

Wege und Aporien der ›Rezeptionsästhetik‹

EBERHARD SCHEIFFELE

I

Seit über zehn Jahren diskutiert man über ›Rezeptionsästhetik‹, in der BRD wie in der DDR—ein seltener Fall ›deutscher‹ wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Positionen wurden abgesteckt, bezogen, angegriffen und verteidigt. Eine wachsende Zahl von Arbeiten zur ›Wirkungsgeschichte‹ und zur ›Rezeption‹ literarischer Werke bezeugt, daß die Theorie-Diskussion insofern ihr erstes Stadium abgeschlossen hat, als ihre Ergebnisse in der literaturwissenschaftlichen Praxis Anwendung finden. Man überblickt den bisherigen Verlauf der Auseinandersetzung, schreibt ›Einführungen‹ in die Rezeptionsforschung.¹⁾ Es ist an der Zeit, Zwischenbilanz²⁾ zu ziehen: Welche Wege eröffnet diese Theorie? Wo sind ihre Aporien?

Einer der Gründe dafür, daß der Ansatz der sogenannten Konstanzer Schule auf so großes Interesse gestoßen ist, ist wohl ihr Versuch, »die Kluft zwischen literarhistorischer und soziologischer Forschung durch die rezeptionsästhetische Methode zu schließen«³⁾ und so beizutragen zur Lösung des Problems einer wechselseitigen Ergänzung von analytischem und hermeneutischem Verfahren, einer der großen Fragen heutiger philosophischer und sozialwissenschaftlicher Forschung.⁴⁾ Nichts Geringeres verspricht H. R. Jauß mit seinem »rezeptionsästhetischen Entwurf einer Literaturgeschichte« : »Dieser Entwurf muß die Geschichtlichkeit der Literatur in dreifacher Hinsicht berücksichtigen: diachronisch im Rezeptionszusammenhang der lite-

rarischen Werke (...), synchronisch im Bezugssystem der gleichzeitigen Literatur wie in der Abfolge solcher Systeme (...) und schließlich im/Verhältnis der immanenten literarischen Entwicklung zum allgemeinen Prozeß der Geschichte.«⁵⁾ Von der herkömmlichen ›Produktions- und Darstellungsästhetik‹ vernachlässigte oder unbeachtete Kategorien wie ›Wirkung‹ und ›Rezeption‹ eines literarischen Werkes erscheinen so als Gradmesser für dessen ›Konkretisation‹ im Bewußtsein des jeweiligen Lesers, des historischen wie des gegenwärtigen, und im ›Erwartungshorizont‹ einer bestimmten Zeit, einer bestimmten gesellschaftlichen und politischen Situation, in dem oder auf den das Werk gewirkt hat oder noch wirkt. Das Kunstwerk wird nicht mehr als ›autonom‹ angesehen, es bedarf im »allgemeinen Prozeß der Geschichte« immer neuer Konkretisationen durch den ›impliziten Leser‹ (W. Iser), was den Kanon ›zeitlos klassischer‹ Werke in Frage stellt; und der Forscher, der die ›Geschichtlichkeit der Literatur‹ auf diese Weise »berücksichtigt«, entgeht den Aporien des Historismus, indem er—so Jaub—sein Verstehen selbst geschichtlich sieht, es von vornherein einbezieht in den Prozeß »fortschreitenden Verstehens«.⁶⁾

Was deutet in der bisherigen Auseinandersetzung und in der literaturwissenschaftlichen Praxis auf eine mögliche Verwirklichung dieses Entwurfs hin? Und vor allem: Was sind seine geklärten, was seine nichtdurchschauten Prämissen?

2

»Der Begriff des autonomen Kunstwerks schließt«, so sagt Jaub, »die Frage nach seiner Wirkung und gesellschaftlichen Funktion aus seiner Wesensbestimmung aus.«⁷⁾ Er wendet sich damit gegen W. Kayzers Auffassung von Dichtung als einem »in sich geschlossen(en) sprachliche(n) Gefüge«⁸⁾ wie auch gegen E. Staigers Bemerkung, die »eigentliche Interpretation« betrachte, »was der Zeit entrückt ist, das Werk sub specie aeternitatis«.⁹⁾ Wie der historische Aspekt der ›Rezeptionsästhe-

tik‹ in der BRD wie in der DDR große Beachtung fand, so dieser gesellschaftliche: in der ›bürgerlichen‹ Literaturwissenschaft, weil man dort seit 1968, in der vielberedeten ›Krise‹ der Geisteswissenschaften, vor allem der Germanistik, immer stärker eine auf die Gesellschaft bezogene Literaturbetrachtung fordert; und in der marxistischen, weil auch sie sich gegen die ›Erlebnisästhetik‹ der Diltthey-Nachfolge¹⁰⁾ und gegen die ›werkimmanente Interpretation‹¹¹⁾ richtet. Dazu kommt, daß in der Literaturwissenschaft der DDR, die unter dem Einfluß von Lukács' ›Darstellungsästhetik‹ bis dahin die Rezeption und die Wirkung literarischer Werke wenig beachtet hatte, etwa zur selben Zeit die bis heute andauernde Diskussion über eine ›kritische Aneignung des Erbes‹ entstand.¹²⁾

Anders als der Terminus ›Rezeption‹, dem nach dem allgemeinen Sprachgebrauch etwas Passivisches anhaftet (›aufnehmen‹, ›empfangen‹), vermuten läßt, rechnet auch die ›westliche‹ Rezeptionstheorie mit ›kritischer Aneignung‹ der Werke durch den a k t i v e n Leser, den ›Rezipienten‹. Nur so bedeute ›Rezeption‹ »das geschichtliche Leben des Werkes in der Literatur«. ¹³⁾ Man geht von der Annahme aus, der Autor schreibe, bewußt oder unbewußt, für den Rezipienten, und benützt dabei das kommunikationstheoretische ›Sender-Empfänger‹-Modell, nach dem der Text als ›Nachricht‹ aufzufassen ist: Der Leser geht mit einer bestimmten ›Erwartung‹ an den Text heran. Der Text ›fragt‹ nicht ihn, er ›fragt‹ den Text. So wendet Jauß gegen H.-G. Gadamer und G. Kaiser ein: »Die Fragerichtung der aneignenden Rezeption verläuft vom Leser zum Text; wer sie verkehrt, fällt (...) in den Substantialismus monologisch sich selbst fortzeugender ewiger Fragen und bleibender Antworten zurück.« ¹⁴⁾ Demnach entscheidet weniger der Autor als der Leser darüber, ob ein Werk Bestand hat, ob die ›Nachricht‹ ›aufgenommen‹ und weitergegeben wird und so am geschichtlichen Prozeß der Traditionsbildung mitwirkt.

Wer ist dieser a k t i v e ›Leser‹? Weit mehr als die ›Lesertypen‹ von M. Riffaterre, S. Fish und M. Naumann¹⁵⁾ ist Isers Konzeption vom ›impliziten Leser‹ auf die ›Verschiedenver-

stehbarkeit< des literarischen Werkes bezogen. Wie ist es möglich, daß ein Text auf Leser unterschiedlichster Herkunft und unterschiedlichster Epochen w i r k e n kann? Eine Frage, die an Marx' berühmte Bemerkung über nach wie vor »Kunstgenuß gewähren(de)« griechische Kunst erinnert.¹⁶⁾ Da der Text festliegt und da sich die in ihm »vermittelten gesellschaftlichen Verhältnisse und ideologischen Konzeptionen (und mit ihnen auch Aussagen zu sogenannten »ewigen Themen<) relativ schnell überleben«, muß, so folgert J. Striedter im Anschluß an Überlegungen von V. Sklovskij, diese Verschiedenverstehbarkeit in der S t r u k t u r des Werkes »verankert« sein.¹⁷⁾ Der Text wird—so führt Iser aus—vom Autor nicht ganz »gefüllt«; er enthält »L e e r s t e l l e n« und »a p p e l l i e r t« an den jeweiligen Leser, er solle diese »auffüllen«.¹⁸⁾ Der Leser wird zum »Mitautor«¹⁹⁾

Iser hat den Begriff der Leerstelle in Anlehnung an R. Ingardens Konzeptionen »schematisierte Ansichten< und »Unbestimmtheitsstelle< entwickelt²⁰⁾ und an zahlreichen Beispielen der angelsächsischen Romanliteratur erläutert. Vereinfacht gesagt: »schematisierte Ansicht< bei Ingarden bedeutet, »daß Wirklichkeit im sprachlichen Kunstwerk stets nur ausschnittsweise in ausgewählten Ansichten repräsentiert ist; diese sind unvollständig, schematisch und also auf ideelle Ergänzung durch den Leser angewiesen (...). Der Autor trifft (...) eine bestimmte Auswahl, die anderes im Dunkeln läßt (...). Der Leser ergänzt die Zeit- und Raumsignale des Textes und die Informationen, die der Text ihm über die Personen und ihre Handlungen gibt, in seiner Vorstellung zu einem aktuellen Geschehen.«²¹⁾ Der Leser liest—so Ingarden—»gewissermaßen »zwischen den Zeilen< und ergänzt unwillkürlich (...).«²²⁾ Gegenüber der »Komplettierungsnotwendigkeit< solcher »Unbestimmtheitsstellen< betont Iser die »Kombinationsnotwendigkeit< von »Leerstellen<. Sie sind die »Gelenke des Textes<. Der Leser füllt demnach nicht nur »Bestimmungslücken< aus, er kombiniert die Textsegmente, stellt Beziehungen her, die durch die Leerstellen unterbrochen sind.²³⁾ Für Iser ist der »Leer-

stellenbetrag‹ geradezu konstitutiv für das L i t e r a r i s c h e des Werkes: je weniger Leerstellen, desto weniger Interesse des Lesers, desto weniger Wirkung.²⁴⁾ Als an einem extremen Beispiel zeigt Iser am ›Ulysses‹ die im Werk i m p l i z i e r t e Notwendigkeit einer Mitarbeit des Lesers. Hier ist er, der ja verstehen, ›mitkommen‹ möchte, bei seinem Versuch, die ›good continuation‹ herzustellen, allein gelassen. Der Autor hilft ihm nicht dabei: der Leser »gewärtigt angesichts der unverbundenen Detailfülle, wie durchlässig, grobmaschig und selektiv unsere Wahrnehmungs- und Vorstellungsvorgänge sind. Wir müssen immer viel auslassen, um Orientierung zu gewinnen, und gerade daran hindert uns die Dichte des Repertoires im ›Ulysses‹.«²⁵⁾

Entschieden wendet sich Iser gegen die Vorstellung von der harmonischen Geschlossenheit des Kunstwerks. Nach dieser Auffassung, die übrigens schon zur Goethezeit, in der Hochblüte der ›Produktionsästhetik‹, auf Widerspruch gestoßen ist,²⁶⁾ seien, so sagt Iser, Leerstellen »bestenfalls ›Löcher‹ im Text«, die »das Unvollendetsein des Werkes« anzeigten.²⁷⁾ Er hingegen sieht in ihnen kein ›Manko‹, sondern einen »elementaren Ansatzpunkt« für die Wirkung des literarischen Werkes.²⁸⁾

Wie sich Ingarden gegen die Fehldeutung wehrt, die ›Konkretisationen des Werkes‹ durch die Leser seien beliebig,²⁹⁾ so betont Iser, daß er mit seiner Theorie den literarischen Text keineswegs der ›Projektionswillkür‹ der Leser überlasse.³⁰⁾ Das Gegenteil scheint der Fall zu sein, hält man seine Konzeption gegen andere Versuche, dem positivistischen Kausalitätsschema auszuweichen, nach dem, wendete man es konsequent an, das literarische Werk zu einem bestimmten Zeitpunkt endgültig und vollständig müßte ausgelegt und erklärt werden können. Hatte die ›Genieästhetik‹ die Vieldeutigkeit des Werkes mit der Schöpferkraft des Genies erklärt, die unerschöpflich und unendlich sei wie die Natur, die von Dilthey ausgehende historisch-hermeneutische Richtung mit dem umfassenden Begriff des ›Lebens‹, dessen ›Manifestation‹ das Werk sei³¹⁾, und Staiger mit der Feststellung, »jedes echte, lebendige Kunstwerk(sei) in

seinen festen Grenzen unendlich³²⁾ so bedeuten strukturelle Unbestimmtheit und Verschiedenverstehbarkeit für die von Iser, Striedter u.a. vertretene Richtung der ›Rezeptionsästhetik‹ nicht die Möglichkeit b e l i e b i g vieler Interpretationen: Die Leerstellen eines literarischen Textes sind nach dieser Theorie dessen ›Gelenke‹; sie sind fixierbar, lassen sich messen, bewerten und zählen. Der Leser kann dem Text also keine neuen Leerstellen geben. Er »füllt« die v o r h a n d e n e n »auf«.³³⁾

Ist aber auch die Art, w i e der jeweilige Leser die Leerstellen »auffüllt«, analysierbar? Läßt sich sein ›Erwartungshorizont‹, der den Charakter dieser »Füllungen« wesentlich bestimmt, objektivieren? Die Jaubischen Zentralbegriffe ›Erwartungshorizont‹ und ›Horizontverschmelzung‹ sind offensichtlich dem Ierschen Begriff ›Leerstelle‹ komplementär.³⁴⁾ Unsere Auseinandersetzung mit ihnen wird uns nun mitten in die Problematik des ›rezeptionsästhetischen‹ Ansatzes hineinführen.

3

Der Leser erwartet etwas vom Text. »Zwei extreme Möglichkeiten der Reaktion sind denkbar: Entweder erscheint die Welt des Textes als zu phantastisch, weil sie allen unseren Gewohnheiten widerspricht, oder aber als banal, weil sie so vollkommen mit diesen zusammenfällt.«³⁵⁾ Der ›Horizont‹ dieser Erwartung, innerhalb dessen der Leser z.B. ein Werk als ›zu phantastisch‹ oder als ›banal‹ beurteilt, ist seinem bewußten Verstehen vorgängig und wesentlich bestimmt durch den impliziten Konsensus mit anderen, die in derselben Zeit ähnliche oder gleiche künstlerische Bedürfnisse und Erwartungen haben.

Läßt sich dieser ›Erwartungshorizont‹ des Lesers wissenschaftlich festmachen? Nach dem informationstheoretischen Kommunikationsmodell, nach dem die Nachricht des ›Senders‹ an den ›Empfänger‹ von diesem nur dann verstanden wird, wenn beide »über einen gemeinsamen Code verfügen und in einer gemeinsamen Kommunikationssituation stehen«,³⁶⁾ liegt es nahe,

zunächst den »im Werk codierte(n) Erwartungshorizont«³⁷⁾ zu rekonstruieren: »Die Rekonstruktion der Publikumserwartungen aus der Beschaffenheit des Textes gibt (...) Auskunft über ein Literaturverständnis, dessen Abhängigkeit vom sozialen Status seines Publikums in die Augen springt (...).«³⁸⁾ Was sagt der Autor; wie sagt er es; welche Wendungen gebraucht er; worauf spielt er an? Geht man solchen Fragen nach, so läßt sich, vorausgesetzt, der Autor wollte so schreiben, daß er auch verstanden wurde, ungefähr ermitteln, was den Leser zu der Zeit ansprach, als das Werk erschien. Wichtige Aufschlüsse erbringt auch das sogenannte Minusverfahren: Man untersucht, was der Autor nicht sagt, weil es z.B. dem damaligen Leser selbstverständlich gewesen ist. Der spätere Leser und vor allem der Interpret, denen dieses nicht selbstverständlich ist, müssen es rekonstruieren und erfahren dadurch etwas vom Selbstverständnis des Publikums, für welches das Werk geschrieben wurde.

Wenn aber »die Fragerichtung der aneignenden Rezeption (...) vom Leser zum Text (verläuft)«, ist es nötig, auch die tatsächliche Rezeption des Werkes durch den Leser herauszuarbeiten, dessen Erwartungshorizont sich oft von dem im Werk codierten Erwartungshorizont unterscheidet. So hatten die Zeitgenossen Hölderlins, Kleists, Büchners noch ›keine Antenne‹ für deren Werke. Auch die Tatsache, daß Literatur schockieren, ja im Bewußtsein des Lesers einen ›Horizontwandel‹ bewirken kann,³⁹⁾ bezeugt diesen möglichen Unterschied zwischen beiden Erwartungshorizonten.

Man könnte meinen, der Erwartungshorizont des ›realen‹ Lesers lasse sich besonders leicht an der Rezeption zeitgenössischer literarischer Texte ablesen. Umfassender als je zuvor wird ja die Aufnahme einer Neuerscheinung durch Umfragen ermittelt, durch die Verlage und die Medien registriert, mit Hilfe von Computern statistisch erfaßt und für ökonomische oder soziologische Berechnungen ausgewertet. Aber schon hier ist zu fragen, ob der Literaturwissenschaftler, der ja auch als Leser, als auf ganz bestimmte Weise motivierter Rezipient, an den Text herangeht, über den allgemeinen Erwartungshorizont

des zeitgenössischen Publikums, dem er selbst angehört, h i n a u s b l i c k e n kann. Dies aber wäre die Voraussetzung für dessen ›Objektivierung‹.

Dieses h e r m e n e u t i s c h e Problem der ›Rezeptionsästhetik‹ zeigt sich vor allem bei der Analyse und Interpretation der Rezeption von Werken vergangener Epochen. »(...) der Literaturhistoriker muß«, so sagt Jauß, »immer erst wieder zum Leser werden, bevor er ein Werk verstehen und einordnen, anders gesagt: sein eigenes Urteil im Bewußtsein seines gegenwärtigen Standorts in der historischen Reihe der Leser begründen kann.«⁴⁰⁾ Er hat also nicht nur die Erwartungshorizonte von Lesern eines bestimmten Textes in verschiedenen historischen Epochen zu rekonstruieren. Wenn er die Ansicht des Historismus, der Interpret könne sich, von sich selbst absehend, in die Vergangenheit ›hineinversetzen‹, als Selbsttäuschung durchschaut,⁴¹⁾ muß er sich seines eigenen »gegenwärtigen Standorts« bewußt werden, darf er sein eigenes ›Vorverständnis‹,⁴²⁾ das seinen Erwartungshorizont wesentlich bestimmt, nicht aus dem Prozeß seiner Urteilsfindung ausklammern.

Es sind also drei Typen von Erwartungshorizonten zu unterscheiden⁴²⁾:

1. der im Werk codierte Erwartungshorizont;
2. der Erwartungshorizont des jeweiligen Publikums im historischen Rezeptionszusammenhang und
3. der Erwartungshorizont des jeweiligen Interpreten, der auf die Erwartungshorizonte früherer oder gleichzeitiger Interpretationen bezogen ist.

Wie lassen sich diese drei Begriffe miteinander vermitteln, damit sie im »Rezeptionszusammenhang der literarischen Werke« wie im »Bezugssystem der gleichzeitigen Literatur wie in der Abfolge solcher Systeme«, »rekonstruiert« und damit »objektiviert«⁴³⁾ werden können? Nach Jauß' Ansicht leistet diese Vermittlung die Konzeption ›Horizontverschmelzung‹, die er von H.-G. Gadamer übernommen hat.

Betrachten wir die Begriffe ›Horizont‹ und ›Horizontverschmelzung‹ etwas genauer! Wir wollen uns dabei nicht bei der Frage aufhalten, ob ›Erwartung‹ in ›E r w a r t u n g s-horizont‹ als Oberbegriff für all die »Vorstellungen, Erwartungen, Neigungen, Motivationen, Ansprüch(e), Strebungen, Forderungen, Wunsch(e)«⁴⁴⁾ taugt, unter deren Direktive der Rezipient ein literarisches Werk liest, hört oder ansieht. Offenbar neigen vor allem Jauß und Iser zu einprägsamen, undifferenziert-plakativen Begriffen, in denen oft das, was sie vorstellen, nicht mit dem zur Deckung kommt, was sie tatsächlich besagen. Gewiß ließe sich das martialische ›Appellstruktur‹ durch einen bescheideneren und passenderen Ausdruck ersetzen. Und das bilderstürmerische ›Provokation‹ im Titel von Jauß' bekanntem Aufsatz weckt Erwartungen, denen der Text kaum gerecht wird. Ferner kann ich mich hier nicht mit der These von H. Anz auseinandersetzen, Jauß habe den Husserlschen Begriff ›Erwartungshorizont‹ mißverstanden.⁴⁵⁾ Ich gehe lediglich der Frage nach, ob sich diese Begriffe im ›Kontext‹ der ›Rezeptionsästhetik‹ als Schlüsselbegriffe eignen.

Gadamer möchte bekanntlich die Besonderheit hermeneutischen Verstehens mit dem bildhaften Ausdruck ›Horizont‹ veranschaulichen. Er geht vom Fachbegriff ›Horizont‹ aus: »Horizont ist der Gesichtskreis, der all das umfaßt und umschließt, was von einem Punkte aus sichtbar ist.«⁴⁶⁾ Ferner: »Ein Horizont ist (...) keine starre Grenze, sondern etwas, das mitwandert (...).«⁴⁷⁾ Auf den Verstehensvorgang übertragen, besagt dann ›Horizont‹: Die meinem bewußten Verstehen vorausliegende ›Situation‹, in der ich mich »immer schon« »vorfinde« und die, da ich mich i n ihr und nicht ihr gegenüber befinde, von mir selbst nie ganz objektiviert werden kann, ist in dauernder Wandlung begriffen; ihre Grenze ist beweglich, und zwar relativ zur Änderung meines Standorts (»mitwandern«). Das hermeneutische Problem liegt nun darin: Ich kann nur

›verstehen‹, was sich innerhalb dieser beweglichen Linie des ›Horizonts‹ befindet; da aber diese meinem Verstehen immer schon vorausliegt, kann ich von ihr selbst »kein gegenständliches Wissen« haben.⁴⁸⁾ An einer anderen Stelle geht Gadamer nicht vom Fachbegriff ›Horizont‹ aus, sondern von umgangssprachlichen Ausdrücken wie ›Enge des Horizontes‹, ›mögliche (r) Erweiterung des Horizontes‹, ›Erschließung neuer Horizonte‹⁴⁹⁾, was die Metapher wie den gedanklichen Zusammenhang, den sie repräsentieren soll, verunklart. Dazu später.

Was geschieht nun bei der Interpretation eines literarischen Textes? Weder kann sich der Interpret vom Horizont seiner Gegenwart lösen und sich in den ›historischen‹ Horizont des Werkes ›hineinversetzen‹, noch versteht er das Werk, wenn er es aus dessen Horizont herauslöst und es gleichsam als Fremdkörper in den Horizont seiner eigenen Gegenwart hineinnimmt. Vielmehr findet—so Gadamer—ein ›Dialog‹ zwischen dem Text und dem Interpreten statt, bei dem sich ›historischer‹ Horizont und Gegenwartshorizont miteinander ›v e r s c h m e l z e n‹ : »(...) Verstehen(ist) immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte«.⁵⁰⁾

Nach Gadamer ist der ›Horizont‹ also grundsätzlich n i c h t objektivierbar. Jauß möchte aber Erwartungshorizonte »rekonstruieren«, »objektivieren«. Schon die Tatsache gibt zu denken, daß er die mißratene Metapher ›Horizontverschmelzung‹ ungeprüft übernimmt: ›Horizont‹ ist nämlich einerseits keine ›starre‹ Grenze, sondern beweglich; andererseits kann nur etwas Festes, das flüssig wurde, sich mit etwas anderem verschmelzen und wird dann wieder fest. Wie können also ›Horizonte‹ ›verschmelzen‹? Man könnte einwenden, das sei nur ein Streit um Worte. Sei auch die Metapher schief, so könne doch der Gedanke stimmen. Aber gerade in wissenschaftlichen Texten—anders als in ›poetischen‹—erlaubt es die sprachkritische Rückbeziehung einer als neuer Terminus eingeführten Metapher auf ihren ›Bildspender‹, zu überprüfen, ob der Begriff seiner Funktion entspricht, einen Gedanken oder einen Gedankenzusammenhang angemessen zu repräsentieren, oder ob hier—

nach Wittgensteins Formulierung—eine »Verhexung unsres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache«⁵¹⁾ vorliegt. Ist Gadammers Metaphorik der Vorwurf dieser »Verhexung« zu machen? »Realisiert« sich bei ihm »Reflexion« tatsächlich »weitgehend als ein Sprachgeschehen, das logische Widersprüche in Kauf nimmt«⁵²⁾ Mit diesen Fragen brauchen wir uns hier nicht zu befassen.

Von entscheidender Bedeutung für uns ist aber, daß J a u ß einer solchen »Verhexung« des Denkens durch die Sprache erliegt: Wie sollen sich denn die durch »Verschmelzung« ununterscheidbar gewordenen ›Erwartungshorizonte‹ analysieren, rekonstruieren, objektivieren lassen? Und ausgerechnet der Unbegriff ›Horizontverschmelzung‹ ist für Jauß die zentrale Kategorie! »(...) die Klärung des kontrollierbaren Vollzugs der »Horizontverschmelzung« ist die unstrittige methodische Voraussetzung, ohne die mein Unternehmen nicht zu denken wäre.«⁵³⁾

Eignet sich der Begriff ›Horizont‹ s e l b s t als Hauptbegriff des Jaußschen Entwurfes? Betrachten wir noch einmal den Fachbegriff ›Horizont‹ als ›Bildspender‹ und halten ihn jetzt frei von den umgangssprachlichen Wendungen, die Gadamer benützt. Dann wird deutlich, daß sich der Horizont nur unter ganz bestimmten Bedingungen ›erweitert‹. Gehe ich auf einer horizontalen Fläche weiter, so ›erweitert‹ er sich nicht. Er verschiebt sich nur. Ich überblicke ein anderes Gebiet, kein größeres. E r w e i t e r n kann sich mein Horizont nur dann, wenn ich höher steige. Ich sehe mehr; »weiß« ich aber, wie Gadamer sagt, »die Bedeutung aller Dinge innerhalb dieses Horizontes r i c h t i g«⁵⁴⁾ einzuschätzen nach Nähe und Ferne, Größe und Kleinheit.«⁵⁵⁾ An dem »richtig« merkt man, daß ihn hier die umgangssprachliche Horizontmetapher ganz unhermeneutisch denken läßt. Ich sehe—um im Bild zu bleiben—die Dinge nicht »richtig«, sondern je nach der Höhe meines Standorts in anderer P e r s p e k t i v e, so daß sich also diese innerhalb meines Gesichtskreises anders gruppieren. Der ganze Bereich, den ich überblicken kann, wenn ich höher steige, erweitert sich nicht einfach

additiv, sondern wird zusammen mit d e m Gebiet, das ich von einem niedrigeren Standort aus schon überschauen konnte, p e r s p e k t i v i s c h umstrukturiert. Ferner: Was mir von einem niedrigeren Standort aus von einem >offenen< Horizont begrenzt zu sein schien, zeigt sich mir jetzt als >geschlossener<; ich kann ja innerhalb des erweiterten Horizontes die Linie rekonstruieren, bis zu der ich vorher blicken konnte. Dabei bin ich mir der r e z i p r o k e n Entsprechung von vertikaler und horizontaler Änderung bewußt, ohne mir genau vorstellen zu können, wie sich, von einer noch höheren Stelle aus gesehen, das Bild erneut ändern würde.

Entscheidend dabei ist: Nicht der Horizont ändert sich qualitativ; er >erweitert< sich nur; qualitativ ändert sich das Blickfeld, der Bereich zwischen Horizont und Standort: er vergrößert sich, nimmt andere Proportionen an.

Die Konzeption einer solchen I n t e r d e p e n d e n z von Standort, Perspektive und Horizont ist vielleicht eher als der Begriff >Horizontverschmelzung< dazu geeignet, eine Abfolge von Erwartungshorizonten miteinander zu vermitteln: Dem jeweils höchsten Standort entspricht die jeweilige Gegenwart und demgemäß dem jeweils weitesten Horizont die jeweils weiteste >Sicht< in die historische Vergangenheit. Von der jeweiligen Gegenwart aus gesehen, erscheint das innerhalb zuvor gegenwärtiger, offener und beweglicher Horizonte nun Überblickte perspektivisch umstrukturiert und als j e t z t in seinen Grenzen s i c h t b a r e r Bestandteil des e r w e i t e r t e n historischen Gesamtzusammenhangs, dessen Horizont seinerseits als offener erscheint, während er sich aus späterer Sicht ebenfalls als geschlossener r e k o n s t r u i e r e n u n d o b j e k t i v i e r e n läßt. >Wirkungsgeschichte< gälte dann nicht als »eine fortgesetzte Folge interpretatorischer Horizontverschmelzungen«,⁵⁶⁾ sondern als fortgesetzte Reihe perspektivischer Umstrukturierungen des Rezeptionszusammenhangs, wie sie sich aus der reziproken Veränderung von Standort, Perspektive, Horizont ergeben.

Vielleicht kommen sich, geht man so vor, analytische Methode und hermeneutisches Verfahren (>Offenheit< des Horizontes,

›Geschichtlichkeit des Verstehens‹ nicht dauernd ins Gehege, sondern ergänzen sich so, daß die von Jauß anvisierten ›Schnittpunkt(e) von Diachronie und Synchronie‹⁵⁷⁾ sichtbar werden: Was zur Zeit früherer Rezeptionen eines literarischen Werkes ›variabler‹, ›lebensweltlicher‹ Erwartungshorizont gewesen ist,⁵⁸⁾ läßt sich in der Perspektive späterer Analyse und Interpretation als ›geschlossener‹ annäherungsweise rekonstruieren, indem man die Differenz zwischen den seither geschehenen perspektivischen Umstrukturierungen des Rezeptionszusammenhangs erschließt. Dann ist es vielleicht eher möglich, ›(...) den literarischen Horizont eines bestimmten historischen Augenblicks als dasjenige synchrone System faßbar zu machen, auf welches bezogen die gleichzeitig erscheinende Literatur diachronisch in Relationen der Ungleichzeitigkeit, das Werk als aktuell oder unaktuell, als modisch, gestrig oder perennierend, als verfrüht oder verspätet aufgenommen werden konnte.‹⁵⁹⁾

Der gegenwärtige Horizont erscheint nach meiner Fassung des Horizontbegriffs als ›offener‹; erst in späterer Sicht läßt er sich als ›geschlossener‹ rekonstruieren. D.h. also: der gegenwärtige Interpret kann seinen eigenen Erwartungshorizont nicht objektivieren, weil er von seinem Standort aus nicht über diesen hinauszublicken vermag. Es ist ihm nicht möglich, ›(...) sein eigenes Urteil im Bewußtsein seines gegenwärtigen Standorts in der historischen Reihe der Leser(zu) begründen (...)‹. Eine solche Verquickung der Problematik des ›Universalitätsanspruchs‹ der Hermeneutik, mit der sich Gadamer, J. Habermas und K. O. Apel auseinandersetzen,⁶⁰⁾ mit Kommunikationstheorie und Sprechakttheorie überfordert außerdem eine literaturwissenschaftliche Disziplin bei weitem, die sich analytische Exaktheit und Überprüfbarkeit ihrer Methoden, Prämissen und Ergebnisse zum Ziel gesetzt hat.⁶¹⁾ Also: der dritte der genannten Typen von Erwartungshorizonten (›der Erwartungshorizont des jeweiligen Interpreten, der auf die Erwartungshorizonte früherer oder gleichzeitiger Interpretationen bezogen ist‹) ist kein sinnvoller Gegenstand der Rezeptionsforschung (Erste Aporie).

Es wäre naiv, zu glauben, je mehr Rezeptionsäußerungen erhalten seien, desto genauer lasse sich der Erwartungshorizont früherer Leser ausmachen. Selbst wenn es möglich wäre, sämtliche Äußerungen über ein Werk zu sammeln und auszuwerten, so hätte man eben nur diese erhaltenen. Außerdem ist die Aufnahme eines literarischen Textes durch die Mehrzahl der Leser überhaupt nicht schriftlich fixiert. Und je ferner uns die Zeit ist, in der es entstand, umso mehr sind wir auf Zeugnisse einer kleinen Schicht >gebildeter< Leser oder Zuhörer angewiesen die, etwa als Hofgesellschaft im hohen Mittelalter, möglicherweise nach einem »pseudokommunikativ« »erzwungenen« Konsensus Literatur >rezipiert< haben,⁶²⁾ in der >Aneignung< also nicht so sehr die »imaginäre Bewältigung defizitärer Realitäten« (Iser)⁶³⁾ sahen als die Aufnahme affirmativer, das System repräsentierender Kunst. Aus dem Mehr oder Weniger an überlieferten Rezeptionsäußerungen lassen sich also die »Schnittpunkte von Diachronie und Synchronie« nicht ermitteln. Das Ergebnis bliebe immer relativ zufällig. Die oben vorgeschlagene Vermittlung von >offenen< und >geschlossenen< Horizonten hat folglich das Vorhandensein solcher Bezugssysteme zur Voraussetzung, mit deren Hilfe sich feststellen läßt, ob eine überlieferte Rezeptionsäußerung überhaupt repräsentativ ist.

Dies ist für die marxistische Rezeptionsforschung kein großes Problem, da die materialistische Dialektik die historischen und gesellschaftlichen Prozesse im Ganzen thematisiert und es so gestattet, von der jeweils erreichten Stufe der sozialistischen Gesellschaft aus die Art und den Wert gegenwärtiger wie früherer >Aneignung des Erbes< zu formulieren.⁶⁴⁾ An welchen historischen, gesellschaftlichen, kulturellen und ökonomischen Bezugssystemen orientiert sich die >Konstanzer Schule<, deren Hauptvertreter es sich doch zum Ziel gesetzt hat, »(...) die Geschichtlichkeit der Literatur (...) im Verhältnis der immanenten

literarischen Entwicklung zum allgemeinen Prozeß der Geschichte (zu berücksichtigen)«?

Gehen wir dieser Frage nach, so scheint sich die Vermutung zu bestätigen, die sich uns angesichts der >rezeptionsästhetischen< Verwendung der Begriffe >Horizont< und >Horizontverschmelzung< bereits aufdrängte, der Verdacht, diese Richtung habe ihre eigenen Bezugssysteme noch gar nicht artikuliert, sie arbeite mit Begriffen und Methoden, die ein Durcheinander undurchschauter Vorentscheidungen zur Voraussetzung hätten.

Was versteht Jauß etwa unter dem »allgemeinen Prozeß der Geschichte«? Wenn man lange sucht, findet man bei ihm so etwas wie die vage Vorstellung von Fortschritt, von »ereignishaft Neuem« in der Literatur.⁶⁵⁾ Das ist aber zu wenig für eine Theorie, deren erklärtes Ziel die Erforschung der »Geschichtlichkeit der Literatur« und der »gesellschaftlichen Funktion« literarischer Werke ist. (Zweite Aporie).

Ferner: die >bürgerliche< >Rezeptionsästhetik< verfügt über kein Modell, das—wie das marxistische—alle nur möglichen gesellschaftlichen Veränderungen berücksichtigt. Nur mit einem solchen aber wäre es möglich, die »gesellschaftliche Funktion der Literatur«, um die es Jauß zu tun ist, aufgrund der Literaturrezeption vergangener Epochen zu bestimmen. Dies gilt vor allem für Epochen vor der Französischen und der Industriellen Revolution. Auch das systemtheoretische Kommunikationsmodell von N. Luhmann, an dem sich G. Waldmanns >Kommunikationsästhetik< orientiert,⁶⁶⁾ läßt sich, wenigstens in seiner bisherigen Gestalt, nicht auf gesellschaftliche Prozesse vorindustrieller Zeiten anwenden. Es versucht zwar, Gesellschaft als *G a n z e s* zu fassen, als »unendliche(n) Kontext möglicher Verbindungen von Ursachen und Wirkungen«, bezieht sich aber ausdrücklich auf den Typ einer durchrationalisierten modernen Gesellschaft und grenzt sich ab »von jener unbestimmten Komplexität, die den Erlebnishorizont älterer Gesellschaften konstituierte.«⁶⁷⁾ Welche wissenschaftliche Relevanz haben aber soziologische Aussagen über die Literaturrezeption vergangener Epochen, wenn kein soziologisches Be-

zugssystem da ist, in dem sich ihr Stellenwert angeben ließe?
(Dritte Aporie).

»Das Werk, sofern es Bestand hat, führt (...) einen langen Dialog mit den Lesern der historischen Epochen.«⁶⁸⁾ Abgesehen davon, daß hier meist—Äußerungen von Jauß und Gadamer verraten es⁶⁹⁾—der Dialog auf seine rudimentärste Form, auf die Frage/Antwort-Beziehung reduziert wird, auf einen »Pseudo-Dialog«,⁷⁰⁾ ist hier global vorentschieden über die Beziehungen, die zwischen Leser und Werk bestehen oder bestehen können. Außerdem wird hier dem literarischen Werk Subjektcharakter zugesprochen—es kann fragen (Gadamer)⁷¹⁾ oder antworten (Jauß)⁷²⁾—, ganz im Sinn der Vorstellung von der Autonomie des Kunstwerks, gegen welche Vertreter der »Rezeptionsästhetik« sonst kommunikationstheoretische oder systemtheoretische Modelle ins Feld führen. Nach dem Sender/Empfänger-Modell gibt es aber keinen »Dialog« zwischen »Nachricht« und »Empfänger«, sondern höchstens—wenn man den Begriff »Dialog« sehr weit faßt!—einen solchen zwischen »Sender« und »Empfänger«. Danach ist der Text Medium, nicht Subjekt. (Vierte Aporie).

Der besondere Charakter der Autor/Text/Leser-Beziehung, den Vertreter der »Rezeptionsästhetik« mit dem weihvollen Namen »Dialog« belegen, müßte auch in ökonomischer Hinsicht geklärt werden. Während man in der marxistischen Literaturwissenschaft der DDR bei der Analyse der Literaturrezeption ausdrücklich auf die »Basis der ökonomischen Struktur« Rücksicht nimmt⁷³⁾ und sich offenkundig von »planwirtschaftlichen« Gesichtspunkten leiten läßt,⁷⁴⁾ halten sich Jauß und Iser hinsichtlich der ökonomischen Bedingungen und Wirkungen von Literaturrezeption derart zurück, daß sich R. Weimann zu der Frage veranlaßt sieht: Was verbirgt sich denn hinter dem »Abstraktum« »Leser«? »Welche Schichten und Klassen der Bevölkerung, in welchem Abschnitt ihrer ökonomischen, sozialen, kulturellen Geschichte?«⁷⁵⁾ Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß, was als »Organon« Modell in K. Bühlers »Sprachtheorie«⁷⁶⁾ und als »Sender/Empfänger« Modell mit seiner der

Technik entlehnten Begrifflichkeit inhaltlich neutral wirkt, in seiner >rezeptionsästhetischen< Fassung als »Produktion, Darstellung und Rezeption«⁷⁷⁾ große Ähnlichkeit mit dem >marktwirtschaftlichen< Modell hat, nach dem sich der Markt nach >Angebot< und >Nachfrage< selbst reguliert. Selbst die Jaußsche Bestimmung der >ästhetischen Distanz< als der »Distanz zwischen Erwartungshorizont und Werk, zwischen dem schon Vertrauten der bisherigen ästhetischen Erfahrung und dem mit der Aufnahme des neuen Werkes geforderten >Horizontwandel«⁷⁸⁾ läßt an ein Warenprodukt denken, das sich durchsetzt, weil es »alle Erwartungen übertrifft«. Wenn das so ist, so ist leicht einzusehen: Ein Modell, das sich, was seinen Benützern wohl meist gar nicht bewußt ist, so deutlich an den kapitalistischen Marktbegriff anschließt, verfehlt n o t w e n d i g den >historischen< Erwartungshorizont von Lesern vorkapitalistischer Epochen. Wie lassen sich denn damit >Produktion< und >Rezeption< literarischer Werke der Antike fassen? Was leistet dieses Modell zur Bestimmung der Rezeption von Werken der von Hof zu Hof ziehenden ritterlichen Hausierer —man gestatte mir diesen Ausdruck!— durch die >höfische Gesellschaft<? (F ü n f t e A p o r i e).

Eine literaturwissenschaftliche Richtung, die sich mit dem anspruchsvollen Namen >Ästhetik< schmückt, müßte zu allererst ihr ä s t h e t i s c h e s Bezugssystem klären. Ist hier z.B. vorwiegend von n o r m a t i v e r oder von d e s k r i p t i v e r >Ästhetik< die Rede? Seit die >Querelle des Anciens et des Modernes< zugunsten der Moderne entschieden wurde, ist die Konzeption einer normativen Ästhetik bekanntlich immer fragwürdiger geworden. Heute ist sie kaum mehr im Gespräch, es sei denn, man billige dem >Sozialistischen Realismus< oder Adornos >negativer Ästhetik< diesen Titel zu. Das heißt natürlich nicht, daß sich nicht die Literaturwissenschaft, vor allem die Germanistik, inexplizit nach normativen Vorentscheidungen über Qualität und Rang eines literarischen Werkes gerichtet hätte. Jauß' Versuch einer Revision des >klassischen Kanons< durch den >rezeptionsästhetischen< Rückbezug >klassisch< und damit—

gesellschaftlich gesehen—affirmativ gewordener Werke auf deren ursprüngliche >Negativität< richtet sich gegen diese Neigung.⁷⁹⁾ Und in einigen Aufsätzen b e s c h r e i b t er die Entstehung ästhetischer Normen, ohne selbst normativ zu urteilen.⁸⁰⁾ Iser sieht seine Aufgabe darin, »das Verhältnis von Text und Leser beschreibbar zu machen.«⁸¹⁾ Also >b e s c h r e i b e n d e< >Rezeptionsästhetik<?

Aber läßt sich nicht bei Iser die Qualität eines literarischen Werkes nach der Anzahl seiner Leerstellen bestimmen? Jedenfalls scheint er den grundsätzlichen Qualitätsunterschied zwischen >hoher< und >kulinarischer< Literatur vorauszusetzen. Sonst ließe sich ja seine Behauptung, die Leerstellen seien ein »elementarer Ansatz« für die Wirkung des Werkes, leicht durch Beispiele von Wirkungen solcher Werke entkräften, die—wie etwa die Romane von K. May und J. Verne—womöglich deshalb bis heute so viele Leser fesseln, weil sie so w e n i g e Leerstellen haben, weil sie mehr bieten, als der Leser erwartet, durch ihr Überangebot imponieren.

Deutlicher spricht es Jauß aus: »In dem Maße wie sich diese Distanz [die >ästhetische 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.«⁸²⁾ Diese >ästhetische Distanz< gilt ihm geradezu als »ein Kriterium für die Bestimmung seines [des Werkes] ästhetischen Wertes.«⁸³⁾ N o r m a t i v e >Ästhetik<? An anderer Stelle betont Jauß gegen den »Purismus« von Adornos >negativer< Ästhetik das »genießenede Verhalten«; es »löse« Kunst »aus« und »ermögliche« sie, ja sei die »ästhetische Erfahrung par excellence, die der vorautonomen wie noch der autonomen Kunst« zugrundeliege.⁸⁴⁾ Mit M. Naumann kann man hierin einen »Paradigmawechsel« sehen. Die >Rezeptionsästhetik habe< hier »nichts weniger als die realen Leser entdeckt.«⁸⁵⁾ Ob man das >kulinarische Verhalten< positiv oder negativ bewertet: Man w e r t e t doch. Das verträgt sich aber schlecht mit der am Objektivitätsideal der Naturwissen-

schaften orientierten Terminologie, welche die ›Rezeptionsästhetik‹ von der Kommunikationstheorie, von der Informationstheorie und von der Linguistik übernommen hat. (S e c h s t e A p o r i e).

Dieses Schwanken zwischen dem Ansatz einer normativen und dem einer bloß deskriptiven ›Ästhetik‹ hat auch zur Folge, daß man die ›Rezeptionsästhetik‹ bald als ›progressiv‹ und bald als ›konservativ‹ oder gar ›reaktionär‹ beurteilt. Ob die ›Konstanzer‹ es wollen oder nicht: Die politische Lage Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre, der die ›progressiven‹ Aspekte der ›Rezeptionsästhetik‹ (Revision des ›Kanon‹, ›Innovation‹ als Urteilkriterium, Mündigkeit des aktiven Lesers u.a.m.) einen großen Teil ihrer Wirkung verdanken, wie auch die Tatsache, daß sich namhafte marxistische Literaturforscher an der Diskussion beteiligten,⁸⁶⁾ führte zu einer gewissen Politisierung der Auseinandersetzung. Es nützt Iser wenig, wenn er sich darüber beschwert, man unterstelle seinem »Unbestimmtheitsbegriff«, er »kaschiere« lediglich »eingübte Rezeptionsweisen der herrschenden Klasse.«⁸⁷⁾ Und Jauß widerlegt seine Opponenten nicht dadurch, daß er es sich, halb belustigt und halb schmollend, bequem macht auf dem »Sofa zwischen den Stühlen einer politisch kompromittierten (...) und einer historisch-materialistischen Literaturwissenschaft«, auf das ihn B. J. Warneken etwas unsanft verfrachtete.⁸⁸⁾ Eine ›Rezeptionsästhetik‹, die einerseits die »gesellschaftliche Funktion der Literatur« zu ihrem Thema macht und das Emanzipatorische ihres Unternehmens betont⁸⁹⁾ und die andererseits ›Noli me tangere‹ ruft, sobald die Diskussion politisch wird,⁹⁰⁾ beweist nur, daß sie mit sich selbst noch nicht ins Reine gekommen ist. (S i e b e n t e A p o r i e).

Man könnte einwenden, ich verlangte Unmögliches von der ›Rezeptionsästhetik‹. In einer sogenannten pluralistischen Gesellschaft der ›posthistoire‹ seien politische, soziale, ästhetische Bezugssysteme gar nicht mehr möglich, sie könnten jedenfalls keine allgemeine Verbindlichkeit mehr beanspruchen. W e n n es so wäre, so wäre der ›rezeptionsästhetische‹ Entwurf anachro-

nistisch. Denn die ›Rezeptionsästhetik‹ arbeitet mit Begriffen und Methoden, die sich—das versuchte ich zu zeigen—auf Vorentscheidungen zurückführen lassen, die solche Bezugssysteme stillschweigend v o r a u s s e t z e n. Jedenfalls: Es wird der ›Rezeptionsästhetik‹ erst nach Klärung der genannten Grundprobleme möglich sein, jene »Raster« zu konstruieren, mit denen man, wie Iser sagt, überhaupt erst »angemessene Fragen stellen kann«, und ist vielleicht der Grad von Wissenschaftlichkeit erreichbar, den er anstrebt: »Für den Fall, daß Literaturwissenschaft auf dem Wege ist, eine Wissenschaft zu werden, muß sie zwangsläufig Modelle für das Erfassen historischer Sachverhalte konstruieren; denn Irrtümer lassen sich korrigieren, Konfusionen hingegen in der Regel nicht.«⁹¹⁾

6

In seinem apologetischen Nachwort zu dem Aufsatz ›Racines und Goethes Iphigenie‹ hat Jauf die ›Rezeptionsästhetik‹ eine noch »ungesicherte Methode« genannt und ihren »partialen« Charakter unterstrichen. Sie sei »keine autonome, sich selbst für die Lösung ihrer Probleme genügende axiomatische Disziplin, sondern eine partiale, anbaufähige und auf Zusammenarbeit angewiesene methodische Reflexion«.⁹²⁾ Nachdem ich einige Grundprobleme dieser »methodischen Reflexion« darzustellen versuchte, möchte ich nun zum Schluß auf einige jener Schwierigkeiten hinweisen, die sich zum großen Teil vermeiden lassen, wenn man das Eingeständnis der ›Partialität‹ ernst nimmt.

a) Eine Erneuerung der Literaturgeschichte erfordert es nach Jauf, »die traditionelle Produktions- und Darstellungsästhetik in einer Rezeptions- und Wirkungsgeschichte zu fundieren«.⁹³⁾ Noch in dem genannten Nachwort hält er trotz der Versicherung, seine Theorie sei eine »partiale« Reflexion, an deren Fundierungscharakter fest.⁹⁴⁾ Das heißt also: von der Trias ›Produktion/Darstellung/Rezeption‹ soll e i n Teil, die Rezeption,

insofern eine Auszeichnung erfahren, als er Gegenstand einer ›Ästhetik‹ ist, welche die ästhetische Betrachtung und Beurteilung der beiden anderen Teile begründet. Wie immer man aber den Begriff ›Ästhetik‹ inhaltlich bestimmen mag: Er umfaßt Produktion, Darstellung und Rezeption in ihrer Totalität. Eine partielle Methode kann schon ihrem Begriff nach diese Totalität nicht ›fundieren‹. Dies könnte nur ein noch größeres Ganze, wie man zu recht sagen kann, Hegels System ›fundieren‹ seine Ästhetik. So scheint mir der Begriff ›Rezeptionstheorie‹ besser zu passen, vorausgesetzt, man versteht mit B. Ejchenbaum Theorie als bloße »Arbeitshypothese«, »die vom Interesse an den Fakten selbst bestimmt wird«, die unentbehrlich ist, »um die nötigen Fakten auszusondern und in ein System zu bringen, aber nicht mehr«. ⁹⁵⁾ Eine solche Rezeptionstheorie mit bloß heuristischer Funktion würde sich nicht nur keiner weiteren Inflationierung des Begriffes ›Ästhetik‹ schuldig machen — ›Produktionsästhetik‹, ›Darstellungsästhetik‹, ›Identifikationsästhetik‹, ›Kommunikationsästhetik‹, ›Ergebnisästhetik‹, ›Ausdrucksästhetik‹ u. a. m. ! —, sondern sie könnte auch klären, was ihre Aufgabe ist und was sie leisten kann. Diese Ansicht setzt sich anscheinend immer mehr durch. Immer häufiger tauchen die Begriffe ›Rezeptionstheorie‹ und ›Rezeptionsforschung‹ auf. Sogar Jaub gebraucht nur noch selten das Wort ›Rezeptionsästhetik‹. ⁹⁶⁾

Wenn ich betonte, der Begriff ›Partialität‹ mache die Verwendung des Wortes ›Ästhetik‹ unsinnig, so ist auch dies kein bloßer Streit um Worte. Ich möchte das durch den Hinweis auf zwei ›rezeptionsästhetische‹ Arbeiten verdeutlichen, in denen die Grenze, welche die ›Partialität‹ setzt, bei weitem überschritten wird. E. Schwarz untersucht in seinem Aufsatz ›Ein Fall globaler Rezeption: Hermann Hesse im Wandel der Zeiten‹ wie, wo und warum Hesse so stark gewirkt hat und noch wirkt. Von der unterschiedlichen politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Situation vor allem amerikanischer und deutscher Leser her — die japanische Hesse-Rezeption wird nur am Rand erwähnt — wird diese Wirkung erklärt. Wenig erfahren wir

darüber, inwieweit diese durch das Werk selbst bedingt ist, durch seine ›message‹, seine Struktur, seine Sprache. Der Verfasser begnügt sich mit Gemeinplätzen wie dem von Hesses »Triade von Innerlichkeit, Naturanbetung und Irrationalismus«, was ihn nicht daran hindert, im Schlußsatz zu verkünden: »Erst in der Geschichte seiner Rezeption enthüllt sich das Wesen eines schriftstellerischen Werkes.«⁹⁷⁾ Ins andere Extrem verfällt eine Gruppe von Forschern, die mit bewunderungswürdiger Akribie die Rezeption von Celans Gedicht ›Faden-sonnen‹ untersucht hat. Von ihrem mit großer Exaktheit erarbeiteten Ergebnis ausgehend, versteigt sie sich zu folgender Verallgemeinerung: »Daraus kann gefolgert werden, daß ein literarischer Erwartungshorizont, der aus der Kenntnis von Autor und Gattung des zu analysierenden Werkes resultiert, auf den eigentlichen Rezeptionsvorgang und auf das Textverständnis nicht wesentlich einwirkt. Vor allem aber hat er keinen Einfluß auf die inhaltliche Qualität der Textverarbeitung.«⁹⁸⁾ Von der Rezeption eines ›hermetischen‹ Gedichtes wird hier ohne weiteres auf den Charakter der Beziehung zwischen ›literarischem Erwartungshorizont‹ und ›Rezeptionsvorgang‹ überhaupt geschlossen.

b) Arbeiten wie die erwähnte von E. Schwarz zeigen, daß es nötig ist, ein weiteres Mißverständnis zu beseitigen. Die ›Rezeptionsästhetik‹ begreift sich nach R. Warning als »Überwin-derin traditioneller Formen der Produktions- und Darstellungs-ästhetik.«⁹⁹⁾ Was soll hier überwunden werden? Die einseitige Beurteilung eines literarischen Werkes als eines autonomen Kunstwerks, dessen wie auch immer begründete Herausnahme aus seinem historischen und gesellschaftlichen Rezeptionszusammenhang. Das heißt nicht, daß das bisherige philologische ›Handwerkszeug‹ überflüssig würde. Die genaue Kenntnis der Poetik, der Gattungsgeschichte, der Literatur nicht nur des eigenen Landes, historischer, linguistischer, literaturwissenschaftlicher Methodik und deren Anwendung ist ja die Voraussetzung dafür, daß man das Wie der Rezeption überhaupt erst bemerkt, daß man es analysieren und angemessen

bewerten kann.

c) Die ›F ü n f t e A p o r i e‹ ließe sich umgehen, gelänge es, im Sinn der ›Partialität‹ der Rezeptionstheorie das allgemeine Schema ›Sender/Nachricht/Empfänger‹ je nach den historischen, gesellschaftlichen, kulturellen und ökonomischen Bedingungen der Entstehung und Wirkung eines literarischen Werkes inhaltlich zu modifizieren. Wenn man in diese Formel die Werte ›Produktion‹, ›Darstellung‹ und ›Rezeption‹ einsetzt, so ist dies Werken gegenüber, die nach der Erfindung des Buchdrucks entstanden, relativ unproblematisch. Erst seit dieser Zeit kann man ja von ›Rezeption‹ im heutigen Sinn sprechen (Buchdruck, Verlagswesen, Rezensionen, eine zunehmende Zahl von Übersetzungen, literarische Salons usw.). Daß z.B. die Literatur einer so ›literarischen‹ Epoche wie der Aufklärungszeit ein besonders geeignetes Forschungsgebiet für die Rezeptionstheorie ist, bezeugen die in den letzten Jahren so zahlreich erschienenen rezeptionstheoretischen und kommunikationstheoretischen Arbeiten über die Literatur der Aufklärung.

Fraglich ist indes, ob man mit dem Schema ›Produktion/Darstellung/Rezeption‹ z.B. Werken von Autoren, die in Zeiten agrarischer Wirtschafts- und feudaler Herrschaftssysteme lebten, gerecht wird. Denn erstens impliziert dieses Schema — wie gezeigt wurde — marktwirtschaftliche Vorentscheidungen oder entspricht ökonomischen Verhältnissen, wie sie für die kapitalistische Gesellschaft charakteristisch sind (der ›Produzent‹ von Literatur als ›freier Unternehmer‹), und zweitens enthält der Begriff ›Produktion‹, wenn man ihn einmal nicht als ökonomischen versteht, die Bedeutung des ›Produktiven‹, des Schöpferischen und des Originalen. All dies wurde aber bekanntlich in Deutschland erst seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hochgeschätzt. In früheren Epochen verwarf man es als eine Verletzung der Regel. Ein berühmtes Beispiel dafür ist Gottfrieds Angriff auf den ›originellen‹ Wolfram.

d) Eine Rezeptionstheorie, die ihre Partialität ernst nimmt, müßte auch in jedem einzelnen Fall prüfen, ob die Bezeichnung ›Sender‹ auch dann auf einen Autor sinnvoll angewendet werden

kann, wenn sich dieser selbst anders einschätzt. Natürlich sind Autoren, die mit Ironie und Humor, durch Anspielungen oder Belehrung bewußt auf den Leser einwirken möchten, am ehesten als ›Sender‹ im Sinn des kommunikationstheoretischen Modells anzusehen. Sie ›codieren‹ bewußt und rechnen mit einer ganz bestimmten ›Decodierung‹ durch den Leser, der ja nur wegen des gemeinsamen Codes die Anspielungen des Autors verstehen kann. Schwieriger wird es, wenn der Autor sein Werk n i c h t als ›message‹ versteht oder verstanden wissen will. Ein berühmtes Beispiel: Goethes Äußerungen über den ›Werther‹: Dichten sei für ihn Therapie, er habe sich durch die Abfassung des Romans von dem ›pathologischen‹ Zustand befreien können, aus dem das Werk hervorgangen sei. Wie kompliziert hier z.B. die Frage nach dem im Werk codierten Erwartungshorizont wird, haben K. Scherpe und H. Link gezeigt.¹⁰⁰⁾ Sicher täuscht sich der Autor oft über sich selbst, über seine Leistung, seine Intentionen, sein Talent — glaubte doch sogar der epigonale Geibel, er könne immer dem »rechten Geist« des Dichterischen vertrauen!¹⁰¹⁾ — und vor allem über sein Verhältnis zum Leser. Dennoch muß man auch den ›E r w a r t u n g s h o r i z o n t d e s A u t o r s‹ berücksichtigen, wenn man die Rezeption und die Wirkung seines Werkes untersucht: Der im Werk codierte Erwartungshorizont des Lesers zeichnet sich deutlicher ab, wenn man ihn vor dem Hintergrund dessen sieht, wie der Autor sich selbst und wie er den Leser einschätzt.

e) Soweit ich sehe, hat die ›Rezeptionsästhetik‹ bisher eine Frage, die mit ihrer Partialität zu tun hat, völlig außer acht gelassen: Wie verhalten sich Literaturwissenschaftler, die einem Kulturkreis angehören, welcher ein qualitativ anderer ist als der der von ihnen untersuchten literarischen Werke, also etwa japanische Germanisten? Es ist klar, daß sich für sie die Erwartungshorizont-Problematik potenziert. Wie können sie sich mit ihrem nichteuropäischen Erwartungshorizont in die »historische (n) Reihe der Leser« europäischer Literatur stellen? Andererseits fällt es ihnen möglicherweise leichter als deutschen Germanisten, der ›E r s t e n A p o r i e‹ zu entgehen, jener Ver-

quickung von Vorverständnisproblematik und Kommunikations-
theorie. Nicht selbst im historischen deutschen Rezeptions-
zusammenhang stehend, mögen sie manche Erscheinung deut-
scher Literaturrezeption schärfer sehen als deutsche Germanisten,
die, sich mit von Kindheit an i r g e n d w i e schon Vertrautem
befassend, immer der Gefahr der ›Betriebsblindheit‹ ausgesetzt
sind.¹⁰²⁾

Anmerkungen

Derselbe Aufsatz erscheint in ›Neue Rundschau‹, 90.Jg. (1979).

- 1) Gunter Grimm, *Einführung in die Rezeptionsforschung*. In: ders., (Hg.), *Literatur und Leser*, Stuttgart 1975, S. 11–84.
Hannelore Link, *Rezeptionsforschung*, Eine Einführung in Methoden und Probleme, Stuttgart 1976.
- 2) Unter diesem Titel schrieben Aufsätze Hans Robert Jauß (in: *Poetica*, Bd 7(1975), H. 3/4, S. 325–344) und Manfred Naumann (in: *Poetica*, Bd 8 (1976), H. 3/4, S. 451–466).
- 3) Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik*, München 1975, S. 126–162; S. 149.
- 4) S. dazu Karl-Otto Apel, *Transformation der Philosophie*, Bd 2 (*Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft*), Frankfurt/M. 1973; Hans-Georg Gadamer, *Replik*. In: *Theorie-Diskussion Hermeneutik und Ideologiekritik*, Frankfurt/M. 1971, S. 283–317; Jürgen Habermas, *Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik*. In: *Theorie-Diskussion*, S. 120–159.
- 5) Jauß, a. a. O., S. 140 f.
- 6) a.a.O., S. 140.
- 7) Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*. In: Warning, *Rezeptionsästhetik*, S. 353–400; S. 381.
- 8) Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, 2. Aufl., Bern 1951, S. 5.
- 9) Emil Staiger, *Stilwandel*, Zürich 1963, S. 8.
- 10) Vgl. Robert Weimann, ›*New Criticism*‹ und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft, 2. Aufl., München 1974, S. 115 f.
- 11) Vgl. Weimann, ›*Rezeptionsästhetik*‹ und die Krise der Literaturgeschichte. In: *Weimarer Beiträge* 1973, H. 8, S. 5–33.

- 12) S. vor allem: Manfred Naumann u.a., *Gesellschaft Literatur Lesen, Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, Berlin und Weimar 1973; Naumann u.a., *Die Funktion der Erbeaneignung bei der Entwicklung der sozialistischen Kultur*. In: Weimarer Beiträge 1970, H. 9, S. 10–41; Dietrich Mühlberg, *Bemerkungen zur Erforschung künstlerischer Bedürfnisse*. In: Weimarer Beiträge 1972, H. 11, S. 117–127; Claus Träger, *Zur Kritik der bürgerlichen Literaturwissenschaft*. In: Weimarer Beiträge 1972, H. 2, S. 70–94; Naumann, *Das Dilemma der >Rezeptionsästhetik<*. In: Poetica, Bd 7, (1975), H. 3/4, S. 325–344.
- 13) Jauß, *Geschichte der Kunst und Historie*, In: Geschichte–Ereignis und Erzählung (Poetik und Hermeneutik Bd V), hrsg. v. Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel, München 1973, S.175–209; S.206.
- 14) Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 384.
- 15) Naumann, *Gesellschaft Literatur Lesen*; Michel Riffaterre, *Kriterien für die Stilanalyse*. In: Rezeptionsästhetik, S. 163–195; Stanley Fish, *Literatur im Leser: Affektive Stilistik*. In: Rezeptionsästhetik, S. 198–227.
- 16) Karl Marx, *Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie*. MEW Bd 13, Berlin 1961, S. 641.
- 17) Jurij Striedter, *Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution*. In: Ders. (Hg.) *Texte der russischen Formalisten*, Bd 1, München 1969, S. IX–LXXXIII; S. XXXV.
- 18) Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*. In: Rezeptionsästhetik, S. 228–252; S. 325.
- 19) Iser, a.a.O., S. 237.
- 20) Iser, a.a.O., S. 234, ff.
- 21) Link, a.a.O., S. 119.
- 22) Roman Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen 1968, S. 52.
- 23) Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1976, S. 284.
- 24) Iser, *Appellstruktur*, a.a.O., S. 236.
- 25) Iser, *Der Akt des Lesens*, A. 141. S. auch: ders., *Der Archetyp als Leerform*. In: Manfred Fuhrmann (Hg.), *Terror und Spiel, Probleme der Mythenrezeption (Poetik und Hermeneutik IV)*, München 1971, S. 369–408.
- 26) Zur Illustration eine Äußerung Goethes, die der allgemein als zuverlässig geltende F.v. Müller überliefert: »(...) ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, das nichts zu erraten übrig ließe, sei kein wahres, vollwürdiges; seine höchste Bestimmung bliebe immer: zum Nachdenken aufzuregen; und nur dadurch könne es dem Beschauer oder

Leser recht lieb werden, wenn es ihn zwänge, nach eigener Sinnese-
weise es sich auszulegen und gleichsam ergänzend nachzuschaffen.《
(Artemis-Ausgabe Bd 23, Zürich 1950, S. 826).

- 27) Iser, *Im Lichte der Kritik*. In: Rezeptionsästhetik, S. 325–342; S. 328.
- 28) Iser, *Appellstruktur*, S. 235.
- 29) Ingarden, a.a.O., S. 399 f.
- 30) Iser, *Im Lichte der Kritik*, S. 328.
- 31) Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, 13. Aufl., Stuttgart und Göttingen 1957, S. 128.
- 32) Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, München 1971 (dtv wr 4078), S. 28,
- 33) Iser, *Appellstruktur*, S. 235.
- 34) S. dazu: Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 355; Grimm, *Einführung*, S. 56.
- 35) Iser, a.a.O., S. 322.
- 36) Siegfried J. Schmidt, *Texttheorie*, 2. Aufl., München 1976, S. 107.
- 38) Link, a.a.O., S. 49.
- 39) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 132–135.
- 40) a.a.O., S. 128.
- 41) a.a.O., S. 281 f.
- 42) Vgl. dazu Rainer Warning. *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik*. In: Rezeptionsästhetik, S. 9–41; S. 24 f.
- 43) Jauß, a.a.O., S. 132 ff., 136 ff.
- 44) Dietrich Sommer und Achim Walter, *Versuch über den gesellschaftlichen Charakter ästhetischer Bedürfnisse*. In: Weimarer Beiträge 1971, H. 11, S. 14–28, S. 16.
- 45) Heinrich Anz, *Erwartungshorizont*. In: Euphorion, Bd 70 (1976), H. 4, S. 398–408.
- 46) Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 2. Aufl., Tübingen 1965, S. 286.
- 47) a.a.O., S. 232.
- 48) Gadamer, *Wirkungsgeschichte und Applikation*. In: Rezeptionsästhetik, S. 113–125; S. 115.
- 49) a.a.O.
- 50) Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 289.
- 51) Ludwig Wittgenstein, *Schriften* (Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher, Philosophische Untersuchungen), 2. Aufl., Frankfurt/M. 1963, S. 342 (§ 109).
- 52) Link, a.a.O., S. 126.

- 53) Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*, München 1977, S. 18.
- 54) von mir gesperrt.
- 55) Gadamer, a.a.O., S. 286.
- 56) Warning, a.a.O., S. 20.
- 57) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 148.
- 58) Warning, a.a.O., S. 25.
- 59) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 146.
- 60) S. Anm. 4.
- 61) S. z. B. Iser, *Im Lichte der Kritik*, a.a.O., S. 332; Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 136 f.
- 62) Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 388.
- 63) Iser, *Die Wirklichkeit der Fiktion*. In: *Rezeptionsästhetik*, S. 277–321; S. 321.
- 64) S. *Probleme der sozialistischen Rezeption des Erbes*—Rundtischgespräch—. In: Weimarer Beiträge 1970, H. 2, S. 10–51; S. 10.
- 65) Jauß, a.a.O., S. 394.
- 66) Günter Waldmann, *Kommunikationsästhetik I*, München 1976, S. 16 ff.
- 67) Niklas Luhmann, *Moderne Systemtheorien als Form gesamtgesellschaftlicher Analyse*. In: ders. und J. Habermas, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie*, Frankfurt/M. 1971, S. 7–24; S. 19.
- 68) Harald Weinrich, *Literatur für Leser*, Stuttgart u.a. 1971, S. 27.
- 69) Gadamer, *Wirkungsgeschichte*, a.a.O., S. 115; Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 127; *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 384; *Geschichte...*, a.a.O., S. 202; *Der Leser als Instanz*, S. 325.
- 70) Gunter Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, München 1977, S. 29.
- 71) Gadamer, a.a.O., S. 115
- 72) Jauß, a.a.O.
- 73) So Naumann, *Geschichtliche Aspekte des Funktionswandels der Literatur in unserer Zeit*. In: Weimarer Beiträge 1974, H. 8, S. 5–22; S. 20.
- 74) Vgl. H. Hanke, *Das Leninsche Grundmodell der sozialistischen Kultur und seine Anwendung in der DDR*. In: Weimarer Beiträge 1970, H. 3, S. 144–166.
- 75) Weimann, >Rezeptionsästhetik<, a.a.O., S. 22.
- 76) Karl Bühler, *Sprachtheorie, Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena 1934, S. 24 ff.
- 77) Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 387.
- 78) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 133 f.

Wege und Aporien der >Rezeptionsästhetik<

- 79) a.a.O., S. 127 f.
- 80) So etwa in *Racines und Goethes Iphigenie* und in *Schlegels und Schillers Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«* (In: Jauß, Literaturgeschichte als Provokation, 4. Aufl., Frankfurt/M. 1970, S. 67–106).
- 81) Iser, *Appellstruktur*, a.a.O., S. 230.
- 82) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 133.
- 83) a.a.O.
- 84) Jauß, *Negativität und Identifikation*. In: Positionen der Negativität (Poetik und Hermeneutik VI), hrsg. v. Harald Weinrich, München 1975, S. 263–339; S. 272.
- 85) Naumann, *Das Dilemma der >Rezeptionsästhetik<*, a.a.O., S. 464.
- 86) S. Anm. 10, 11, 12.
- 87) Iser, *Im Lichte der Kritik*, a.a.O., S. 337.
- 88) Bernd Jürgen Warneken, *Abriß einer Analyse literarischer Produktion*. In: Das Argument 14 (1972), S. 360–366; S. 366. Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 394.
- 89) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 128, S. 148 f.
- 90) Jauß, *Zur Fortsetzung des Dialogs zwischen »bürgerlicher« und »materialistischer« Rezeptionsästhetik*. In: Rezeptionsästhetik, S. 343–352; S. 351. Iser, a.a.O.
- 91) Iser, a.a.O., S. 332.
- 92) Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 381.
- 93) Jauß, *Provokation*, a.a.O., S. 128.
- 94) Jauß, *Racines und Goethes Iphigenie*, a.a.O., S. 382.
- 95) B. Ejchenbaum, *Das literarische Leben*. In: Striedter (Hg.), *Texte der russischen Formalisten* 1, S. 462–481; S. 463.
- 96) So in Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*, S. 10.
- 97) In: Peter Uwe Hohendahl (Hg.), *Zur Lage der Rezeptionsforschung* (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, H. 15 (1974), S. 50–60; S. 60).
- 98) Werner Bauer u.a., *Text und Rezeption*, Frankfurt/M. 1972, S. 221.
- 99) Warning, a.a.O., S. 9.
- 100) Link, a.a.O., S. 53 ff.; Klaus Scherpe, *Werther und Wertherwirkung*, Bad Homburg 1970.
- 101) Zitiert nach Walter Müller-Seidel, *Probleme der literarischen Wertung*, Stuttgart 1965, S. 128.
- 102) S. dazu Ken Asoh, *Hermeneutik und Germanistik in Japan*. In: BUN-GAKU (Monatsschrift für Literaturwissenschaft), Bd 46, Tokyo

1978, S. 78–100; Osamu Kutsuwada, *Standortsbestimmung des Studiums der europäischen Literatur in Japan*. In: >Doitsu bungaku< (>Die deutsche Literatur<), H. 61 (Herbst 1978), Tokyo 1978, S. 127–137.