

B.H.J. van der Berg

”Literaturgeschichte als Provokation“ und die Theorie-Debatte der siebziger Jahre über die Rezeptionsästhetik

Opsomming

In hierdie artikel word die formulering van 'n nuwe literêre teorie met die daarmee gepaardgaande kritiek behandel. Hierdie kritiek is tweërlei van aard: enersyds die kritiek van Jauß teen die tradisionele interpretasie-praktyk, andersyds die daaropvolgende kritiek van enkele aanhangers van hierdie metodes teen Jauß se model. Die artikel poog nie om al die besware te notuleer nie, maar slegs enkele verteenwoordigende standpunte wat òf deur eensydigheid òf deur die uitwys van wesenlike gebreke gekenmerk word. Daar Jauß self bewus was van die leemtes in sy metode, het hy in sy latere teoretiese studies sekere praktyk-georiënteerde toevoegings gemaak en tegelykertyd die weg aangewys vir nouer samewerking met die hermeneutiese filosofie. Daarmee het Jauß 'n metodologiese paradigma ontwerp wat nie geignoreer mag word nie.

Eine Neuorientierung der Literaturwissenschaft kündigte sich 1967 mit der Konstanzer Antrittsvorlesung von Hans Robert Jauß an, in der er die Rezeptionsästhetik als neues Paradigma für die in eine Krise geratene Literaturgeschichtsschreibung postuliert hat. Mit seiner neuen Dialektik der Horizontvermittlung trat er in Gegensatz zu der Produktions- und Darstellungsästhetik, die seit dem Zweiten Weltkrieg die kritische Betrachtung von Kunst und Gesellschaft weitgehend gesteuert und in der “Perpetuierung längst überholter Substantialismen” (Warning, 1975:9) auf gegensätzliche Weise die Kluft zwischen Geschichte und Dichtung vertieft hatte. Obschon das hier neu formulierte Problembewußtsein keineswegs den Rang eines

autonomen methodischen Verfahrens beanspruchte, sogar von vornherein die partiale, auf Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen angewiesene Reflektion anerkannte, forderte Jauß mit seiner Einführung der Begriffe Wirkung und Rezeption als Basis für einen Paradigmawechsel, zu einer kritischen Revision des überkommenen literarischen Kanons auf und eröffnete somit eine heftige Debatte, wobei die Rezeptionsästhetik in das Kreuzfeuer der bürgerlichen und marxistischen Literaturtheoretiker geriet. Indem Jauß sich zu einer positiven Affirmation der ästhetischen Kunsterfahrung bekennt (Jauß, 1972), gerät er auch noch in Opposition zu Adorno, für den das Kunstwerk gemachtes Artefakt ist, dessen mimetisches Prinzip als Telos die Erkenntnis setzt und kraft dieses rationalen Prozesses (Adorno, 1973: 86–90; 179–205), das Ästhetische nicht abzubilden vermag, sondern als lax gesagte Darstellung dem Ausgedrückten durch Ausdruck Stringenz abzwingt (Adorno, 1982:29).

Daß Jauß' Theorie das Manko der Unsicherheit, des in mancher Hinsicht noch Vorläufigen anhaftet, hängt mit der schon viel diskutierten Krise der Literaturwissenschaft der sechziger Jahre zusammen. Das allgemein verbreitete Unbehagen an Literaturkritik war das Resultat einer fehlenden Auseinandersetzung mit einer methodologischen Reflexion. Die gleichsam modisch gewordenen Methoden waren die marxistische und die formalistische Literaturtheorie. Man hatte aber inzwischen schon die Grenzen der werkimmanenten Methode und der historischen Hermeneutik erkannt; es galt jetzt, die Kluft zwischen einem Verfahren, das dem Kunstwerk alle historische Relevanz abspricht, und einem, das, auf eine nicht mehr legitimierbare und inzwischen höchst problematisch gewordene Abbildungstheorie sich stützend, die gesellschaftliche Funktion von Kunst voraussetzt, zu überwinden. In der Bundesrepublik Deutschland stand man unter vielfältigem Druck. Im Vergleich zu der Textlinguistik und Semiotik verlor man ständig an Boden; im In- sowohl wie im Ausland profitierten Formalismus und Marxismus, vor allem bei den Studenten, angesichts fehlender Opposition, ja angesichts fehlender großer Theoretiker in der BRD. Als man seinen Rückstand erkannte, da war man "unter zeitlichem Druck, Erkenntnisse aufzuarbeiten, unter dem öffentlichen Druck der Studenteninteressen und [. . .] unter dem Druck, in der notwendigen nationalen und internationalen Diskussion das gerade Rezipierte in eigene Reflexion umzusetzen" (Nerlich, 1972:305).

Für Jauß ist der Rückstand, ja schlimmer noch, der Verfall der Literaturkritik am einsichtigsten der Literaturgeschichtsschreibung abzulesen. Seinerzeit war diese Disziplin, die für ihn "das krönende Lebenswerk des Philologen" (Jauß, 1973:144) überhaupt ist, in Verruf gekommen. Zu diesem Dilemma haben die formalistischen und die marxistischen Literaturkritiker reichlich beigetragen. Die Formalisten gehen von der Erläuterungsfunktion einer als literarische Evolution im geschichtlichen Wandel von Systemen verstandenen Literatur aus, die Marxisten von der Abbildungsfunktion einer als pragmatische Geschichte in der prozeßhaften Verkettung gesellschaftlicher Zustände be-

griffenen Literatur (Jauß, 1973:167). Hierin sieht Jauß die Ausklammerung einer Dimension, die den ästhetischen Charakter wie auch die gesellschaftliche Funktion von Literatur erläutert: die Dimension ihrer Rezeption und Wirkung: "Eine Erneuerung der Literaturgeschichte erfordert, die Vorurteile des historischen Objektivismus abzubauen und die traditionelle Produktions- und Darstellungsästhetik in einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik zu fundieren. Die Geschichtlichkeit der Literatur beruht nicht auf einem post festum erstellten Zusammenhang 'literarischer Fakten', sondern auf der vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser" (Jauß, 1973:171).

Von marxistischer Seite her wird dieser Faktor der Rezeptions- und Wirkungsästhetik als unhaltbare Subsumierung der Gesellschaftstheorie der Literatur betrachtet. Steht für Jauß der Genuß des Schönen voraus, so handelt es sich für die marxistische Theorie primär um das Bedürfnis zur Produktion: "Die Konsumtion schafft den Produkten erst das Subjekt, für das sie Produkte sind" (Warneken, 1972:362). Nicht die Apperzeption, sondern die Frage nach den herstellbaren Bedingungen, die "eine bestimmte literarische Produktion und eine bestimmte Struktur geistig-kultureller Bedürfnisse erlauben" (Warneken, 1972:363), ist für Warneken der wesentliche Ausgangspunkt. Jauß' Horizontwandel als Kriterium für den Kunstcharakter des literarischen Werkes repräsentiere keine neue Sehweise, sondern sei bloß sekundäre Innovation, der aber das Verhängnis anhafte, durch ihre Erwartungsansprüche sich von der gesellschaftlichen Objektivität entfernt zu haben. Da Jauß nicht den antizipativen Ausdruck ökonomisch fundierter Gesellschaftstendenzen der Literatur in seine Darstellung aufgenommen hat, reduziert Warneken dessen Programm zu einem bequemen Sofa "zwischen den Stühlen einer politisch kompromittierten bzw. unbrauchbar gewordenen und einer historisch-materialistischen Literaturwissenschaft" (Warneken, 1972:366).

In einem Aufsatz, der durch Bitterkeit und einseitige Kritik geprägt ist, und der von Nerlich als "Akt der Selbstbefreiung und Distanzierung von einer bedrückenden Vergangenheit" (Nerlich, 1972:313) bezeichnet wird, wird Jauß auf unsubtile Weise ein subtiler Anti-Kommunismus vorgeworfen. Jauß sei, so Nerlich, dermaßen bevorurteilt und ignorant in bezug auf die marxistischen Prinzipien, daß man den wissenschaftlichen Charakter seiner Schrift bezweifeln müsse. Er untersagt Jauß sogar den Anspruch der Originalität in seiner Formulierung des Erwartungshorizontes. In Trotzkijs vor rund sechzig Jahren erschienenem Aufsatz "Literatur und Revolution" soll das ganze Programm der Jaußschen Schrift vorgezeichnet sein: "Aber nur der marxismus ist fähig zu erklären, warum und woher in einer gegebenen epoche eine bestimmte richtung in der kunst entstanden ist, d.h. wer und warum das verlangen nach solchem und nach anderen künstlerischen formen geäußert hat" (Trotzkij, zitiert nach Nerlich, 1972:308).

Erstaunlich ist allerdings, daß Nerlich aus dieser Ansicht Trotzkijs auf die

Vorwegnahme des bei Jauß ausgeführten Konzeptes der Dialektik der Horizontvermittlung schließt. Der markante Unterschied zwischen Rezeptionsgeschichte und der hier von Trotzki diskutierten Produktionsgeschichte scheint Nerlich nicht einzuleuchten, weniger noch die Tatsache, daß Trotzki durch seine epochale Theorie für die Kunst eine eigene Geschichte zu beanspruchen scheint, die doch in deutlicher Konkurrenz zum traditionellen Marxismus steht.

Nerlich findet weiterhin das Jaußsche Verfahren unwissenschaftlich, insofern er erst nachträglich zu seiner Antrittsvorlesung die darin abwertenden Urteile die marxistische Kunsttheorie betreffend durch ein Marxstudium in seiner "Literaturgeschichte als Provokation" überprüft habe. Daß Jauß auch nicht Walter Benjamin berücksichtigt, obschon es "gewisse Parallelen" (Nerlich, 1972:308) zwischen Benjamins "Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft"¹ und Jauß' Ausführung gebe, veranlaßt Nerlichs Folgerung, man könne sich des Eindrucks nicht erwehren, "als habe Jauß zunächst einmal ins Blaue hinein entdeckt, um hinterher zu entdecken, daß vieles bereits entdeckt war" (Nerlich, 1972:308f.). Unkenntnis und fehlende Originalität hätten sich in Jauß' Ausführung gepaart zum Axtanlegen an die Wurzel "einer der grundsätzlichsten Erkenntnisse des historischen Materialismus [. . .], daß nicht das Bewußtsein des Menschen Sein, sondern das gesellschaftliche Sein das Bewußtsein des Menschen bestimmt (Nerlich, 1972:309).

Daß Jauß die gesellschaftsbildende Funktion der Kunst als die primäre setzt, ist eine unerträgliche Provokation für den Marxisten, der in der einseitigen Proklamation der gesellschaftsbeschreibenden Funktion der Kunst die daraus resultierende bloße Reduktion kultureller Erscheinungen auf ökonomische, gesellschaftliche oder Klassenäquivalente, mit einem Wort, auf reproduzierte Wirklichkeit (Jauß, 1973:157) nicht erkennen kann.

Bemerkenswert ist schließlich noch an Nerlichs Aufsatz das Gesamturteil, das er den bundesdeutschen Literaturwissenschaftlern unterschiebt: "[. . .] der Gegenstand, über den etwas gesagt wird, ist ganz unbedeutend im Vergleich mit dem, was der Kritiker bzw. Wissenschaftler glaubt, sagen zu müssen" (Nerlich, 1972:311). Da er diese Annahme ohne kritische Beweisführung bringt, wird Nerlich schuldig an gerade dem, was die Essenz seiner Jauß-Kritik ausmacht: pauschalem Urteilen.

Das Paradigma von Jauß hat aber nicht nur auf marxistischer Seite starke Reaktionen ausgelöst. So hebt etwa Karl Mandelkow nebst der methodischen Ungesicherheit und der definitorischen Unschärfe des Begriffes 'Wirkungsgeschichte', die Unterdrückung der Wirkungsgeschichte und Rezeptionsästhetik seit Friedrich Schlegels ästhetischer Theorie hervor. In Nachwirkung klassischer Ästhetik gilt das Kunstwerk als autonom. Als solches muß es

1. Benjamins "Literaturgeschichte" wurde 1966 veröffentlicht.

notwendigerweise einen Praxisverlust der ästhetischen Erfahrung zur Folge haben wie auch eine Entzeitlichung und Enthistorisierung des literarischen Werkes (Mandelkow, 1970:72f.). Die Einsicht Jauß' in die historisch bedingte soziale und gesellschaftliche Funktion von Kunst und Literatur wertet Mandelkow als fast selbstverständliche Konsequenz der dynamischen Wirkungspotentialität eines Kunstwerkes. Die Statik eines fixierten Standortes wird somit ersetzt durch eine Dynamik der Vieldimensionalität einer historischen Ambivalenz, die eine fruchtbare Unsicherheitsrelation zwischen Betrachter und Gegenstand produziert (Mandelkow, 1970:77). Anlaß dieser Unsicherheit ist m.E. die hermeneutische Differenz zwischen dem einstigen und dem derzeitigen Erwartungshorizont, denn gerade an diesem Punkt trennt sich Jauß von Gadamer, dessen Kritik am historischen Objektivismus er für seine Schrift übernommen hat. Gadamer hat die Wirkung des Frage-Antwort-Modells um eine logische Konsequenz verkürzt mit seiner Bestimmung des Klassischen als Prototyp der geschichtlichen Vermittlung zwischen Vergangenheit und Gegenwart (Gadamer, 1960:274–290). Dem Gadamerischen Prinzip der Applikation folgend, begreift Jauß literarische Hermeneutik als die Aufgabe, "das Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart als einen Prozeß auszulegen, in welchem der Dialog zwischen Autor, Leser und neuem Autor den Zeitabstand im Hin und Her von Frage und Antwort, von ursprünglicher Antwort, aktueller Frage und neuer Lösung aufarbeitet und Sinn immer wieder anders – und damit immer reicher – konkretisiert" (Jauß, 1977:18).

Dem Gadamerischen Verstehen, das sich auf ein reproduktives Verhalten beschränkt, wird eine produktive Seite abgewonnen. Der zur Institution erstarrte Kanon der sogenannten klassischen Meisterwerke muß der Geschichtlichkeit des Verstehens unterworfen werden, muß problematisiert werden, um die verlorene kathartische Funktion wiederzugewinnen (Jauß, 1973:178f.).

Mandelkow führt aber an, daß Jauß die methodische Implikation dieser Theorie nur noch in ihrer Anfangsphase expliziert, insofern er von dem isolierten Kunstwerk ausgeht. Das individuelle Werk muß laut Mandelkow in die geschichtliche Darstellung größerer Zusammenhänge und Abläufe eingegliedert werden: "Diese Überführung der einzelnen Werke aus dem Aggregatzustand rezeptionsunmittelbarer Virtualität in den Aggregatzustand rezeptionsvermittelter Fixierung und Festlegung scheint ein unaufhebbares Gesetz aller Geschichtsschreibung zu sein" (Mandelkow, 1970:77f.).

Die Rezeptionsästhetik läßt sich nur durch eine Erweiterung des Jaußschen Programms in der Praxis verwirklichen. Mandelkows Vorschlag, zwischen Epochenerwartung, Werkerwartung und Autorenerwartung zu unterscheiden, ist als faktische Pluralisierung der Erwartungsfolien zwar sinnvoll, scheint mir aber doch noch nicht von dem relativen Standort der sammelnden und registrierenden Entzückung freizukommen, die er der Rezeptionsästhetik als

verschleierns Manöver vorwirft. Zwar stimmt es, daß die Rezeptionsästhetik, sollte sie sich nur auf Stellungnahme zum einzelnen Kunstwerk beschränken, bloß "heuristische Fiktion" (Mandelkow, 1970:79) bleiben müßte, aber das löst das wesentliche Problem noch nicht, wie sich nämlich die ästhetische Erfahrung im sich wandelnden Erwartungshorizont in ein kathartisches Verhaltensmuster umsetzen läßt. Mandelkows formalmethodologische Auseinandersetzung mit sich modifizierenden werkgleicherzeitigen Rezeptionsvorgängen durch Reaktionen auf andere Erwartungshorizonte und durch die vom Autor antizipierte Rezeption, scheint auf keiner wissenschaftlichen Basis zu beruhen, sondern auf nicht belegbaren, willkürlichen soziologischen Differenzierungen.

Von ganz anderer Art als Mandelkows Kritik an Jauß ist die Auseinandersetzung G. Kaisers mit der Jaußschen Rezeptionstheorie. Kaiser diagnostiziert eine lähmende Wirkungslosigkeit des Menschen innerhalb der gegenwärtigen Gesellschaft, welche dadurch gekennzeichnet wird, daß sie die geschichtlichen Möglichkeiten des Handelns und der Individualität nicht mehr zu erkennen vermag (Kaiser, 1971:52). Sich auf Marcuse und Adorno berufend, formuliert er die literaturwissenschaftliche Aufgabe als das Erforschen der "komplexen spezifischen Vermittlungsvorgänge zwischen Dichtung und Gesellschaft" (Kaiser, 1971:40). Das Verhältnis von Text und Geschichte als Gegenstand der Literaturgeschichte betrachtet Kaiser als nur eine Methode unter dem übergreifenden Methodengesichtspunkt, die seiner Vorstellung des Textes, der als Gegenwarts kritik alle Methodenfragen übergreift, nicht genügt. Die methodische Schwäche Kaisers ist, daß eine Germanistik, die sich als bloße Kommunikationswissenschaft versteht, sich durch ihren Umgang mit der "nach abscheulichem Sprachgebrauch Texte genannten Literatur" decouvriert (Adorno, 1973:130).² Offenbar versteht Kaiser unter Kommunikationswissenschaft noch die konventionelle Literatursoziologie, für die Literatur nur eine gesellschaftliche Determination und mimetische Funktion hat. Für Jauß aber hat Kommunikation als Konkretisation, d.h. als Konvergenz von Text und jeweiliger Rezeption (Iser, 1976:257–355) eine Neubestimmung des Objektbereiches erlangt, nämlich eine geschichtsbildende Funktion, die bei Kaiser gar nicht in Betracht kommt. Als normbildend zeigt die ästhetische Erfahrung bereits Modelle einer Konsensus bildenden Kommunikation, die "weder mit den formalistischen Kategorien von Innovation und Reproduktion noch mit der ideologiekritischen Kategorie der Affirmation zu fassen sind, wohl aber im Rekurs auf Kants Bestimmung der ästhetischen Urteilskraft als Muster eines uninteressierten, durch kein Bedürfnis erzwungenen Urteils, eines offenen, nicht vorgängig durch Begriffe und Regeln bestimmten Konsensus" (Gumbrecht, 1973:55).

Der Jaußsche Ausgangspunkt, literarische Rezeption als geschichtsbildende

2. Für Adorno ist "der Wirkungszusammenhang nicht das Prinzip, dem die autonomen Werke unterstehen, sondern ihr Gefüge bei sich selbst" (Adorno, 1973:133).

Wirkung aufzufassen, entwickelt geradezu neue Frageinteressen und scheint mir die undeutlich formulierte Forderung Kaisers, Literatur als Kunst zu studieren (Kaiser, 1971:41), zu überbieten.

Im Gegensatz zu Iser's Ausführung, daß das Kunstwerk dem individuellen Rezipienten in einer Art Unbestimmtheitsrelation Leerstellen der Interpretation offenläßt, fordert Kaiser gerade das Umgekehrte: die höchste individuelle Bestimmtheit des Kunstwerkes fordert zur höchsten individuellen Selbstbestimmung heraus. Das bedeutet m.E. aber eine wesentliche Reduktion der potentiellen Wirkung von literarischen Werken auf einen Spielcharakter, der die unleugbare kommunikative Funktion gar nicht beachtet – im Gegenteil sie vielmehr als zu verspottendes Lebenshilfe-Phänomen negiert. Kaiser wirft Jauß zudem eine zu unpräzise Verwendung des Erwartungshorizontes vor, einmal weil Jauß den "vom Dichter gedichteten Erwartungshorizont des Lesers als 'Idealfall der Objektivierbarkeit' der Erwartung realer Leser und Leserschichten nimmt" (Kaiser 1971:60), und zum anderen weil für Kaiser der Erwartungshorizont relativ zum historischen Standort dessen ist, der ihn erforscht. Weil der Text leichter zu fassen ist als der Erwartungshorizont, in den ein Text hineintritt, entstehen für Kaiser Zweifel, ob eine Literaturgeschichte, die an rezeptionästhetischen Prämissen orientiert ist, je zu schreiben sei. Jauß aber konzentrierte sich primär auf das dialogische Verhältnis von Literatur und Leser, daher gerate er laut Kaiser in die Gefahr, "das Kunstwerk einseitig zu betrachten, nämlich nur im Daß, nicht im Was und Wie seiner Mitteilung, die bei Jauß immer etwas verschämt am Rande als 'Sinnpotential' [. . .], 'virtuelle Bedeutung' [. . .] u.ä. auftauchen" (Kaiser, 1971:62).³

Kaiser hat es auch gegen die Jaußsche Forderung, das klassische Meisterwerk "gegen den Strich" (Jauß, 1973:179) der eingewöhnten Erfahrung zu lesen, um ihm auf diese Weise seine neue Gegenwärtigkeit abzugewinnen, mit der sie an uns neu zu beantwortende Fragen stellt. Die Kaisersche Prämisse, für die klassische Literatur eine so reiche Substanz zu beanspruchen, daß sie über Jahrhunderte hinweg immer die gleichen, aber auch immer neue Fragen an den Leser stellt, während andere Werke, indem sie vertraut werden, veralten, weil ihr Potential an Fragen erschöpflich ist (Kaiser, 1971:64), wird der Problematik des damaligen und des derzeitigen Verständnisses so wie auch der Dialektik der Horizontvermittlung aber nicht gerecht.

In einem Nachwort zu der Theorie-Debatte (Jauß, 1984:735–752) hat Jauß die theoretische Auseinandersetzung mit der Rezeptionsästhetik in drei Bereiche aufgliedert:

3. Diesen Einwand hat Jauß in späterer Arbeit durch eine mehrfache Lektüre – Theorie anhand von Baudelaires Gedicht "Spleen II" ausgeräumt (Jauß, 1984:813–865).

Rezeption und Wirkung

Die rezeptionsästhetische Interpretation reduziert die Struktur des Kunstwerkes nicht einseitig auf seine Wirkung. Sie geht aber auch nicht von der Auffassung des autonomen Kunstwerkes aus, weil dies die Frage nach Wirkung und gesellschaftlicher Funktion des Kunstwerkes ausschließt, und die Kunst einem geschichtlichen Verstehen verschließt. Der Werkcharakter des Textes ist als "Konvergenz von Text und Rezeption" (Jauß, 1984:738) zu bestimmen, also als eine Struktur, die sich in der Geschichte, im Prozeß der immer neu vollzogenen Konkretisationen wandelt. Daraus ergibt sich, daß Wirkung, als die vom Text bestimmte Komponente, und Rezeption, als die vom Adressaten bestimmte, sich voneinander abgrenzen lassen.⁴ Sinnkonstituierende Prozesse sind demnach dialogisch aufzufassen. Das Verhältnis zwischen Wirkung und Rezeption, zwischen Vergangenheit des Kunstwerkes und seiner Vergegenwärtigung im Prozeß des Verstehens, ist ein Verhältnis von Frage und Antwort. Die Fragerichtung verläuft immer vom Rezipienten zum Text – ein Verkennen dieses Umstandes führte zur Auffassung vom Kunstwerk als Substanz, das den Lesern immer gleichbleibende Fragen stellt und einen festen, immer gleichbleibenden Sinn hat. Außerdem übersähe man die Potentialität des Kunstwerkes, die in der ständig fortschreitenden Konkretisation erkennbar wird.⁵ Auch wenn man, wie z.B. in der marxistischen Ästhetik, den Schwerpunkt auf die Produktion verlegt, so wird man dennoch

4. Iser bestimmt das literarische Werk als Wirkungstheorie, weil darin als Umformulierung bereits formulierter Realität, etwas in die Welt kommt, das vorher nicht in ihr war: "Deshalb stellt sich für eine Wirkungstheorie das Problem, wie ein bislang unformulierter Sachverhalt verarbeitet und gar verstanden werden kann. Rezeptionstheorie hat es dagegen immer mit historisch ausmachbaren Lesern zu tun, durch deren Reaktion etwas über Literatur in Erfahrung gebracht werden soll. Eine Wirkungstheorie ist im Text verankert – eine Rezeptionstheorie in den historischen Urteilen der Leser" (Iser, 1976:9). Sie sind gleichsam Kipp-Phänome, die auch als Begriffspaar 'Bedeutung' und 'Sinn' verschiedene Blickwinkel für die Textinterpretation gewärtigen. Für Jauß entsteht Kontingenz durch die Innovation des geschichtlichen Charakters, für Iser durch die Ambivalenz der Interaktionen (Iser, 1976: 244f.; 258f.).
5. In der Begriffserläuterung des Konkretisationsphänomens stimmen die Ansatzpunkte von Jauß und Iser methodisch auch nicht überein. Jauß faßt Konkretisation auf als aneignende Erfahrung durch den Empfänger, um die virtuelle Struktur des Textes entfalten zu können. Das Werk aktualisiert die Spannung zwischen seinem Sein und dem Sinn des Empfängers derart, "daß sich **Bedeutung** erst in der Konvergenz von Text und Rezeption konstituiert, mithin der **Sinn** des Kunstwerks nicht mehr als überzeitliche Substanz, sondern als historisch sich bildende Totalität zu fassen ist" (Jauß, 1984:706). Das hermeneutische Verfahren ermöglicht es Jauß, aus dem historischen Wandel der Konkretisationen den Horizont von Frage und Antwort zu rekonstruieren. Iser dagegen bestimmt Konkretisation als ästhetische Funktion: "Das literarische Werk besitzt zwei Pole, die man den künstlerischen und den ästhetischen Pol nennen könnte, wobei der künstlerische den vom Autor geschaffenen Text und der ästhetische die vom Leser geleistete Konkretisation bezeichnet" (Iser, In: Warning, 1975:253). Für Iser vollzieht sich die Konkretisation durch das vom Leser vollzogene Ausfüllen von textuellen Unbestimmtheitsstellen. Der methodische Unterschied ist einer des primären Akzentes: während Jauß für die Konkretisation seine Interpretationsapparatur von außen her an den Text anlegt, sieht Iser die Signale für die Interpretation im Text schon vorgezeichnet.

immer erst über rezeptive Prozesse Einsicht in die Produktionsverhältnisse des Werkes gewinnen können.

Tradition und Selektion

Ästhetische Erfahrung wird von einem in der Geschichte geformten Vorverständnis bedingt, wobei außer bewußter Aneignung von Vergangenen, auch unbewußte Prozesse eine Rolle spielen können. Kanonbildung geschieht z.B. oft unbewußt durch den Konsens der literarischen Öffentlichkeit, die zur Folge hat, daß das literarische Werk der Vergangenheit unter Verlust seiner Einzigartigkeit zu literarischer Norm wird, die das gegenwärtige Verständnis präformiert und sich einer innovierenden Aktualisierung sperrt. Hier tritt eine Reduktion auf, die allerdings auch bei bewußter Aneignung von Vergangenen erkennbar ist: Tradition ist nicht substantiell, nicht ein Sich-Vollziehen, sondern setzt immer Selektion als menschliche Tätigkeit voraus. Partialität ist demnach ebenfalls ein Merkmal der Reproduktion von Vergangenen: Prozesse der Verkürzung und Vereinfachung bestimmen die Traditionsbildung. Diese Prozesse werden von der rezeptionsästhetisch orientierten Literaturgeschichte beschrieben, während die marxistische Geschichtsphilosophie nur "Erkennen als Wiedererkennen vorgegebener gesetzmäßiger Prozesse, nicht aber Selektion als Instanz der Freiheit menschlichen Bewußtseins" (Jauß, 1984:748) rekonstruiert. Nur Selektion aber vermag die Aktualisierung eines Kunstwerkes als Vermittlung zwischen vergangener und gegenwärtiger Bedeutung zu leisten.

Erwartungshorizont und kommunikative Funktion

Da Literatur in einem kommunikativen Prozeß steht, stellt sich als zentrale Frage, wie die ästhetische Erfahrung sich im Verhältnis zum Erwartungshorizont der Lebenspraxis in kommunikative Verhaltensmuster umsetzen kann, d.h. wie ästhetische Erfahrung durch ihre Einwirkung auf die Normen der Lebenspraxis gesellschaftliches Verhalten beeinflussen kann. Die Relation zwischen ästhetischer und praktischer Erfahrung erhält dort ihre Wirkung, wo der Leser in der Kunst über die Normen anderer und über diese seine eigenen reflektieren kann. Eine Reflektion über Normen wird dadurch ermöglicht, daß habitualisierte oder zu Normen verfestigte Erwartungen durch ihre Thematisierung die regulierende Funktion, die ihnen in der Lebenspraxis zukommt, verlieren, und dem Leser die Möglichkeit eröffnen, sich eine Welt anzueignen, in der andere schon leben.⁶

6. Jauß beruft sich in puncto der Relativierung von Normen auf Iser's Formulierung: "Normen sind gesellschaftliche Regulative, deren Transponierung in den Roman zunächst ihre Entpragmatisierung zur Folge hat. Sie rücken in einen neuen Kontext ein, der insofern ihre Funktion verändert, als sie nun nicht mehr – wie im gesellschaftlichen Zusammenhang – als Regulative wirken, sondern selbst thematisiert werden" (Iser, 1979:8).

Die ästhetische Erfahrung kann in der gesellschaftlichen Praxis dreierlei leisten: ihre Funktion kann präformativ oder normgebend, motivierend oder normbildend, schließlich transformativ oder normbrechend sein. Die ästhetische Theorie bürgerlicher oder marxistischer Provenienz "hat die normbrechende Funktion aus einem vorherrschenden Interesse an der emanzipatorischen Rolle der Kunst fast ausschließlich in den Vordergrund gerückt, sie mit der normgebenden Funktion konfrontiert und die Auszeichnung der ästhetischen Erfahrung vornehmlich im Vorrang des ereignishaft Neuen über das prozeßhafte Gewordensein, der Negativität oder Differenz über alle Affirmation und institutionalisierte Bedeutung gesehen" (Jauß, 1984:751f.).

Die kommunikative, nämlich normbildende Funktion der Kunst wird auf diese Weise entschieden aus dem Interaktionsprozeß zwischen Text und Leser gewehrt.

Literaturverzeichnis

- Adorno, T.W. 1973 (¹1965). *Noten zur Literatur*, III. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, T.W. 1973 (¹1970). *Ästhetische Theorie*, hg. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- Adorno, T.W. 1982 (¹1966). *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- Gadamer, H.-G. 1960. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen.
- Gumbrecht, H. 1973. *Soziologie und Rezeptionsästhetik – Über Gegenstand und Chancen interdisziplinärer Zusammenarbeit*. In: *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik*, hg. J. Kolbe. München: Hanser Verlag.
- Iser, W. 1976. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink.
- Iser, W. 1979 (¹1972). *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Uni-Taschenbücher.
- Iser, W. 1979 (¹1975). *Der Lesevorgang. Eine phänomenologische Perspektive*. In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. Rainer Warning. München: Uni-Taschenbücher.
- Jauß, H.R. 1972. *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*. Konstanzer Universitätsreden 59.
- Jauß, H.R. 1973 (¹1970). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jauß, H.R. 1977. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, I*. München: Uni-Taschenbücher.
- Jauß, H.R. 1984 (¹1982). *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Weißes Programm.
- Kaiser, G. 1971. *Überlegungen zu einem Studienplan Germanistik, Literaturwissenschaftlicher Teil. Mit einem Exkurs über Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: *Fragen der Germanistik. Zur Begründung und Organisation des Faches*. München: Wilhelm Fink.
- Mandelkow, K. 1970. *Probleme der Wirkungsgeschichte*. *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 1, S.71–84.
- Nerlich, M. 1972. *Romanistik und Anti-Kommunismus*. *Das Argument*, 14, S.276–313.
- Warneken, B. 1972. *Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation*. *Das Argument*, 14, S.360–366.
- Warning, R. 1979 (¹1975). *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Uni-Taschenbücher.