

ZWISCHEN ÄSTHETIK UND GEBRAUCH THEORIEN DER REZEPTION IM VERGLEICH

Rainer Winter

1. Einleitung

Roberto Rosselinis *Viaggio in Italia* (1953) gilt nach Meinung vieler Kritiker als einer der besten Filme, die je gedreht wurden, und war ein wichtiger Wegbereiter der *Nouvelle Vague*. Sein Thema ist die Krise und die Entfremdung in einer Ehe. Ein reiches englisches Ehepaar, gespielt von George Sanders (Alexander Joyce) und Ingrid Bergman (als Katherine), fährt mit dem Auto nach Italien, um das Haus, das Katherine von ihrem verstorbenen Onkel geerbt hat, zu verkaufen. Die fremde Landschaft, die Kunst und die antiken Ruinen, denen sie bei ihrer Reise begegnen, werden von Alexander eher gleichgültig hingenommen. Katherine dagegen nimmt die neue Umgebung äußerst sensibel wahr. Dem Blick einer schwangeren Frau kann sie, die selbst keine Kinder hat, nicht standhalten. Auch dem Blick einer Statue von Apollo im Museum weicht sie aus. Bei einem Ausflug nach Pompeji wird sie mit ihrem Mann Zeuge, wie Arbeiter die Überreste zweier sich umarmender menschlicher Gestalten ausgraben. Emotional betroffen und irritiert, will sie den Ort so schnell wie möglich wieder verlassen. Ihr Erlebnis hat den Charakter einer Epiphanie. Konfrontiert mit der Unausweichlichkeit und Endgültigkeit des Todes, durchschaut sie die Unbedeutendheit und Sinnlosigkeit ihrer eigenen Existenz. Nach einem weiteren verstörenden Erlebnis bei einer katholischen Prozession erkennen Alexander und Katherine, dass sie sich noch immer lieben und nicht scheiden lassen wollen.

Rosselini zeigt in seinem Film, dass es von der jeweiligen Rezeption der Antike abhängt, ob es einen Austausch mit ihr in der Gegenwart geben kann. Während ihr Ehemann gleichgültig bleibt, lässt Katherine sich immer mehr auf die Artefakte der Vergangenheit ein, erfährt und erlebt sie im Kontext ihrer eigenen (Beziehungs-)Geschichte. Sie nimmt sie ernst und interpretiert sie vor ihrem eigenen Hintergrund. Die heftigen Gefühle, die sie durchlebt, führen sie schließlich zur Einsicht, dass sie ihren Mann doch nicht verlassen möchte. So erweist sich ihre Rezeption der Antike als eine aktive und produktive Aneignung. Aber nicht nur die Antike, auch *Viaggio in Italia* erweckt bis heute unser Interesse und kann auch für uns existentielle Bedeutung gewinnen. Katherine rezipiert im Kontext ihrer Lebenssituation. Dies trifft auch für einen gewöhnlichen Zuschauer des Films zu. Für ihn wird der Film ein singuläres Moment seiner Erfahrung. FilmhistorikerInnen dagegen ordnen ihn in die Geschichte des Films ein, stellen Bezüge und Referenzen her. Sie interessieren sich für die Bedingungen, die ihn möglich gemacht haben¹ und analysieren zum einen, welche kulturellen Folgen seine Rezeption gehabt hat. Zum anderen bestimmen sie die kulturellen Werte und Stimmungen, die in ihm verkörpert sind.² Die Rezeptionsgeschichte kultureller Artefakte zeigt, dass sich ihre Rezeptionsweisen verändern und ihre Deutung und Einschätzung kulturell sowie sozial variiert.

Vor diesem Hintergrund werde ich nun einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Rezeptionstheorien geben, der einen Leitfaden für die Diskussionen in diesem Buch bereitstellen soll. Ich habe drei wichtige Richtungen ausgewählt, die exemplarisch die unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen der Diskussion zum Aus-

1 Vgl. Andrew, Dudley, Film and History, in: Hill, John – Church Gibson, Pamela, Hg., Film Studies: Critical Approaches, Oxford 2000, 174–187, 184.

2 Ebd.

druck bringen. Zunächst werde ich die Rezeptions- und Wirkungsästhetik betrachten, die im Kontext der phänomenologischen Tradition entstanden ist (2). Dann diskutiere ich den Beitrag der *Cultural Studies*, die an den westlichen Marxismus und den Poststrukturalismus anknüpfen (3). Schließlich erörtere ich Michel de Certeaus *Kunst des Handelns* (1988). Die Rezeption ist für ihn ein kreativer Gebrauch von Texten (4). Ein zusammenfassendes Resümee steht am Ende (5).

2. Die Bedeutung des Lesens. Ästhetische Ansätze zur Rezeption und Wirkung

Die konstitutive Rolle der Rezeption wurde von den von der Phänomenologie ausgehenden bzw. ihr nahestehenden AutorInnen herausgearbeitet und betont. Jean-Paul Sartre argumentierte in seiner Studie *Was ist Literatur?* (1958), dass Lesen nicht nur Wahrnehmung, sondern ein „gelenktes Schaffen“ sei.

Der Leser hat das Bewusstsein, gleichzeitig zu enthüllen und zu schaffen, im Schaffen zu enthüllen und durch Enthüllen zu schaffen.³

Ein literarisches Werk zu verfassen, bedeutet, einen Appell an die LeserInnen zu richten. Sie sollen ihm durch ihre Imagination zu „objektiver Existenz“⁴ verhelfen. Lesen ist also kein mechanischer Vorgang. Sartre schreibt den Lesenden „reine Freiheit“, „reine Schöpferkraft“ und „bedingungslose Aktivität“⁵ zu. Der Schreibende vertraut sich der „Großherzigkeit des Lesers“ an.⁶ Dieser soll hervorbringen, was der Autor enthüllt:

3 Sartre, Jean-Paul, *Was ist Literatur?*, rde 65, Hamburg 1958 (1948'), 28.

4 Ebd., 30.

5 Ebd., 31.

6 Ebd., 39.

Da nämlich der Schreibende durch die Tatsache, dass er sich die Mühe des Schreibens macht, die Freiheit seiner Leser anerkennt, und da der Leser allein dadurch, dass er ein Buch aufschlägt, die Freiheit des Schriftstellers anerkennt, ist das Kunstwerk, von welcher Seite man es auch betrachten mag, ein Akt des Vertrauens zur Freiheit des Menschen.⁷

Sartre betont, dass der Leser aktiviert werden muss. Er soll konzentriert und aufmerksam die schöpferische Arbeit des Schreibenden nachvollziehen. Dies impliziert, dass in Sartres Konzeption das literarische Werk selbst eine intentionale Struktur hat, die aber nur im Prozess des Lesens zur Wirkung gelangen kann. Phänomenologisch betrachtet, wird ihm auf diese Weise imaginativ Sinn verliehen.

Auch Hans-Georg Gadamer stellt in „Wahrheit und Methode“ fest, dass erst in der Rezeption ein künstlerisches Werk als gegenwärtig konstituiert wird. Ein Werk zu verstehen, bedeutet, es als Teil eines Überlieferungsgeschehens zu betrachten, es in die Zusammenhänge von Geschichte, Sprache, Literatur etc. einzuordnen.⁸ Er stellt aber heraus, dass Verstehen nicht rein reproduktiv, sondern immer auch produktiv ist. Denn der Sinn eines Textes deckt sich nicht mit den Intentionen eines Autors. In dessen Rezeption und Aneignung in unterschiedlichen historischen Kontexten entstehen neue Bedeutungen, die den Wahrheitsgehalt eines Textes erweitern. Hierbei verschmelzen der Horizont des Textes und der des Verstehenden, so dass ein neuer Horizont die Folge ist. So vermittelt die Rezeption eine neue Erfahrung, weil Erwartungen durchkreuzt werden. Um dies zu erreichen, müssen wir mit Texten aktiv umgehen und herausfinden, welche Fragen sie an uns richten. Gadamer betont wohl die Kreativität des Lesers, er bindet sie aber an die Geltung der Tradition zurück. Erst diese vermittelt uns eine „Teilnahme am gemeinsamen Sinn“.

7 Ebd., 40.

8 Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, 320.

Das Verstehen ist selber nicht so sehr als eine Handlung der Subjektivität zu denken, sondern als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen, in dem sich Gegenwart und Vergangenheit beständig vermitteln.⁹

Dagegen bestimmt Hans-Robert Jauss, der explizit mit seinem Programm „einer hermeneutischen Wiedergewinnung der Literaturgeschichte“¹⁰ an Gadamer anknüpft, die Rezeption als einen Prozess, bei dem die Lesenden eine aktive Rolle spielen. Die Wirkungsgeschichte, die Gadamer betont, wird durch die Rezeptionsgeschichte ersetzt. So stellt Rainer Warning fest:

Verstehen ist daher nicht mehr Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen, sondern aktive Aneignung eines Werks über die Vermittlung vorausgehender Aneignungen, das heißt seiner Rezeptionsgeschichte.¹¹

Die Geschichtlichkeit eines literarischen Werkes bestimmt sich durch seine bereits erfolgten Auslegungen. LiteraturhistorikerInnen müssen selbst zum aufnehmenden Lesenden werden, indem sie einen Prozess aktualisieren, und seine Interpretation dann im Kontext der bereits erfolgten verorten.

Jauss führt den Begriff des Erwartungshorizonts ein, um die Verstehensprozesse systematisch erfassen und objektivieren zu können. AutorInnen unterstellen beim Publikum bestimmte Erwartungen.¹² Diese beziehen sich auf die Regeln einer Gattung, auf die Beziehungen zu bereits bekannten Werken und auf den Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit.

9 Ebd., 274f.

10 Jauss, Hans Robert, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning, Rainer, Hg., Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis, München 1975, 126–162.

11 Warning, Rainer, Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik, in: ders., Rezeptionsästhetik, 9–41, 23.

12 Jauss, Literaturgeschichte, 132f.

Der dritte Faktor schließt ein, dass der Leser ein neues Werk sowohl im engeren Horizont seiner literarischen Erwartung als auch im weiteren Horizont seiner Lebenserfahrung wahrnehmen kann.¹³

Im Prozess der Rezeption spielt aber auch das literarische Werk eine aktive Rolle. Durch seine Form und seinen Inhalt kann es bestehende Wahrnehmungsgewohnheiten erschüttern und Erwartungen enttäuschen. Sein ästhetischer Wert bemisst sich daran. Bereits die russischen Formalisten haben die Verfremdungseffekte beschrieben, die zu einer Entautomatisierung der Wahrnehmung führen. Im Laufe der Rezeptionsgeschichte wird dann die ursprüngliche Negativität eines Werks zur Selbstverständlichkeit eines neuen Horizonts.

Für Jauss¹⁴ hat die Literaturgeschichte die Aufgabe, die „gesellschaftsbildende Funktion der Literatur“¹⁵ zu untersuchen. Welche gesellschaftlichen Folgen können literarische Erfahrungen haben?

Der Erwartungshorizont der Literatur zeichnet sich vor dem Erwartungshorizont der geschichtlichen Lebenspraxis dadurch aus, dass er nicht allein gemachte Erfahrungen aufbewahrt, sondern auch unverwirklichte Möglichkeiten antizipiert, den begrenzten Spielraum des gesellschaftlichen Verhaltens auf neue Wünsche, Ansprüche und Ziele erweitert und damit Wege zukünftiger Erfahrung eröffnet.¹⁶

Jauss bestimmt den Prozess der Rezeption als Interaktion des Erwartungshorizonts der Literatur, der durch das System der Literatur kodiert ist, und der Lesenden, der lebensweltlich variabel ist.¹⁷ Dadurch kommt die ästhetische Erfahrung zustande, die nicht nur die Erwartungen an literarische Texte, sondern auch das eigene Leben verändern kann.

13 Ebd.

14 Ebd., 148ff.

15 Ebd., 149.

16 Ebd., 150.

17 Siehe dazu Warning, Pragmatik, 24f.

Bei Wolfgang Iser, dem Konstanzer Kollegen von Jauss, rückt die Interaktion von Text und LeserIn ins Zentrum der Betrachtung.

Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt.¹⁸

Er betont im Anschluss an Ingarden,¹⁹ dass literarische Kunstwerke schematische Gebilde sind. Wenn z. B. Gegenstände oder Personen dargestellt werden, enthält die Darstellung zwangsläufig „Unbestimmtheitsstellen“.²⁰ In der Rezeption werden diese Stellen ausgefüllt bzw. konkretisiert. Diese Konkretisationen können jedoch unterschiedlich sein, da sie durch die dargestellten Gegenständlichkeiten nicht hinreichend bestimmt sind. Nach Iser beruht die ästhetische Wirkung auf dieser Dialektik von Bestimmtheit und Unbestimmtheit. Einem Text sind die Bedingungen für unterschiedliche Realisierungen immanent.

Erst die Leerstellen gewähren einen Anteil am Mitvollzug und an der Sinnkonstitution des Geschehens.²¹

Iser weist darauf hin, dass die Unbestimmtheit in literarischen Texten seit dem 18. Jahrhundert zunimmt.²² Den Lesenden eröffnet sich dadurch ein immer größerer Auslegungsspielraum.

In *Der Akt des Lesens* (1976) entwickelt Iser seine Theorie ästhetischer Wirkung weiter. Im Zentrum steht der Lesevorgang, weil ein Text nur dann eine Wirkung entfalten kann, wenn er gelesen wird.

18 Iser, Wolfgang, Die Appellstruktur der Texte, in: Warning, Rezeptionsästhetik, 228–253, 229.

19 Ingarden, Roman, Konkretisation und Rekonstruktion, in: ebd., 42–70, 43.

20 Ebd.

21 Iser, Appellstruktur, 236.

22 Ebd., 241ff.

Textpol und Lesepol sowie die sich zwischen ihnen ereignende Interaktion bilden daher den Grundriss, der die im Lesen sich entfaltende Wirkung literarischer Texte theoretisierbar machen soll.²³

Einem literarischen Text ist ein Wirkungspotential immanent, d. h. er enthält Instruktionen, die von den Lesenden verarbeitet werden.²⁴ So konstituieren sie dessen Sinn. Literarische Texte sind für Iser Kommunikationen, die in die Welt intervenieren, indem sie bestehende Bezugssysteme aktualisieren und sie umorganisieren.

Ästhetische Wirkung soll daher in dem dialektischen Dreischritt von Text und Leser sowie der sich zwischen ihnen ereignenden Interaktion analysiert werden. Sie heißt ästhetische Wirkung, weil sie – obwohl vom Text verursacht – vorstellende und wahrnehmende Tätigkeiten des Lesers in Anspruch nimmt, um ihn zu einer Einstellungsdifferenzierung zu veranlassen.²⁵

Jeder Text impliziert eine Leserrolle, die Teil seiner Struktur ist und den Rezipierenden vorgegeben ist.²⁶ Dieser konstituiert den Text, wenn er diese Rolle übernimmt.

Iser plädiert für ein „funktionsgeschichtliches Textmodell der Literatur“, das die pragmatische Dimension von Texten untersucht.²⁷ Es geht ihm weniger darum, was ein Text bedeutet, sondern was ein Text bewirkt. Nach seinem Verständnis stellen literarische Texte die Wirklichkeit nicht dar, sondern reagieren auf sie. Dabei beziehen sie sich auf Modelle von Wirklichkeit, deren Konventionen sie nutzen, um Situationen darzustellen. Iser bezeichnet diese Konventionen, die auch dem Leser mehr oder minder vertraut sind, als Repertoire.²⁸ Ein Repertoire greift auf außertextuelle Bezugssysteme zurück, die

23 Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, München 1976, 7.

24 Vgl. ebd.

25 Ebd., 8.

26 Vgl. ebd., 62.

27 Ebd., 88ff.

28 Ebd., 115.

aus ihren sozialen Kontexten gelöst und einer tiefer gehenden Betrachtung unterzogen werden. Auf diese Weise problematisiert und reorganisiert der literarische Text kulturelle Auffassungen und soziale Normen.

So sind die Repertoire-Elemente im Text Verschiedenes zugleich. Sie halten den Hintergrund parat, dem sie entnommen worden sind. Gleichzeitig aber setzt die neue Umgebung die Beziehungsfähigkeit der wiederkehrenden Normen bzw. der Konventionsbestände frei, die im alten Kontext durch ihre Funktion gebunden waren.²⁹

Den Lesenden werden durch diese Verfremdung des Vertrauten und Selbstverständlichen neue Möglichkeiten im Verständnis und im Handeln erschlossen, die im vertrauten Alltagsleben nicht sichtbar bzw. ausgeschlossen waren.

Iser's phänomenologische Analyse zeigt, dass der Prozess des Lesens zur Konsistenzbildung führt.³⁰ Lesende stellen Verknüpfungen zwischen den verschiedenen Schemata und Zeichen eines Textes her, formen sie zu Gestalten, die die Aktivität des Lesens kohärent machen. Gleichzeitig erschaffen sie in Prozessen passiver Synthese Bilder.

So bringt das Bild etwas zur Erscheinung, das weder mit der Gegebenheit des empirischen Objekts noch mit der Bedeutung eines repräsentierten Gegenstandes identisch ist.³¹

Das Bild vergegenwärtigt das Nicht-Gegebene bzw. das Abwesende.³² Lesende nehmen nicht nur wahr. Ausgehend von den schematisierten Aspekten literarischer Texte erschaffen sie sie in ihrer Vorstellung.³³ Im Lesen wird die Totalität einer Welt konstituiert,

29 Iser, *Akt des Lesens*, 116.

30 Ebd., 193ff.

31 Ebd., 220.

32 Siehe dazu ebd., 222.

33 Vgl. ebd., 245ff.

die vorher nicht vorhanden war und von der die LeserInnen keine Ahnung hatten.

Iser arbeitet heraus, dass die literarische Kommunikation von einer Asymmetrie zwischen Leser und Text geprägt ist.³⁴ Der Leser kann nicht überprüfen, ob sein Verständnis des Textes angemessen ist. Ausgehend von den textuellen Merkmalen muss der Leser auch den Kontext konstruieren, in dem sie Sinn machen. Dabei wird der Leser aber vom Text geleitet. Es sind vor allem dessen Negationen (z. B. von herrschenden Normen) und Leerstellen, die den Bereich des Nicht-Gesagten und Ausgesparten markieren und zu einer Verdichtung von Texten führen. Sie gleichen die Asymmetrie zwischen Text und Leser aus. Denn sie erfordern und ermöglichen die „Beteiligung des Lesers am Vollzug des Textgeschehens“.³⁵ So muss der Leser z. B. Leerstellen auffüllen, um unverbundene Textsegmente miteinander zu verknüpfen. Der formulierte Text wird auf diese Weise von Unformuliertem begleitet, quasi verdoppelt, was für Iser einen Bereich der Negativität markiert.

Leerstellen und Negationen [...] initiieren eine Interaktion, in deren Verlauf die Konturen des Leergelassenen von den Vorstellungen des Lesers besetzt werden, wodurch sich auch die Asymmetrie zwischen Text und Welt aufzuheben beginnt und der Leser eine ihm fremde Welt zu Bedingungen erfahren kann, die nicht durch seinen Habitus determiniert sind.³⁶

Die Negativität ermöglicht es uns, uns von unserem eigenen Leben zu distanzieren und die Sichtweisen von anderen kennenzulernen.

Wenn es daher den einen Sinn fiktionaler Texte nicht gibt, so ist dieser Mangel die produktive Matrix dafür, dass er in den verschiedenen Kontexten immer wieder Sinn zu geben vermag.³⁷

34 Ebd., 257ff.

35 Ebd., 314.

36 Iser, *Akt des Lesens*, 348.

37 Ebd., 355.

3. Die Vielfalt der Rezeptionsweisen und der Kampf um Bedeutung. Die Perspektive der Cultural Studies

Bei den *Cultural Studies* stehen nicht ästhetische Fragestellungen, sondern gesellschaftliche Zusammenhänge und soziale Subjekte im Zentrum der Analyse.³⁸ Texte treten immer nur in sozialen Kontexten auf, die ihre Bedeutung und Funktion mitbestimmen. Diese Perspektive führte zu einer charakteristischen Ausrichtung ihrer Kultur- und Medienforschung. Sie entstand in Großbritannien im Dialog mit der damals sehr einflussreichen Filmtheorie, die sich im Umkreis der Zeitschrift *Screen* entwickelt hatte und die sehr stark vom Strukturalismus von Louis Althusser und von Jacques Lacan beeinflusst war. Das Interesse der *Screen-Theory* galt den formalen Merkmalen eines Films.³⁹ Die Bedeutungsproduktion lokalisiert sie in der Bewegung zwischen Filmtext und Publikum. Dabei ist sie aber weniger an dem sozialen Subjekt ZuschauerIn interessiert als an dem vom Filmtext konstruierten Subjekt. Die dominante Ideologie im Sinne Althusser (1977),⁴⁰ die im Text verankert sei, gebe vor, wie er zu verstehen sei und konstituiere auf diese Weise die Subjektivität der Zuschauenden.

Diese Konzeption einer unterworfenen Subjektivität, die von den Strukturen des Textes konstruiert wird, lehnten die VertreterInnen der *Cultural Studies* entschieden ab, weil sie ihnen zu passiv gedacht war. Ihnen ging es darum zu zeigen, wie LeserInnen

38 Vgl. Hörning, Karl H. – Winter, Rainer, Hg., *Widerspenstige Kulturen: Cultural Studies als Herausforderung*, Frankfurt/M. 1999; Winter, Rainer, *Die Kunst des Eigensinns: Cultural Studies als Kritik der Macht*, Weilerswist 2001.

39 Vgl. Paech, Jochim u. a., Hg., *Screen-Theory: Zehn Jahre Filmtheorie in England von 1971 bis 1981*, Osnabrück 1985.

40 Althusser, Louis, *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, Hamburg/Westberlin 1977.

bzw. ZuschauerInnen aktiv Bedeutungen konstruieren auf der Basis der ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen und Kompetenzen. Nicht, dass die ZuschauerInnen von Filmen „gesprochen“ werden, sondern die *Cultural Studies* interessiert vielmehr, wie soziale Subjekte Filme oder andere kulturelle Texte verstehen, gebrauchen und sich aneignen. Bei der Text-ZuschauerInnen-Interaktion treffen die Diskurse des Films und die des Publikums aufeinander, wobei Zuschauende sowohl Objekte als auch Subjekte von sozialen, politischen und ökonomischen Praktiken sind, die jenseits des Films situiert sind. Mit Halls berühmt gewordenem *encoding/decoding-Modell* begann dann die Rezeptionsforschung der *Cultural Studies*⁴¹ im Spannungsverhältnis von Kulturalismus und Strukturalismus.

Wie den *Screen*-Theoretikern ging es auch Hall um die Analyse der ideologischen Macht der Medien. Dabei grenzte er sich aber stark von deren deterministischen Vorstellungen ab, die durch die Kurzschließung von politischer Ökonomie und Kultur entstanden, indem er den möglichen Eigensinn der Bedeutungsproduktionen der ZuschauerInnen herausarbeitete. Hall unterscheidet zwischen drei idealtypischen Positionen, von denen aus ein medialer Text decodiert werden kann:⁴²

- die Vorzugslesart, die mit dem herrschenden ideologischen System übereinstimmt („dominant-hegemonic position“);
- die ausgehandelte Lesart („negotiated position“);
- die oppositionelle Lesart („oppositional position“).

Die *Vorzugslesart eines Textes* liegt dann vor, wenn die ZuschauerInnen z. B. die konnotative Bedeutung einer Nachrichtensendung voll und ganz übernehmen. Die Botschaft wird dann im Sinne des Referenzcodes, mit dem sie codiert wurde, auch decodiert. Das Pu-

41 Hall, Stuart, *Encoding/Decoding*, in: ders. – Hobson, Dorothy – Lowe, Andrew – Willis, Paul, Hg., *Culture, Media, Language*, London 1980, 128–138.

42 Ebd., 136.

blikum ist innerhalb der dominanten Ideologien, die durch den medialen Text artikuliert werden, positioniert. Hall schreibt, dass diese Decodierung der idealtypische Fall einer transparenten Kommunikation sei.

Bei der *ausgehandelten Lesart* akzeptieren die ZuschauerInnen grundsätzlich die textuell vorgegebenen dominanten Definitionen von Situationen und Ereignissen, die diese in größere Zusammenhänge, nationale oder übergeordnete Problemlagen einordnen. Gleichzeitig enthält diese Lesart aber auch oppositionelle Elemente, da die ZuschauerInnen gemäß ihren eigenen sozialen Erfahrungen die dominante Interpretation an lokale Situationsbedingungen anpassen. Es wird also nicht einfach die in der Vorzugslesart codierte Bedeutung von Ereignissen übernommen, sondern die ZuschauerInnen konstruieren in der Interaktion mit dem Text auf der Basis ihrer eigenen sozial und lokal geprägten Interpretationsrahmen aktiv eine Bedeutung. Dabei kann die Variabilität ausgehandelter Lesarten sehr groß sein.

Schließlich konstatiert Hall eine dritte Lesart, bei der die buchstäbliche und konnotative Bedeutung von textuell vermittelten Ereignissen verstanden, sie aber gegensätzlich interpretiert werden, die *oppositionelle Lesart*. In diesem Fall verstehen die ZuschauerInnen die Vorzugslesart eines Textes, lehnt sie aber gänzlich ab, da sie die Botschaft im Rahmen eines alternativen Bezugsrahmens interpretieren. Diese Position wird insbesondere von RezipientInnen eingenommen, die sich in direkter Opposition zum hegemonialen Code befinden.

Betrachtet man diese drei idealtypischen Lesarten, wird deutlich, dass Hall einen Mittelweg sucht zwischen der Vorstellung einer kausalen Beeinflussung durch die ideologischen Botschaften von Texten und eher liberalen Konzeptionen der Macht sowie der Aktivität der ZuschauerInnen, wie sie sich z. B. bei Iser finden. Die Macht

lokalisiert Hall zunächst auf Seiten der Encodierung, da Texte Vorzugsbedeutungen enthalten, Versuche, die dargestellten Ereignisse auf eine spezifische Art und Weise zu rahmen. Diese Bedeutungen werden aber nach seiner Auffassung nicht wie bei der Propaganda aufgezwungen, sondern lediglich vorgeschlagen bzw. nahegelegt. Freilich sind die RezipientInnen nicht in derselben Machtposition wie die ProduzentInnen. Denn die Kontrolle über den Signifikationsapparat der Medien führt z. B. zu einem bestimmenden Einfluss auf die Decodierung, die den Rahmen, den die Encodierung gesetzt hat, nicht überschreiten kann. Wenn die ZuschauerInnen die Texte interpretieren, wie es von den Medienmachern vorgesehen war, drückt sich in dieser Transparenz ein hegemonialer Prozess im Sinne Gramscis⁴³ aus. Eine herrschende Gruppe gewinnt die freiwillige Zustimmung untergeordneter Gruppen zu ihrer „Definition“ von sozialen und politischen Ereignissen. Gleichzeitig arbeitet Hall, geschult durch die Semiotik, heraus, dass mediale Botschaften immer auch polysem strukturiert sind, ein Punkt, der für die Kultur- und Medienforschung der *Cultural Studies* wegweisend wurde. Texte können immer anders interpretiert werden, was jedoch nicht bedeutet, dass sie gänzlich offen sind. Insbesondere John Fiske hat diese Perspektive vertieft,⁴⁴ indem er den Zusammenhang zwischen Polysemie und Popularität ins Zentrum seiner Analysen rückte. Sein Hauptinteresse gilt den ZuschauerInnen, die Bedeutungen produzieren, indem sie die von der (ideologischen) Präferenzstruktur eines Textes nahegelegten Bedeutungen vor dem Hintergrund ihrer eigenen sozialen Lebenssituation modulieren. Damit verbunden

43 Siehe Gramsci, Antonio, Gefängnishefte (10 Bände), Berlin/Hamburg 1991ff.

44 Vgl. dazu Fiske, John, Television: polysemy and popularity, CSMC 3 (1986), 391–408 (dt. Übersetzung von Thomas Hartl in: Winter, Rainer – Mikos, Lothar, Hg., Die Fabrikation des Populären: Der John Fiske Reader, Bielefeld 2001, 85–110).

kann die Entfaltung von Eigensinn sein, die zu einer Stärkung des Subjekts beiträgt.

In seiner Weiterentwicklung des Hallschen Modells greift Fiske auf die poststrukturalistische Position von Jacques Derrida zurück, die sich deutlich von der an Lacan und Althusser geschulten *Screen-Theorie* abgrenzt. Denn die Dekonstruktion zeigt, dass Bedeutungen in Texten nie fixiert oder stabil sein können, was letztlich auf die dezentrierte Natur des sprachlichen Systems zurückzuführen ist, das durch die Bewegung der *différance* gekennzeichnet ist.⁴⁵

Die ‚différance‘ ist das systematische Spiel der Differenzen, der Spuren von Differenzen, der Verräumlichung, mittels derer sich die Elemente aufeinander beziehen.⁴⁶

Im Sinne Derridas kann es beständige Bedeutungen in Texten nicht geben, allenfalls durch die Ideologien bzw. Interpretationsstrategien der LeserInnen kann es zu einem scheinbaren und kontextuell beschränkten Stillstand der *différance* kommen. Dekonstruktive Lektüren enthüllen die internen Widersprüche, die Lücken und die arbiträre Textualität. Derridas Blick ist jedoch auf die Diskurse der westlichen Rationalität im ganzen gerichtet, nicht auf historisch spezifische und soziale Auseinandersetzungen, um die es gerade Fiske geht, der mit Bezug auf Vološinov⁴⁷ feststellt, dass der soziale Kampf bereits der Sprache und auch den Texten eingeschrieben sei. Die Instabilität der Bedeutung möchte er deshalb nicht nur auf die natürliche Polysemie der Sprache, auf deren entgrenztes „Spiel der Differenzen“ zurückführen, sondern auch auf die unterschiedlichen und vielfältigen sozialen Erfahrungen der ZuschauerInnen, vor deren Hintergrund sie kulturelle Texte rezipieren und gebrauchen.

45 Vgl. Derrida, Jacques, *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988.

46 Derrida, Jacques, *Positionen*, Wien 1986, 67f.

47 Vološinov, Valentin N., *Marxismus und Sprachphilosophie*, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1975.

Die Bedeutung eines Textes ist nicht in seiner Struktur verankert, sondern entfaltet sich im Zusammentreffen, in der Interaktion von Text und LeserIn, die beide in gesellschaftlich-kulturellen Kontexten positioniert sind.

Fiskes Hauptthese ist, dass mediale Texte (insbesondere Fernsehtexte), wenn sie erfolgreich sein, d. h. von vielen gesehen werden sollen, offen und polysem sein müssen, damit die verschiedenen Gruppen und Kulturen Bedeutungen und Energien austauschen sowie gewinnen können, die ihren jeweiligen Identitäten entgegenkommen.⁴⁸ Diese Offenheit darf jedoch nicht mit einem „anything goes“ gleichgesetzt werden, eine Position, wie sie Richard Rorty⁴⁹ vertritt.⁵⁰ Vielmehr drückt sich, wie Hall gezeigt hat, im jeweiligen Text eine dominante Ideologie oder zumindest eine Präferenzstruktur aus, die Ausdruck der herrschenden und wirksamen Kultur der jeweiligen Gesellschaft ist.

Central to this theory is the notion that all television texts must, in order to be popular, contain within them unresolved contradictions that the viewer can exploit in order to find within them structural similarities to his or her own social relations and identity.⁵¹

Das Neue an Fiskes Argumentation ist, dass er Ambivalenzen, Widersprüche und Polysemie in medialen Texten akzentuiert und sie seiner Analyse zugrunde legt. Fiske⁵² arbeitet nun aber heraus, dass sich sozial ungleich positionierte ZuschauerInnen das widersprüchliche Bedeutungspotential eines Textes auch unterschiedlich

48 Fiske, *Fabrikation*, 85–109.

49 Vgl. Rorty, Richard, *Der Fortschritt des Pragmatisten*, in: Eco, Umberto, Hg., *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation*, München 1994, 99–119.

50 Vgl. die differenzierte Kritik von Eco, Umberto, *Die Grenzen der Interpretation*, München 1992, an dieser Vorstellung einer unbegrenzten Interpretation.

51 Fiske, *Television*, 392.

52 Fiske, *Fabrikation*, 107.

zunutze machen werden. Er knüpft hier an die Auffassung an, dass Fernsichtexte nicht nur Widersprüche enthalten, sondern dass sie multivokal, intertextuell, heteroglot und dialogisch angelegt sind. Die Grundidee ist, dass jede kommunikative Äußerung die Spuren vergangener sozialer Konflikte und Aushandlungen in sich birgt, jede Neuverwendung aktualisiert diese und stellt sie neu zur Disposition. Vor diesem Hintergrund verschiebt Fiske das Interesse von den Sprachen und Konflikten in einem Text hin zur Interaktion von Text und ZuschauerIn, zum Spiel von Differenzen und Spuren im Sinne Derridas bzw. zur Zirkulation sozialer Energie im Sinne von Greenblatt.⁵³

Deshalb gilt sein besonderes Interesse den textuellen Merkmalen, die polyseme Lesarten möglich machen. Die Polysemie wird zum textuellen Äquivalent für soziale Differenzen.

The point to make here is that the motivation to exploit the polysemy of the program is social: the polysemy of the text is necessary if it is to be popular amongst viewers who occupy a variety of situations within the social structure [...] Polysemy is always bounded and structured, for polysemy is the textual equivalent of social difference and diversity.⁵⁴

Dies impliziert, dass die Bedeutung, die ein Text gewinnt, nicht in dessen Kontrolle liegt, sondern, wie Hartley es formuliert, „außer Kontrolle“ ist.⁵⁵ So bedingt die Vieldeutigkeit medialer Texte, dass Bedeutungen immer umkämpft, umstritten und im Fluss sind.

Fiske zeigt, dass z. B. ein TV-Text (wie alle Texte) ein Gebiet ist, auf dem um Bedeutung gekämpft wird. Dieser Kampf ist ein kontinuierlicher Prozess, der nie abgeschlossen ist. Bedeutungen werden kreiert, inszeniert, transformiert und neu ausgehandelt. Die textuellen Merkmale, die er akzentuiert, stellen Kräfte dar, die der

53 Greenblatt, Stephen, *Verhandlungen mit Shakespeare: Innenansichten der englischen Renaissance*, Berlin 1990.

54 Fiske, John, *Television Culture*, London 1987, 16.

55 Hartley, John, *Television and the Power of Dirt*, *AJCS* 1 (1983), 62–82, 62ff.

Hegemonie des Textes entgegengesetzt sind, sich seiner ideologischen Kontrolle verweigern. Die Offenheit, die Fiske hier in Anspruch nimmt, unterscheidet sich von der, die Umberto Eco in „Das offene Kunstwerk“⁵⁶ beschrieben hat. Während dort das avantgardistische Kunstwerk durch eine offene Form gekennzeichnet ist, entsteht Offenheit bei TV-Texten durch die Möglichkeit, sie gegen den Strich, also gegen die dominante Ideologie oder Präferenzstruktur, lesen zu können. Diese Optionen beruhen einerseits auf den textuellen Merkmalen, andererseits auf sozialen Differenzen zwischen ProduzentInnen und KonsumentInnen bzw. innerhalb der Gruppe der KonsumentInnen. Den letzteren Aspekt berücksichtigte Eco schon früh in seinen Überlegungen zu einer semiologischen Guerilla.⁵⁷ Dass Texte anders gelesen und verstanden werden, als sie gemeint waren, und „Interpretationsvariabilität das Grundgesetz der Massenkommunikation“⁵⁸ ist, fasst er aber nicht unter Offenheit. Für Eco sind TV-Texte in der Regel durch eine geschlossene, ideologische Form gekennzeichnet, was einleuchtet, vergleicht man sie mit Werken von Mallarmé oder Joyce. Anders als Eco setzt Fiske bei seiner Definition von Offenheit jedoch beim sozialen Gebrauch der Texte an, beim Zusammentreffen der Diskurse des Textes und der Diskurse des Publikums. Sein Hauptinteresse gilt den eigenständigen Sinnproduktionen der ZuschauerInnen, in denen sie das Fernsehen als semiotische Ressource verwenden, um abweichende und abirrende Bedeutungen zu produzieren. In der Interaktion von medialem Text und ZuschauerIn hängt es von den Diskursen, dem

56 Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/M. 1973.

57 Eco, Umberto, Für eine semiologische Guerilla, in: ders., *Über Gott und die Welt*, München 1985, 146–156 (orig. 1967); ders., *Towards a semiotic inquiry into the Television Message*, *Working Papers in Cultural Studies* 3 (1972), 103–126.

58 Eco, *Guerilla*, 152.

Wissen und den Kompetenzen der Zuschauenden ab, welche Bedeutung sie dem Text und auch sich selbst zuschreiben.

Vor allem die ethnographischen Forschungen der *Cultural Studies*⁵⁹ haben deutlich gemacht, dass in einer Kulturanalyse die Untersuchung der Rezeption von Texten genauso wichtig wie die Textanalyse ist, um Aufschluss über die Bedeutungen und das Vergnügen in der Interaktion von medialem Text und ZuschauerIn zu bekommen.

Meanings are determined socially: that is, they are constructed out of the conjuncture of the text with the socially situated reader.⁶⁰

Ein *Cultural Studies*-Ansatz setzt also bei der Vielfalt sozialer Erfahrungen an, die zu unterschiedlichen Bedeutungszuschreibungen führen, die diskursiv und sozial vermittelt sind.

The production of meaning from a text follows much the same process as the construction of subjectivity within society. The reader produces meanings that derive from the intersection of his/her social history with the social forces structured into the text. The moment of reading is when the discourses of the reader meet the discourses of the text.⁶¹

4. *Der kreative Gebrauch von Texten. Die „Kunst des Handelns“ bei Michel de Certeau*

Michel de Certeau beschreibt in *Kunst des Handelns*⁶² Lesen als „Wildern in fremden Texten“. Das Alltägliche bestimmt er folgendermaßen:

59 Vgl. Winter, *Kunst des Eigensinns*; ders., *Der produktive Zuschauer: Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess*, Köln 2010².

60 Fiske, *Television Culture*, 80.

61 Ebd., 82f.

62 De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*, Internationaler Merve-Diskurs 140, Berlin 1988.

Das Alltägliche setzt sich aus allen möglichen Arten des Wilderns zusammen.⁶³

Während SchriftstellerInnen ihre eigenen Räume schaffen und aus einer minoritären Position heraus ihr Publikum finden müssen, sind LeserInnen Reisende, die Länder durchqueren, die ihnen nicht gehören.

Dabei betrachtet de Certeau die offizielle Kultur (wie die Geschichtsschreibung) als ein Feld von Praktiken bzw. praktischen Operationen, die über spezifische Orte verfügen. Seine Untersuchung möchte dagegen

Operationstypen oder Aktivitätsformen ausfindig machen, die den Konsum im Raster einer Ökonomie charakterisieren, und in diesen Aneignungspraktiken die Indikatoren der Kreativität aufspüren, die sich gerade dort ausbreiten, wo die Fähigkeit, eine eigene Sprache zu finden, verschwunden ist.⁶⁴

Das Alltägliche entsteht durch die kulturellen Praktiken der Nicht-KulturproduzentInnen, durch deren unsichtbar bleibende „Fabrikation“ im Bereich des Konsums:

Diese ist listenreich und verstreut, aber sie breitet sich überall aus, lautlos und fast unsichtbar, denn sie äußert sich nicht durch eigene Produkte, sondern in der Umgangsweise mit den Produkten, die von einer herrschenden ökonomischen Ordnung aufgezwungen werden.⁶⁵

Die Praktiken des Alltagslebens bestimmt de Certeau nicht nur als verborgen, versteckt oder nur schwer entzifferbar, sondern auch als taktisch, heterogen (singulär und plural), erfinderisch, trickreich oder eigensinnig. Es geht ihm darum, die Logik des Alltagslebens zu enthüllen, die sich in dessen Praktiken und Erzählungen artikuliert.

63 Ebd., 12.

64 Ebd., 19f.

65 De Certeau, *Kunst des Handelns*, 13.

Nach de Certeau ist das Alltagsleben gerade der Rest, der diskursiv wissenschaftlich nicht erfasst wurde. Er kritisiert an Foucaults Analyse der Dispositive der Macht,⁶⁶ die auf Archivarbeit und der Analyse von Dokumenten beruht, dass sie die Operationen privilegiert, die von der Historiographie festgehalten wurden.

Die Gesellschaft wäre somit aus bestimmten herausragenden Praktiken, die ihre normativen Institutionen organisieren, und aus zahllosen anderen Praktiken zusammengesetzt, die ‚klein‘, ‚minoritär‘ geblieben sind.⁶⁷

Die schriftlosen Prozeduren, die durch das Netz der Disziplin schlüpfen und über keinen eigenen Ort verfügen, nennt de Certeau Taktiken.⁶⁸

Wohnen, Umhergehen, Sprechen, Lesen, Einkaufen oder Kochen – all diese Aktivitäten scheinen den Merkmalen der Finten und taktischen Überraschungen zu entsprechen: gelungene Tricks des ‚Schwachen‘ in der vom ‚Starken‘ etablierten Ordnung, die Kunst, im Bereich des Anderen ‚Coups zu landen‘, Jagdlisten, polymorphe und taktisch geschickte Beweglichkeit, poetische und kriegerische Glücksfälle.⁶⁹

Durch eine Ästhetik von Spielzügen oder ‚Coups‘ (kunstvolle Operationen), verbunden mit einer Ethik der Beharrlichkeit, wird der etablierten Ordnung der Status der Gesetzmäßigkeit und der Vernünftigkeit verweigert,⁷⁰ ohne dass dies mit der Vorstellung verbunden sein muss, man könne sie wirklich ändern. Eher geht es darum, Freiräume im Alltagsleben zu eröffnen, Ausbruchsversuche zu unternehmen und kleine Fluchten zu leben. Daher versteht de Certeau unter der populären Kultur gerade den kreativen und listigen Gebrauch von Texten, Bildern und Gegenständen durch Perso-

66 Foucault, Michel, *Dispositive der Macht*, Berlin 1986.

67 De Certeau, *Kunst des Handelns*, 109f.

68 Ebd., 112.

69 Ebd., 93ff.

70 Ebd., 73.

nen, die diese weder produziert haben, noch besitzen. Die Prozesse der Aneignung und Wiederverwendung von Repräsentationen und Objekten sind heterogene und für die Macht zum großen Teil unsichtbare Operationen. Die KonsumentInnen bzw. die „Beherrschten“ sind „verkannte Produzenten“, die ihre eigenen Wege durch den „Dschungel der funktionalistischen Rationalität“ finden und „trickreich differente Interessen und Wünsche“ einbringen.⁷¹ In dieser Lesart wird der „gemeine Mann“ zum „Helden des Alltags“,⁷² da er durch seine Operationen bzw. Umgangsweisen Widerstand leistet. Dieser wird nicht durch den subversiven Inhalt oder die formalen Qualitäten von (medialen) Texten hervorgebracht, sondern durch eine Kunst der Aneignung, die Vorgegebenes wie Räume oder Texte (wenn auch nur temporär) in etwas Eigenes verwandelt.⁷³ In taktischen Streifzügen werden differente Erfahrungen gemacht, die uns motivieren und Vergnügen bereiten.

De Certeau tritt also für eine Kulturforschung ein, welche die textuelle Analyse mit einer Untersuchung von Gebrauchsweisen und Aneignungsformen synthetisiert. Nur so lässt sich ein Einblick in die ansonsten unsichtbar bleibenden Operationen und Fabrikationen der Rezipienten gewinnen.

5. Resümee

Die behandelten Theorien und Ansätze teilen die Auffassung, dass die Rezeption nicht passiv erfolgt, sondern ein aktiver und schöpferischer Prozess ist. Die in der Phänomenologie verankerten Positionen von Sartre und Iser betrachten die Sinnkonstitution durch die

71 De Certeau, *Kunst des Handelns*, 85.

72 Ebd., 9.

73 Vgl. Winter, *Zuschauer*.

Rezipierenden aber als vom Text gesteuert und gelenkt. Trotzdem sind es die LeserInnen, die die Literatur zum Leben erwecken und ihre Wirkung entfalten lassen. Die ästhetische Wirkung von Texten zielt auf Veränderungen in kulturellen Erwartungen und Dispositionen sowie sozialen Normen. Die Möglichkeiten und der Freiheitsraum des Menschen sollen erweitert werden.

Gadamer zeigt, dass das Verstehen von Kunstwerken immer auch einen produktiven Aspekt hat. In seiner Sichtweise ist es aber in die vorherrschende Tradition eingebunden. Jauss möchte die veränderlichen Rezeptionsweisen untersuchen. Er verzichtet aber auf empirische Forschungen. Stattdessen führt er den Begriff des Erwartungshorizonts ein, der ebenfalls auf die Phänomenologie zurückgeht. Er bezeichnet das zu einer gegebenen Zeit etablierte Wahrnehmungsmuster, eine soziale Konstruktion, die literarische Werte, aber auch Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen enthält. Im Erwartungshorizont ereignet sich das Wahre und Faktische. Literatur artikuliert ihn, verändert und überschreitet ihn aber dadurch auch.

Cultural Studies dagegen sind wenig an der Ästhetik von literarischen Texten interessiert. In kulturellen Texten, nicht nur in der Literatur, sondern in Filmen, Fernsehformaten oder Werbeclips, drücken sich die sozialen Ideologien einer Zeit aus, die auch die Subjektivität der ProduzentInnen und RezipientInnen strukturieren. Jede Rezeption ist Teil der ideologischen Auseinandersetzungen einer Epoche. Auch Hall und Fiske gehen von einer Interaktion von Text und Rezipient aus. Der Text hat bei ihnen aber keine ästhetische Autonomie. Zum einen untersuchen sie massenmediale Texte, zum anderen blenden sie ästhetische Fragestellungen weitgehend aus. Eine kreative und eigensinnige Rezeption kann die Handlungsmacht stärken und zu einem *empowerment* beitragen. Michel de Certeau, dessen Werk auch von Fiske und anderen Vertretern

der *Cultural Studies* intensiv rezipiert wurde, zeigt die erfinderschen, geschickten und trickreichen alltäglichen Praktiken auf, die im Verborgenen gedeihen und blühen. Das Lesen und die Rezeption medialer Texte gehören hierzu. Sie können Künste des Handelns sei, Freiräume schaffen und uns helfen, unser Leben sinnhaft zu gestalten. Der Text hat auch bei de Certeau keine Autonomie mehr inne. Er kann die Lektüre nicht steuern, es allenfalls probieren. Die LeserInnen wildern in Texten, untergraben deren Autorität und nutzen sie lustvoll für ihre eigenen Zwecke.

Bis heute haben die Theorien der Rezeption eine wichtige Bedeutung in den Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften. Sie haben eine neue Perspektive eingeführt, die Texte und ihre vielfältigen Rezeptionsweisen ins Zentrum stellt. Nicht nur die ExpertInnen, die ideale Lesarten konstruieren, sind von Bedeutung, sondern alle, die Kultur rezipieren, sie dadurch zum Leben erwecken und an der kreativen Fabrikation und Zirkulation von Bedeutungen Anteil haben.

Exegese in unserer Zeit

Kontextuelle Bibelinterpretation
aus lateinamerikanischer und feministischer Sicht

herausgegeben von

Wanda Deifelt (Decorah, Iowa / USA)
Irmtraud Fischer (Graz / Österreich)
Erhard S. Gerstenberger (Marburg / Deutschland)

Band 23

LIT

Irmtraud Fischer (Hg.)

Bibel- und Antikenrezeption

Eine interdisziplinäre Annäherung

LIT

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Graz und des Landes Steiermark

KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
UNIVERSITY OF GRAZ



 Das Land
Steiermark
→ Wissenschaft

*Eine Publikation des universitären Forschungsschwerpunkts
„Kultur- und Deutungsgeschichte Europas“*

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-50574-3

©LIT VERLAG GmbH & Co. KG

Wien 2014
Krotenthallergasse 10/8
A-1080 Wien
Tel. +43 (0) 1-409 56 61
Fax +43 (0) 1-409 56 97
E-Mail: wien@lit-verlag.at
<http://www.lit-verlag.at>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de
Österreich: Medient Logistik Pichler-ÖBZ, E-Mail: mlo@medien-logistik.at
E-Books sind erhältlich unter www.litwebshop.de

LIT VERLAG

Dr. W. Hopf Berlin 2014
Verlagskontakt:
Fresnostr. 2
D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20
Fax +49 (0) 2 51-23 19 72
E-Mail: lit@lit-verlag.de
<http://www.lit-verlag.de>

VORWORT

Die Karl-Franzens-Universität Graz hat in den letzten Jahren einen Forschungsschwerpunkt „Kultur- und Deutungsgeschichte Europas“ sowie ein geisteswissenschaftliches Zentrum und ein Doktorsprogramm für „Antike Mittelmeerkulturen“ installiert. Damit arbeiten erstmals an der Universität Graz Forscher und Forscherinnen sowie Studierende über die Fakultätsgrenzen hinweg an diesem Kulturraum und seiner Rezeption in westlichen Kulturen. Die Aktivitäten der interfakultären Kooperation waren allerdings bislang mehr auf die Lehre, weniger auf die Forschung hin ausgerichtet. Die Idee zu dieser Publikation entstand daher auch aus der Notwendigkeit, einen Forschungsschwerpunkt nicht nur in der Lehre zu bedienen, sondern vor allem durch gemeinsames Forschen. Sie entspringt nicht nur meinem eigenen starken Interesse an der Thematik, das sich in einem internationalen Großprojekt niederschlägt, sondern soll auch der Konsolidierung des Forschungsschwerpunkts „Kultur- und Deutungsgeschichte Europas“, insbesondere seines Teilbereichs „Antike Mittelmeerkulturen und deren Rezeption“ dienen. Da beide unter meiner Ägide als für Forschung zuständige Vizerektorin eingerichtet wurden, ist mir die Entwicklung dieser Initiativen ein bleibendes Anliegen.

Dieses Buch ist aus einem an der Universität Graz vom 14.–17.6.2012 veranstalteten Kongress „*Bibel- und Antikenrezeption. Eine interdisziplinäre Annäherung*“ entstanden, der künstlerische Elemente mit den wissenschaftlichen vereinte: Die Teilnehmenden wurden von der Leiterin der Abteilung „Schloss Eggenberg und Alte Galerie“ des Universalmuseum Joanneum, Dr. Barbara Kaiser, durch das zum Weltkulturerbe erhobene Gesamtkunstwerk Schloss Eggenberg geführt, in dessen Bildwelt Bibel und Antike gemeinsam

rezipiert werden. Der Beitrag von Michael Walter über die Bibel und die Antike in der Oper fand seinen Niederschlag in der Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Ulf Bästlein und seiner Gesangsklasse, die sich für ein kommentiertes Konzert an der Kunstuniversität Graz ein teils weithin unbekanntes Repertoire erarbeitet haben. Ihnen allen sowie allen Beitragenden zu dieser Publikation sei mein herzlicher Dank für die exzellente inter- bzw. transdisziplinäre Kooperation ausgesprochen!

Mein Dank gilt zudem jenen, die Kongress und Publikation finanziell ermöglicht haben: dem Land Steiermark, Abteilung Wissenschaft, dem Bürgermeisteramt der Stadt Graz und vor allem dem Vizerektor für Forschung, Univ.-Prof. Dr. Peter Scherrer.

Für die Mitarbeit am Erstellen des druckfertigen Manuskripts danke ich Mag. Patrick Marko für Layout und Korrekturlesen, Maria Traunmüller und Daniela Feichtiger für Korrekturen und bibliographischen Abgleich sowie Ass. Prof. Mag. Dr. Johannes Schiller für das finale Korrekturlesen.

Graz – Udine, Oktober 2013

Irmtraud Fischer

INHALT

Vorwort	5
<i>Irmtraud Fischer</i> Bibel- und Antikenrezeption. Eine Einführung zu einer interdisziplinären Annäherung	9
<i>Rainer Winter</i> Zwischen Ästhetik und Gebrauch. Theorien der Rezeption im Vergleich	22
<i>Ed Noort</i> Rezeptionsgeschichte der Bibel als hermeneutisches Konzept	46
<i>Gernot Kocher</i> Antiken- und Bibelrezeption im Recht aus der Sicht der Ikonographie	77
<i>Erich Renhart</i> Spuren griechischen Erbes in den Handschriften der Universitätsbibliothek Graz	91
<i>Pablo Argárate</i> Bibel- und Antikenrezeption im Kontext der zweiten Sophistik: Der Fall der <i>Logoi</i> des Gregor von Nazianz	116
<i>Käthe Sonnleitner</i> Frauen aus Bibel und Antike als Fundamente in Christine de Pizans <i>Stadt der Frauen</i>	130
<i>Bernhard Körner</i> Die Autorität der Philosophen aus Sicht eines Theologen. Antikenrezeption beim spanischen Theologen Melchior Cano	167
<i>Michael Walter</i> Biblische Sujets in der Oper	198

<i>Linda Maria Koldau</i> Musizierende Frauen in der Bibel. Zur interdisziplinären Erschließung eines neuen Forschungsfeldes	230
<i>Edgar Lein</i> Starke Frauen. Die Darstellung alttestamentlicher „Heldinnen“ in der italienischen Barockmalerei	268
<i>Susanne König-Lein</i> Schön und gottesfürchtig: „Susanna im Bade“ in der italienischen Barockmalerei	295
<i>Ludwig Fladerer</i> Wie bringt man die Antike zur Wirkung? Plurimedialität im Jesusdrama <i>Pietas Victrix</i> des Nicolaus Avancini SJ (1611–1686)	320
<i>Sabine Tausend</i> Die Antike in den Bildungskonzepten der Aufklärung am Beispiel der <i>Gymnastik für die Jugend</i> von Johann Christoph Friedrich GutsMuths	335
<i>Beatrix Müller-Kampel</i> Eva in blauseidenen Hosen, der entzweigerissene Absalom und Holofernes' abgeschlagener Kopf. Das Alte Testament im Puppentheater des 19. Jahrhunderts	359
<i>Hannes D. Galter</i> „Von den Ufern des Euphrats an die der Mur“. Wie Mesopotamien nach Europa kam	378
<i>Stephan Moebius</i> „Im Schatten des Dionysos“. Antikenrezeptionen in der Soziologie	398
AutorInnenverzeichnis	422
Abbildungsverzeichnis	424
Konzertprogramm: Bibel und Antike in Opern	429

BIBEL- UND ANTIKENREZEPTION
EINE EINFÜHRUNG ZU EINER
INTERDISZIPLINÄREN ANNÄHERUNG

Irmtraud Fischer

Die Rezeption von Kulturerbe,¹ die nicht nur von einem einzigen Medium und nicht nur von einem eng begrenzten und einheitlich strukturierten Kontext geleistet wurde, kann nicht von einer einzigen Disziplin allein erforscht werden, sondern muss dem Gegenstand gemäß inter- bzw. transdisziplinär erfolgen. Dieser vorliegende Band versucht dies anhand von Beispielen aus mehreren Jahrhunderten, unterschiedlichen Entstehungskontexten und durch den Zugang von mannigfachen Fächern.

1. *Bildungskanon und klassische/kanonische Texte –
eine Problemskizze*

Bibel und Antike sind jene beiden zentralen Quellen, aus denen sich, historisch gesehen, der große Traditionsstrom einer „Europäischen Kultur“ nährte. Sie bilden die beiden zentralen Pfeiler eines Bildungskanons, der in den einzelnen Epochen der abendländischen Geschichte ganz unterschiedlich rezipiert und für Neuansätze immer wieder fruchtbar gemacht wurde. Wer die Bibel und die Antike mit ihrem literarischen, philosophischen, rechtlichen, aber auch künstle-

1 Obwohl es sich bei der Bibel und bei sehr vielen Hinterlassenschaften der Antike um Texte handelt, wähle ich im Folgenden meist die Bezeichnungen „Kulturerbe“ oder „Kulturgüter“, da die so bezeichneten Rezeptionsobjekte nicht auf Verschriftetes eingengt werden.