in the text*, VIII, Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1980.

⁷³ Ralph-Rainer Wuthenow, *Im Buch die Bücher*. Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt, 1980.

⁷⁴ Joëlle Mertès-Gleize, *Le Double Miroir. Le livre dans les livres de Stendhal à Proust*. Paris: Hachette, 1992.

Der Autor ist nicht nur Autor, er ist auch Leser und stellt das Lesen dar. Aber auch der Leser ist nicht nur ein passiv Aufnehmender. Auch er ist aktiv, ja schöpferisch. Als einer der ersten hat dies Jean-Paul Sartre in jenem grundlegenden Werk *Qu'est-ce que la littérature?* unterstrichen. Der Leser erfindet alles in einem ständigen Übersteigen des bloß Geschriebenen. Sartre definierte die Lektüre mit einem sehr schönen Ausdruck als «création dirigée»: «D'une part, en effet, l'objet littéraire n'a d'autre substance que la subjectivité du lecteur [...], mais d'autre part, les mots sont là comme des pièges pour susciter nos sentiments et les réfléchir vers nous [...]. Ainsi, pour le lecteur, tout est à faire et tout est déjà fait; l'œuvre n'existe qu'au niveau de ses capacités.»⁷⁵

Im analogen Sinn hat auch Marx die Konsumation als ein Element der Produktion bezeichnet, und auch Brecht betonte, daß der ästhetische Genuß nicht nur eine bequeme und kostenlose Konsumation eines künstlerischen Gegenstandes darstellt; man muß als Leser und Zuschauer selbst an der Produktion teilnehmen, in einem gewissen Sinne selbst produktiv werden. Ähnliches betonte Martin Walser: Lesen ist nicht wie einen Film anzuschauen, sondern wie eine Partitur aufzuführen. Der Leser schafft im Augenblick der Lektüre das Werk.⁷⁶ Auch jüngere neurobiologische Befunde bestätigen, daß unsere Wahrnehmung nicht einfach ein passiver Vorgang ist, im Laufe dessen wir bloß *Eindrücke* aufnehmen. Nach Jean-Pierre Changeux, dem Verfasser des Werkes *L'homme neuronal*, erkennen wir von der Außenwelt nur das, was unser Gehirn «rekonstituiert». Das Gehirn ist nicht in passiver Weise den Signalen ausgesetzt, die ihm die Außenwelt übermittelt, sondern geht in «projektiver» Weise vor, «befragt» die Außenwelt durch provisorische mentale Vorstellungen, die durch die Erfahrung dann korrigiert oder bestätigt werden.⁷⁷ So ist auch der Prozeß der literarischen Rezeption eine Begegnung eines Lesers mit einem (spezifischen) Text. Aus dieser gemeinsamen Anstrengung von Autor und Leser entsteht, so die Formulierung Sartres, dieses konkrete und imaginäre Objekt, das ein Werk des Geistes darstellt.⁷⁸

Die konstitutive Zusammenarbeit zwischen Autor, Text und Leser unterstrich auch Paul Ricoeur, der dafür plädierte, man möge von einer Semiotik des Textes zu einer Hermeneutik der Lektüre übergehen. Eine Wissenschaft des Textes könne nicht nur die internen Gesetze des literarischen Werkes in Betracht ziehen, ohne Beachtung des Vorher und des Nachher des Textes. Aufgabe der

⁷⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1970, S. 57-58.

⁷⁶ «Lorsqu'il rencontre un livre qui 'lui dit quelque chose' le lecteur, en le lisant, l'écrit pour lui-même. Il le met en scène selon sa propre expérience et fabrique du sens avec les lettres sans relief ni couleur. Lire, ce n'est pas regarder un film, mais exécuter une partition [...] Entre lire et écrire, la différence est bien moindre que ne le font croire les mots.» (Martin Walser, «Ecrire», in: Louis Hay (Hrsg.), *La Naissance du texte*. Paris: José Corti, 1989, S. 222).

⁷⁷ Jean-Pierre Changeux, «Maître cerveau sur son homme perché», *Libération*, 27 octobre 1993, S. 28.

⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, S. 55.

Hermeneutik sei es, den Bogen der Operationen zu rekonstruieren, die sich auf Werke, Autoren und Leser bezögen.⁷⁹ Ricœur hebt im Gefolge von Gadamer hervor, daß der Text jedem offen steht, der lesen kann; der konkrete Gesprächspartner bei der mündlichen Kommunikation weicht einem unsichtbaren Leser, letztlich einem unbegrenzten und unbestimmten Publikum. Das literarische Werk, das als ein Gesamt strukturiert ist und daher in seiner transphrastischen Komposition nicht mehr zum Gegenstandsbereich der Linguistik, sondern der Poetik zählt, ist so durch eine doppelte Dimension bestimmt. Als Text weist es, immer noch nach Ricœur, die Konsistenz eines durchstrukturierten Gebildes auf, das dem Text eine Dauerhaftigkeit, eine Härte verleiht, die im Gegensatz zur Offenheit des Textes auf Seiten des Lesers, des Publikums, steht. Aus dieser doppelten Dimension des literarischen Textes ergebe sich die Auseinandersetzung zwischen zwei Standpunkten innerhalb der Literaturkritik, zwischen demjenigen der *Genese* und demjenigen der *Rezeption*. Diese Auseinandersetzung sei unausweichlich, denn der Weg des Textsinnes gehe vom Text aus, vollende sich jedoch außerhalb des Textes im Leser: «Une dialectique infinie est déclenchée entre la structuration interne du texte et toutes les activités de déstructuration – restructuration relevant de la lecture. Cette dialectique fait de l'œuvre l'effet commun de l'auteur et du lecteur».⁸⁰ Die Spannung zwischen dem Widerstand der Struktur des Textes und der destabilisierenden Wirkung der Lektüre sei unumgänglich.

Die Untersuchung des Aspekts der literarischen Rezeption – der Vielzahl der möglichen und realisierten Lesarten – setzt eine Theorie des Textes voraus. Die spezifischen Objekte – der literarische Text – bestimmt auch die spezifische Rezeption des ästhetischen Objekts. Sartre und Jakobson gingen von einer in einem gewissen Sinne essentialistischen Poetik aus; heute versucht man, die spezifischen Züge des ästhetischen Werkes mehr zu historisieren. So schlägt Nelson Goodman in seinem Buch *Language of Art* vor, die (essentialistische) Frage «What is art?» zu ersetzen durch «When is art?»⁸¹ Auch Gérard Genette stellt sich in seinen neuesten Studien, etwa in *Fiction et diction*, die Frage «Wann ist Kunst?» Goodman unterscheidet zwischen zwei Typen von Werken: zwischen autographischen Werken (Malerei, Skulptur): Hier ist das eine Werk, das an eine materielle Substanz gebunden ist, das Original. Daneben gibt es die allographischen Werke, die nicht in konstitutiver Weise an die materielle Substanz gebunden sind, bei denen das Werk in jeder Reproduktion vollgültig präsent ist (Musik, Literatur). Die Art der Rezeption ist bei beiden Typen von Werk nicht identisch. Die Trennung zwischen allographischen und autographischen Werken kann allerdings nicht mechanisch vorgenommen werden. Kalligramme,

⁷⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, S. 86.

⁸⁰ Paul Ricœur, «Regards sur l'écriture», in: Louis Hay (Hrsg.), *La Naissance du texte*. Paris: José Corti, 1989, S. 216.

⁸¹ Nelson Goodman, *Langages de l'art*. Paris: Ed. Jacqueline Chambon, 1990.

die sich zwischen Literatur und visueller Kunst situieren, besitzen deshalb auch autographische Züge. Andererseits sind auch Kopien oder Reproduktionen von Gemälden aussagekräftig. Der ästhetische Charakter eines Werkes ist nach Goodman nicht bloß eine inhärente Eigenschaft, sie ist eine Funktion, eine Beziehung zwischen einem Objekt und einem Rezipienten. Das Objekt muß plausible Indizien (wie «Dichte» oder «Sättigung» der symbolischen Formen) aufweisen, damit diese Beziehung zustandekommt. Goodman illustriert das durch ein Beispiel: Die graphische Struktur eines Elektrokardiogrammes kann durchaus einer Zeichnung des Fuji-yamas des japanischen Malers Hokusai gleichen. Die ästhetische Differenz besteht aber darin, daß beim Elektrokardiogramm nur bestimmte Elemente relevant sind (der Verlauf und Amplitude der Kurve; die Dicke der Linie, die Farben sind nicht bedeutsam). Beim Kunstwerk jedoch ist diese Unterscheidung nicht möglich. Jedes Element ist aussagekräftig, was mich zu einer im Prinzip unendlichen Betrachtung zwingt. Ich weiß nie, ob mir ein aussagekräftiges Element entgangen ist.⁸² Genette erinnert an eine analoge Unterscheidung Valéry's, zwischen dem Alltagsdiskurs, der sich in seiner Rezeption erschöpft, und dem poetischen Diskurs, der immer wieder aus seiner Asche aufersteht, weil er permanent dazu auffordert, sich selbst in seiner Form zu reproduzieren («se faire reproduire dans sa forme»).

Die Semiotik erlaubt so, den Zusammenhang zwischen Struktur und Sinn zu bestimmen. In der Alltagskommunikation ist die Struktur des Werkes offen, der Sinn tendenziell geschlossen (monosemisch), bei der ästhetischen Kommunikation ist die Struktur geschlossen (jedes Detail ist aussagekräftig), der Sinn ist aber vielfach (polysemisch).⁸³ Die intentionelle Strukturierung des Textes auf allen Ebenen hat als Folge, die literarische Botschaft vieldeutig zu machen. Jakobson definierte diese Vieldeutigkeit als «une propriété intrinsèque, inaliénable de tout message centré sur lui-même, bref un corollaire de la poésie».⁸⁴ Diese Bestimmung erscheint aber zu essentialistisch. Schon Roland Barthes hatte hervorgehoben, daß die Vielsinnigkeit des Textes nicht eine ahistorische Kategorie darstellt, daß man etwa in monistischen Perioden, wie der des französischen Absolutismus, jeweils für die These *einer* gültigen Lesart plädierte.⁸⁵ Die Frage, die sich stellt, ist, ob die Monosemie das Produkt der Rahmenbedingungen der Sinnbildung ist oder ob sie auch in den Texten angelegt war. Christian Berthold hat in seiner Untersuchung eines Rezeptionskorpus aus dem 18. Jahrhundert *Fiktion und Vieldeutigkeit* aufgezeigt, daß die literarische Polysemie eine historische Kategorie ist. Im 18. Jahrhundert war, so Berthold, die Frage nach der Grenze zwischen Fiktion und «Realität» keines-

⁸² Nelson Goodman, *ibidem*, S. 272-273.

⁸³ Siehe dazu Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*. Paris: J.-M. Place, 1980, S. 27.

⁸⁴ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*. Paris: Éditions de Minuit, 1970, S. 238.

⁸⁵ Roland Barthes, *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966. S. 78.

wegs relevant. Erst die Möglichkeiten der exakten Wissenschaften erlaubten eine Überprüfung der Aussagen. In diesem Kontext stellte sich das literarische Werk als nichtreferentiell dar, als eine Welt in sich, ein imaginiertes Universum, kurz eine Fiktion. In früheren literarischen Formen fanden sich im Text viele Indizien einer Autorenintention, die auch Anleitungen waren über die Art, wie der Text zu lesen sei.⁸⁶ Diese Autoreninterventionen verschwinden in neueren Texten immer mehr und der Text wird vieldeutiger. Es gibt so durchaus verschiedene Grade der Vieldeutigkeit. Der größere polysemische Charakter neuer Texte ruft so eine Vielzahl von Lesarten hervor, die greifbar sind in den Literaturkritiken, die man auch als Lektüreprotokolle betrachten kann. Es handelt sich beim Kritiker jedoch um einen spezifischen Leser, der sich überdies in einem bestimmten Medium äußert, der Presse. In einer eigenen Untersuchung der Rezeption der Werke von Bernanos in der französischen Presse der Zwischenkriegszeit versuchten wir, die Interferenzen des Mediums beim Sinnesbildungsprozeß zu berücksichtigen (Aktualität, judikativer Charakter, Publikumsbezug, Tendenz des Organs).⁸⁷ Nach Escarpit ist das Buch in einen doppelten Kreislauf eingebunden: Als Ware ist es ein Gegenstand innerhalb des literarischen Apparates (Verleger – Käufer), als kulturelles Produkt ist es eine Botschaft innerhalb des literarischen Prozesses (Autor – Publikum). Die Literaturkritik spielt innerhalb beider Kreisläufe eine Vermittlungsfunktion und wird auch durch deren Bedingungen mitbestimmt. Pierre Bourdieu hat das literarische Werk als «symbolisches Gut» definiert, als Ware und Bedeutung gleichzeitig, dessen ästhetischer Wert sich nicht auf den ökonomischen Wert reduzieren läßt. Die Literaturkritik ist eine der Instanzen, die dazu beiträgt, den symbolischen Wert des Werkes zu schaffen. Wegen des konstitutiv polysemischen Charakters des literarischen Werkes lassen sich die vorgelegten Lesarten nicht nach dem Kriterium Wahrheit / Irrtum werten. Das Kriterium kann nur das der Validität sein. Eine Lesart ist dann nicht wahr oder falsch, sondern mehr oder wenig aussagekräftig. Man kann nach dem jeweiligen hermeneutischen Wert einer Interpretation fragen. Eine solche Untersuchung impliziert dann zweifellos eine bestimmte normative Perspektive.

Daneben ist ein anderer Analyse-Typus der kritischen Rezeption möglich, den ich als Rezeptionssoziologie bezeichnet habe. Das Erkenntnisinteresse ist dann eher literatursoziologisch als hermeneutisch. Dieser Art von Analyse geht es nicht so sehr um die Evaluierung der hermeneutischen Pertinenz der Textkonkretisierungen. Sie sucht vielmehr zu eruieren, welche sozialen Gruppen ein bestimmtes Werk oder bestimmte Werke gelesen haben und beschreibt dann, wie diese Texte gelesen wurden, und möchte ermitteln, warum diese oder jene

⁸⁶ Christian Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit*, S. 300-316. Siehe dazu auch Christoph Bode, *Ästhetik der Ambiguität. Zur Funktion und Deutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1988.

⁸⁷ Siehe Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*.

Rezipientengruppe diese oder jene Lesart vorgelegt hat.⁸⁸ Eine weitere Frage, die sich stellt, ist die der transnationalen Literaturrezeption. Inwieweit wird die Rezeption von Texten, die aus einem anderen nationalen Feld stammen, durch die jeweils spezifische Struktur des Aufnahmefeldes bestimmt?⁸⁹ Gerade in diesem Bereich eröffnet sich noch ein weiteres Untersuchungsfeld, das nur in Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen und transnationaler Forschungsoperation zu bewältigen ist. Die Rezeptionsproblematik ließ sich von Anfang an nicht bloß an einer innerliterarischen Perspektive adäquat erfassen. Denn die Art der Rezeptionsprozesse ist auch durch lebensweltliche Erfahrungen, durch die Position sozialer Gruppen bedingt. Auch bei der Erfassung des spezifischen Sinnbildungsprozesses im Medium des schriftlichen Erzeugnisses ist die Literaturwissenschaft auf die Erkenntnisse der Linguistik angewiesen. Um die Bedeutung der sozialen Position, der Diskursschemata, der nationalen Raster der Rezipienten zu bestimmen, wird der Rekurs auf Ergebnisse der Soziologie, der Kulturgeschichte, der Stereotypenforschung unabdingbar sein. Die Rezeptionsästhetik konnte darauf verzichten, weil sie von der Idee – oder besser gesagt der Illusion – des «idealen Leser» ausging, der völlig frei, nicht bedingt durch Diskurse und Kontexte, in einen Dialog mit dem Werk eintritt.

⁸⁸ Siehe Joseph Jurt, «Für eine Rezeptions-Soziologie», *RZLG*, 1/2, 1979, S. 214-231. Spanische Version: «Por una sociología de la recepción», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios Literarios*, II, 2, Fall 1990, S. 215-236. Das bekannte Werk von Jauß erschien schon 1976 auf spanisch: Hans Robert Jauß, *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones 62, 1976. Zur Rezeptionstheorie generell siehe auch Luis A. Acosta Gómez, *El lector y la obra: Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos, 1989.

⁸⁹ Eine theoretische Fundierung der Analyse transnationaler Rezeptionsprozesse entwickelte Pierre Bourdieu, «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *RZLG*, 14, 1990, S. 1-10. Eine überzeugende Analyse eines konkreten Falles legte Louis Pinto in bezug auf die Nietzsche-Rezeption in Frankreich vor. Pinto erklärt die unterschiedlichen historischen Lesarten Nietzsches aus der jeweiligen Struktur des Feldes. Eine nicht unerhebliche Rolle spielte auch die nationale Referenz (*deutsche Philosophie*). Siehe Louis Pinto, *Les Neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*. Paris: Seuil, 1995. Siehe auch Joseph Jurt, «La réception littéraire transnationale: Le cas de Zola en Allemagne», *RZLG* 20/ 3/4, 1996, S. 343-364.

ESTUDIOS LITERARIOS

