

Einige Probleme der Volksdichtung im Lichte der Rezeptionsästhetik

In den letzten Jahren sind die Probleme der Volksdichtung sowohl aktuell als auch komplex geworden, und zwar gilt das von den theoretischen Problemen wie auch von jenen konkreten, die den Zugang zu den einzelnen Formen und Werken der Volksdichtung und deren Interpretation unmittelbar betreffen.

Die Aktualität wird durch den Gegenstand der Volksdichtung selbst aufgedrängt und determiniert, man denke nur an die große Zahl der gedruckten Werke, die entweder zum ersten Mal auf diese Weise den Leser erreichen, oder neu aufgelegt werden und so einen neuen Kontakt und eine neue Beziehung zu den alten und neuen Rezipienten erleben.¹ Verständlicherweise folgten dieser stattlichen Menge gedruckter Texte der Volksdichtung zahlreiche theoretische Abhandlungen, Artikel, Studien, Bibliographien² und Bücher, die den allgemeinen und besonderen Problemen dieses Schaffenszweiges gewidmet sind.

Die Komplexheit der Probleme ergibt sich einerseits aus der Natur solcher Texte als mehrschichtiger und zusammengesetzter sprachlich-semantischer Systeme künstlerischer Kommunikation und andererseits aus der Notwendigkeit, die Werke der Volksdichtung ebenfalls als Sprachkunstwerke zu betrachten, in deren Erforschung und Deutung literarische Theorien und Forschungsverfahren anzuwenden sind, die in der Erforschung

¹ Wir sind Zeugen zahlreicher gedruckter Sammelwerke, die im In- und Ausland erschienen sind und auch weiterhin erscheinen und den Stoff der Volksdichtung beinhalten. Es sei nur auf die Reihe Märchen der Weltliteratur verwiesen, in der bisher eine Vielzahl von Sammlungen mit den Volkserzählungen verschiedener Völker der Erde erschienen ist.

² Cf. unter anderem Bibliografija radova o narodnoj književnosti. Ed. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. (Posebna izdanja vol. XVIII, XXI, XXV und XXXII, Odsjek za književnost i umjetnost vol. 1-4). Sarajevo 1972, 1974, 1976 und 1977; Bošković-Stulli, M.: Usmena književnost (Povijest hrvatske književnosti 1). Zagreb 1978, 325-353.

und Deutung von Kunstdichtung zu beträchtlichen Ergebnissen geführt haben. Ich denke vor allem an den Strukturalismus, die Phänomenologie, die Semiotik, die typologische Erforschung u. a. m., die besonderen Merkmale der Volksdichtung niemals außer Acht lassend.

Die Vielfältigkeit der Probleme der Volksdichtung ergibt sich deutlich auch vom Standpunkt des rezeptionstheoretischen Zugangs, der die Bedeutung des *Rezipienten* und seiner *Erfahrung* für die Literaturforschung berechtigt und erfolgreich hervorhebt, indem er auf die ästhetische Beziehung vom *Autor*, *Werk* und *Rezipienten* und auf deren Wirkung hinweist. Die Rezeptions- und Wirkungsästhetik als eine mögliche Zugangs- und Deutungsweise in der Literaturforschung und die Beziehung zwischen dem Leser und Autor (die Geschichte der literarischen Rezeption), die in einem literarischen Werk so kohärent ihren Niederschlag finden, bilden die Grundlage für eine neue Literaturgeschichte³ und wurden zu Recht als Provokation der Literaturwissenschaft bezeichnet (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*).⁴

Was die gegenwärtige Position der Volksdichtung, die Art und Weise, wie sie fortlebt und funktioniert, anbelangt, es sei hier auf zwei wichtige Tatsachen hingewiesen:

I. Manche Werke der Volksdichtung werden auch weiterhin mündlich verbreitet und überliefert und bewahren ihren ursprünglichen Status des mündlichen Fortdauerns, wobei sie natürlich eine Reihe von Transformationen und Veränderungen erleben, die mit den gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen und mit der Beziehung des heutigen Konsumenten zu diesen Werken eng verbunden sind (es sei z. B. an die Präventivzensur der Gemeinschaft erinnert).⁵

II. Viele Werke der Volksdichtung liegen heute gedruckt vor, und ihre kommunikative künstlerische Funktion ist ähnlich jener der Kunstdichtung, d. h. ihr ursprünglicher Status ist verändert. Mit anderen Worten: Die schriftlich fixierte Volksdichtung entbehrt u. a. zweier wichtiger Merkmale, die sie einstmals besessen hat: a) der *musikalischen Funktionalität des Gesanges* (Volkslieder) und der *sprachlichen Funktionalität des Erzählens* (Volkserzählungen) und b) der Veränderbarkeit von *Varianten*.⁶ Es sind

³ Die Rezeptions- und Wirkungsästhetik meldet sich als Reaktion auf die Literaturgeschichte aus der Sicht des Werkes und des Autors und als ihre Negation. Am 13. April 1967 hielt Hans Robert Jauß an der neu gegründeten Universität zu Konstanz seine berühmte Antrittsrede und legte darin die programmatische Konzeption der Rezeptions- und Wirkungsästhetik in der Literaturforschung vor.

⁴ Für diesen Beitrag wurden unter anderen folgende Arbeiten konsultiert: Jauß, H. R.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M. 1974; Warning, R. (ed.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München 1975; Jauß, H. R.: *Estetika recepcije*, prevela D. Gojković, Beograd 1978; *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, ed. D. Maricki, Beograd 1978; Frangeš, I.: *Slavistische Anmerkungen zu den Thesen von Hans Robert Jauß*. In: *Rezeptionsästhetik und Literaturgeschichte (Umjetnost riječi, Sonderheft 1977)*, 45-51; Preisendanz, W.: *Heineove pjesme iz groba od madraca*. In: *Umjetnost riječi* 1 (1973) 41-65.

⁵ Jakobson, R. - Bogatirjov, P.: *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*. In: Bošković-Stulli, M. (ed.): *Usmena književnost. Izbor studija i oglada*. Zagreb 1971, 20; cf. auch not. 21.

⁶ Zum Problem der Varianten führe ich einen Gedanken von Maja Bošković-Stulli an: "Und doch, wenn wir die Volksdichtung als Sprachkunst mit eigenen Werten darstellen wollen, dann sollen eben die Varianten mit größter Beachtung behandelt werden; in den schöpferischen Veränderungen, die Lieder oder Erzählungen gleichen Typus erfahren, sollten Schönheiten des künstlerischen Ausdrucks aufgedeckt werden", cf. ead. (wie not. 5) 41. Zu diesem Problem cf. u. a. einen weiteren interessanten Gedanken der Autorin in: *Narodna predaja o vladarevoj tajni*. Zagreb 1967, 179.

wichtige (manchmal sogar ausschlaggebende) Faktoren für die Aufnahme und Verbreitung von Volksdichtung.⁷

Viele Werke der Volksdichtung wurden also gedruckt, wodurch sie ihren Status des mündlichen Fortdauerns und Funktionierens wie auch ihre möglichen Varianten aufgegeben haben. In der Folge verloren sie auch den ursprünglichen Rezipienten (Zuhörer), dem sich jede Volksdichtung deutlich anpaßt und dessen Bewußtsein es gleichzeitig ausdrückt. Doch vermögen diese Werke auch weiterhin zu wirken, indem sie als künstlerische, als Sprachkunstwerke funktionieren. Deshalb muß hier hervorgehoben werden, daß es nicht unbedeutend ist, wie ein Werk überliefert wird und wie es in bezug auf den Empfänger funktioniert, wie es sich dem Rezipientenbewußtsein anpaßt. Genau so bedeutend ist auch die Tatsache, daß diese Dichtung ein Kunstwerk ist, daß es mehrere Werte in sich trägt, daß seine Wirkung auf den Empfänger eine künstlerische ist, und daß es ein tiefes ästhetisches Erlebnis herbeiführt. Es ist allgemein bekannt, daß gute Kunst, also auch Sprachkunst, weder geographische Grenzen noch zeitliche Entfernung kennt. Sie realisiert ihren Wert in jedem Fall, obwohl sich ihr ursprünglicher Status manchmal ändert, wie im Falle der Volksdichtung, die heutzutage oft als schriftlich fixierte Dichtung in Erscheinung tritt.

Indem die gedruckten Werke der Volksdichtung ihren *mündlichen* Charakter und die Möglichkeit von *Varianten* aufgegeben haben, setzen sie als solche ihr Leben weiter fort, und zwar in der Form von schriftlich fixierten Texten und funktionieren ähnlich wie die Kunstdichtung. Deshalb werden die künstlerischen und übrigen Werte schriftlich fixierter Volksdichtung durch den Text selbst determiniert, bzw. durch die Spracheinheit, die die künstlerische Botschaft in sich trägt. Wenn der Text poetisch ist, wenn seine künstlerische Dimension auf die entsprechende Art funktionalisiert ist und ästhetisches Erlebnis bewirkt, dann beweist das alles, daß wir es mit einem Sprachkunstwerk zu tun haben, das seine ursprüngliche Existenzweise zwar verändert hat, aber auch weiterhin lebendig bleibt und eine neue Beziehung zum Empfänger herstellt, indem es seine Erfahrung stark beeinflusst.⁸ Andererseits, wenn die Volksdichtung dieser Merkmale entbehrt, und die Möglichkeit ihrer "Rettung" durch eine gute Melodie und Stimme des vorführenden Gewährsmannes (beim Lied) oder durch die Kreativität eines begabten Erzählers⁹ (bei der Prosa) nicht gegeben ist, dann ist die gedruckte Volksdichtung zum

⁷ Manchmal vermag auch eine bescheidene, ja sogar schlechte Volksdichtung, wenn schöpferisch vorgeführt von einem begabten Gewährsmann, einen tiefen Eindruck auf den Empfänger, d.h. Zuhörer auszuüben.

⁸ Meiner Ansicht nach ist das eine sehr wichtige Frage, besonders wenn es um poetische Berührungen und Begegnungen zwischen der Volks- und Kunstdichtung geht.

⁹ "Die Melodie und das Lied (d.h. Worte) bestehen auch selbstständig, haben aber eine gemeinsame Eigenschaft: Sie sind aufeinander abgestimmt. Es besteht also eine sprachliche Norm des gesprochenen Verses, an die der rhythmische Rahmen der Melodie angewendet wird." (Slamnič, I.: *Disciplina mašte*. Zagreb 1965. 65). "Unter den integralen Elementen der Volkserzählung finden wir auch jene außersprachlichen, etwa Mimik und Gestik, die vom Erzähler zusätzlich neben der Sprache oder statt artikulierter Worte verwendet werden, damit 'sein Ausdruck an Kürze oder Expressivität, bzw. gleichzeitig an Kürze und Expressivität gewinnt', oder "... schriftlich fixierte Dichtung ist vollständig in ihrem Text, im gedruckten Text, enthalten, während die Volksdichtung die Grenzen des Textes überschreitet, sogar auch dann, wenn sie in ihrer verbalen Substanz schriftlich fixiert ist." (Cf. Bošković-Stulli, M.: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb 1975, 153-154. Zitiert nach Guberina, P. - Skwarczyńska, S.)

Untergang verurteilt, weil sie durch keines ihrer Elemente und durch keine Dimension im Stande ist, die Beziehung zum (neuen) Rezipienten anzuknüpfen, seine Erfahrung zu beeinflussen und zu bereichern oder durch den ausgelösten Widerstand neue Überlegungen und "Korrekturen" dieser Erfahrung zu bewirken.

Die gedruckte Volksdichtung hat ihre ursprünglich mündliche Existenzweise durch eine neue, *dauerhafte, zeitliche und räumliche Existenz* ersetzt. Die Entfernungen, von denen der Expedient und der Rezipient an den schriftlich fixierten Text herangehen, sind daher verschieden. Die Interaktion vom Expedienten und Rezipienten läßt die gedruckte Botschaft unberührt.¹⁰ Andererseits besteht die gesprochene Aussage "im Sprechprozeß selbst, sie entsteht als Ergebnis einer subtilen prozeßartigen Interaktion, die vom Kommunikationskanal, vom Thema und von der Möglichkeit des Kodierens und Dekodierens abhängt, wie auch von der Sensibilität des Expedienten und Rezipienten. Die gesprochene Aussage geschieht immer im Rahmen einer Sprechsituation, die als solche die Funktionsart der Sprache innerhalb der Mitteilung beeinflusst."¹¹

Obwohl die gedruckten Texte der Volksdichtung ihrer ursprünglichen existenziellen Merkmale (Zuhörer als Rezipient, "Situationskontext", Vorführungsumstände u.a.) entbehren, haben sie auch als solche, d.h. als Texte, die eine dauerhafte räumliche und zeitliche Existenz erhalten haben, bedeutende Werte und eine wichtige Funktion und verdienen eine ständige Beachtung, vor allem als Kunstwerke.¹² Mit anderen Worten, die Elemente der "künstlerischen Provokation" und Wirkung sind darin in genügendem Maße enthalten, und es ist unbedingt notwendig, auch solche Texte von verschiedenen Positionen her zu beleuchten, d.h. verschiedene theoretische Erkenntnisse, Methoden und Zugangsarten anzuwenden. Die Volksdichtung, bzw. der Text als polyvalente sprachliche Systemeinheit, die den Wert und Gefügecharakter des Werkes ausdrückt, wird interdisziplinär erforscht, wie das bei der Kunstdichtung schon üblich ist. Nur eine solche Forschungs- und Deutungsweise kann der Volksdichtung, d.h. der mündlich überlieferten Dichtung gerecht werden, ihre Werte hervorheben und auf ihre Möglichkeit, weiterhin fortzudauern, von den Lesern aufgenommen zu werden und auf die Leser ästhetisch zu wirken, hinweisen.

Die sprachlich fixierte Volksdichtung kann ebenfalls im Lichte der Rezeptions- und Wirkungstheorie untersucht werden. Was für Möglichkeiten bietet die Anwendung dieser Theorie?¹³

Es sei vor allem auf eine wichtige, um nicht zu sagen, ausschlaggebende Tatsache hingewiesen: Die Rezeptions- und Wirkungsethik hebt die Bedeutung des Empfängers hervor, und das sowohl bei der schriftlich fixierten Dichtung als auch bei der mündlichen Volksdichtung; sie untersucht die Beziehung zwischen dem Autor, dem Werk und dem

¹⁰ Bičanić, S.: Stylistics and spoken language. In: Umjetnost riječi 1-3 (1977) 29.

¹¹ Bičanić (wie not. 10) 29.

¹² Die Frage, wie die gedruckte Volksdichtung behandelt werden soll, ist eine äußerst komplexe, insbesondere bei der Zusammenstellung von Anthologien oder Verfassung einer Geschichte der nationalen Literatur. In Jugoslawien wurde diese Frage an der der Geschichte jugoslawischer Literaturen gewidmeten Tagung (Sarajevo 1964) von Svetozar Petrović und Fran Petrić und bei einer anderen Gelegenheit von Maja Bošković-Stulli gestellt.

¹³ Zu der Bedeutung und zu den Möglichkeiten der rezeptionsästhetischen Theorie cf. meinen Artikel Rëdënsia dhe mundësitë e estetikës receptive. In: Fjala 15 (1979) 13.

Rezipienten: Das literarische Werk wird im Lichte des Bewußtseins und der Erfahrung des Empfängers ausgelegt, und der Autor als das Kunstwerk schaffende Subjekt betrachtet, das die Erfahrung des Empfängers berücksichtigt. Der Empfänger wird also nicht nur als der wichtigste Faktor im Konsum von Kunstwerken (Aufnahme oder Abweisung, d.h. Negieren) angesehen, sondern auch als eines der Momente, die den ganzen Entstehungs- und Gestaltungsprozeß beeinflussen, einen Prozeß, der vorerst im Bewußtsein des Autors stattfindet, um später im Kunstwerk materialisiert zu werden. Das Kunstwerk gründet in der Leserfahrung, spiegelt sie wider, und vom Standpunkt dieser Erfahrung aus kann nicht nur die Beziehung von dem Werk und dem Rezipienten sondern auch die Poetik und die Struktur des Werkes erforscht werden. Mit anderen Worten: Indem er das literarische Werk im Lichte der Leserfahrung und deren Einwirkung auf den Autor untersucht, vergleicht der Literaturforscher eine Reihe von Elementen des neuen Produktes mit der Struktur der bis dahin entstandenen Werke, die im Laufe der Jahrhunderte das Erfahrungsbewußtsein des Lesers geprägt und seinen Sinn für literarische Modelle, Formen und Gattungen gebildet haben, wobei allerdings neue Schöpfungen eine Transformation und Veränderung erleben.¹⁴ Wenn also im Rahmen der Literaturforschung der Empfänger von der Rezeptionsästhetik an erste Stelle gesetzt wird, dann können wir zweifellos behaupten, daß er (der Empfänger, bzw. Zuhörer) in der ganzen Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Volksdichtung ein sehr wesentliches Element war und geblieben ist.¹⁵

Das Entstehen und Fortleben von literarischen Werken in bezug auf den Empfänger spielt eine wichtige Rolle, auch wenn es sich um gedruckte Volksdichtung handelt. Bekanntlich entsteht ein Werk der mündlichen Volksdichtung als Abbild des Bewußtseins, der Erfahrung und des Geschmacks eines bestimmten Milieus, aber gleichzeitig schließt es auch das Bewußtsein, die Erfahrung und den Geschmack anderer Gruppen ein, es umfaßt ontologische Eigenschaften des Menschen. Die Volksdichtung, wenn sie wahrhaftig künstlerisch wertvoll ist, gewinnt eine dauerhafte Dimension und bleibt funktionsfähig auch dann, wenn sie einmal schriftlich fixiert ist. So wird die Anwendung der Rezeptions- und Wirkungsästhetik in der Interpretation von Volksdichtung nicht nur möglich sondern auch notwendig. Das ergibt sich aus der Natur des Entstehens und Fortdauerns der Volksdichtung selbst.

¹⁴ Die Fragestellung der Rezeptions- und Wirkungsästhetik knüpft zweifellos an den noch 1919 entstandenen Essay von T.S. Eliot *Tradition und individuelle Begabung* an. Er schreibt: "Wenn wir aber einem Dichter ohne derartige Vorurteile begegnen [daß nämlich sein Werk neu und grundsätzlich verschieden von allen vorangegangenen sei – hinzugefügt von A.B.], werden wir oft feststellen müssen, daß nicht nur die besten sondern auch die persönlichsten Teile eines Werkes diejenigen sein können, worin tote Dichter, seine Vorfahren, ihre Unsterblichkeit am stärksten beweisen." (34). Eliot spricht auch vom Dichter als Medium: "... denn, meiner Meinung nach, besitzt der Dichter keine 'Persönlichkeit', die auszusagen hätte, sondern ein gewisses Medium, das bloß ein Medium und keine Persönlichkeit ist, in dem Eindrücke und Erlebnisse in unerwarteter und ungewohnter Weise miteinander verknüpft werden." (T.S. Eliot: *Izabrani tekstovi*, preveća M. Mihailović. Beograd 1963, 39.)

¹⁵ "Ein guter Sänger", sagt Matija Murko in *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, "wird gelobt, insbesondere weil er eine angenehme Stimme hat, weil er ein gutes Heldenlied vorführt und schön spielt, aber auch weil sein Geigen und Singen so harmonisch klingen. Wichtig ist auch, daß der Inhalt des Liedes tadellos ist, und er soll vor allem 'wahr' sein... Wenn die Zuhörer mit dem Sänger nicht zufrieden sind, hören sie ihm nicht mehr zu und verlassen ihn mit Verachtung..." (Zitiert nach *Škreb, Z.: Stúdij književnosti*. Zagreb 1976, 92.)

Daß jedes Produkt der Volksdichtung eine individuelle Schöpfung ist, ein vom Einzelnen, vom Sänger oder Erzähler, geschaffenes Sprachkunstwerk, das aber gleichzeitig vom kollektiven Bewußtsein stark geprägt wurde, diese Tatsache kann heute nicht mehr umgangen werden.¹⁶ Im Bereich der Volksdichtung nimmt der Autor mehr Rücksicht auf den Empfänger, d.h. Zuhörer, als es bei der Kunstdichtung der Fall ist. Das erklärt sich durch die Tatsache, daß die Aufnahme und Überlieferung der Volksdichtung direkt vom Empfänger abhängt. Wenn sie vom Zuhörer nicht akzeptiert wird, ist sie zum Untergang verurteilt, weil sie keine Möglichkeit hat, wie es mit der schriftlich fixierten Dichtung sehr wohl geschehen kann,¹⁷ zu einem späteren Zeitpunkt vom Publikum aufgenommen zu werden, nachdem, um den Begriff von Hans Robert Jauß zu gebrauchen, der *Erwartungshorizont* eine Veränderung erfahren hat.

Mehr als alle andere Sprachkunst (gedruckte Dichtung, Trivalliteratur u.a.) ist die Volksdichtung an eine bestimmte Gruppe, an eine bestimmte menschliche Gemeinschaft gebunden.¹⁸ Die Gruppe, das Milieu, oder nennen wir es lieber Gemeinschaft, ist der entscheidende Faktor in der Aufnahme und im Fortdauern der Volksdichtung, genauso wie der Leser über das Schicksal des schriftlich fixierten Werkes entscheidet.¹⁹ Da sich der Autor im Falle der Volksdichtung dessen immer bewußt ist, paßt er sein Werk dem Bewußtsein einer bestimmten Gemeinschaft an, denn: "Jede Gruppe besitzt ein Kollektivbewußtsein, und jedes Kollektivbewußtsein trägt seine Poesie in sich, genauso wie es seine Sprache besitzt. Jedes Volk – wiederum als Gemeinschaft – hat seine Poesie..."²⁰ Außerdem wird die Volksdichtung, sei sie gesungen oder erzählt, die das Bewußtsein des Milieus, dem sie angehört, nicht auszudrücken vermag, der *Präventivzensur der Gemeinschaft* nicht entgehen können.²¹ Ein wahres Kunstwerk wird nicht nur die "Präventivzensur der Gemeinschaft" überstehen und lange funktionsfähig bleiben, ein bestimmtes Bewußtsein und eine bestimmte Erfahrung widerspiegelnd, sondern es wird sogar über dieses Bewußtsein und diese Erfahrung hinauswirken. Mit anderen Worten: Inwieweit es das Bewußtsein einer bestimmten Milieu-Gemeinschaft, eines bestimmten Volkes widerspiegelt, insoweit reflektiert es auch das allgemeine, das menschliche Bewußtsein. So können wir den eindeutigen Schluß ziehen: Die Volksdichtung geht wesentlich von konkreten, regionalen Ereignissen aus, bleibt aber niemals in deren Rahmen stecken. Im Gegenteil vermag der schöpferische Autor sein Werk immer für einen breiten

¹⁶ Sehr aufschlußreich ist in dieser Hinsicht die Studie von Ivan Slamnig: *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*. In id.: *Disciplina mašte*. Zagreb 1965, 7–21.

¹⁷ Cf. u.a. Preisendanz (wie not. 4); Jauß, H.R.: *Racines und Goethes Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode. In: *Warning* (wie not. 4) 353–400. Die beiden Artikel werden zu Recht als erfolgreiche Anwendung und Konkretisierung der Rezeptions- und Wirkungsästhetik in der Literaturforschung angesehen.

¹⁸ Neben Jakobson – Bogatirjov (wie not. 5) cf. Dukat, Z.: *Ontološki status usmene književnosti*. In: *Umjetnost riječi* 1 (1971) 67–71; Bošković-Stulli, M.: *Uz dva članka o usmenoj književnosti*. In: *Umjetnost riječi* 2–3 (1972) 203–220.

¹⁹ Es gibt Beispiele für den Mißerfolg oder nur partiellen Erfolg, den ein schriftlich fixierter Text beim ersten Kontakt mit dem Publikum erlebt, um später bei einem veränderten Erwartungshorizont mit allgemeiner Begeisterung aufgenommen zu werden.

²⁰ Slamnig (wie not. 16) 13.

²¹ Bogatirev, P. – Jakobson, R.: *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, ed. H. Blumensath. Köln 1972, 15.

Kreis zu gestalten und zu konstituieren, indem er ein breiteres, menschliches Bewußtsein, die subjektive Wirklichkeit einbezieht. Da sich die Volksdichtung in der Regel auf den Menschen, auf seine Eigenschaften, zwischen-menschliche Beziehungen, Tugenden und Mängel bezieht, stellt sie die wesentlichen existenziellen Merkmale des menschlichen Handelns und Bestehens auf und bildet sie gleichzeitig ab. Als solche ist sie aktuell, war es und wird es auch bleiben. Die schriftlich fixierte Volksdichtung bewahrt ebenfalls diese Merkmale und bietet dadurch Möglichkeiten für die Anwendung verschiedener Methoden in ihrer Erforschung. Das erklärt sich also durch die Natur der Kunst selbst, d.h. durch die Tatsache, daß die Kunst, als untrennbarer Bestandteil jeder menschlichen Kultur und Existenz, jeder Gemeinschaft gegeben ist.

Deshalb vermochte die künstlerisch wertvolle Volksdichtung zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Weltteilen ihre Konsumenten zu gewinnen, und sie vermag auch weiterhin, auf den Empfänger und seine Erfahrung einzuwirken, sei es, daß sie mündlich verbreitet wird, sei es, daß sie aufgezeichnet und schriftlich fixiert ist. Es verbleibt nur die Aufgabe, dieses komplexe, sprachliche Kunstwerk, das sich durch einen reichhaltigen Kontext auszeichnet, von klaren theoretischen Positionen her zu betrachten und die konstitutiven Elemente der künstlerischen Struktur wertvoller Volksdichtung zu untersuchen. Die Volksdichtung als mehrschichtiges, sprachliches und semantisches Produkt muß also von mehreren Positionen und Aspekten untersucht werden – die *Text- und extratextuelle* Struktur²² soll herausgearbeitet werden, denn die Volksdichtung setzt sich, ebenso wie die Kunstdichtung, aus zahlreichen *Mikrostrukturen* und deren Kombinationen zusammen, die zuletzt die *Makrostruktur* des Werkes bilden.²³ In dem Maße, in dem sich ein *literarischer Text* für die Interpretation als komplex erweist,²⁴ ebenso wichtig und komplex ist auch sein *Kontext*. Der Text (der Volksdichtung) wird durch die poetische Sprache (durch die Sprache als Zeichen, das die künstlerische Mitteilung in sich trägt) determiniert, während der Kontext durch die a) *gesellschaftliche* und b) *semantische* Dimension bestimmt ist.

Die Eigenartigkeit der Volksdichtung besteht darin, und das ist auch der Fall mit der schriftlich fixierten Literatur, daß sie ihre Wirklichkeit selbst schafft, und zwar als Nachahmung oder als Reaktion auf die bestehende Realität. Als Reaktion auf die aktuelle Realität gestaltet der literarische Text eine bestimmte Erfahrung dieser Realität. Deshalb: "Jedes künstlerische Werk hat in unteilbarer Einheit einen doppelten Charakter: es ist Ausdruck von Wirklichkeit, aber es bildet auch die Wirklichkeit, die nicht neben dem Werk und vor dem Werk, sondern gerade nur im Werk existiert."²⁵

In seinem analytischen Artikel *Die Appellstruktur der Texte (Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa)* bemerkt Wolfgang Iser, der bekannte Vertreter der Rezeptionsästhetischen Theorie, zu Recht: "Ein literarischer Text bildet weder Gegen-

²² Lotman, J.: Tekstovne i vankstovne strukture. In id.: Prodavanja iz strukturalne poetike, preveo N. Petković. Sarajevo 1970, 223–269.

²³ Cf. u.a. Škreb, Z.: Struktura književnih djela. In id. (wie not. 15) 38–65.

²⁴ Dazu cf. Katičić, R.: Književna umjetnina kao znak. In: Umjetnost riječi 1–3 (1977) 129–141; Škreb, Z.: Jezična postava i književno djelo. In: Umjetnost riječi 4 (1977) 355–361; id.: Literarischer und nichtliterarischer Text. Zur Frage der Textrezeption des Lesers. In: Umjetnost riječi (Sonderheft 1977) 5–22.

²⁵ Jauš, Estetika (wie not. 4) 51; id.: Literaturgeschichte (wie not. 4) 162, Zitat von K. Kosík.

stände ab noch erschafft er solche in dem beschriebenen Sinne, bestenfalls wäre er als die Darstellung von Reaktionen auf Gegenstände zu beschreiben."²⁶ Inwieweit diese Erkenntnis in der Interpretation der Volksdichtung bisher berücksichtigt wurde,²⁷ und in welchem Maße ihre Berücksichtigung heute notwendig erscheint, versuche ich jetzt in aller Kürze am Beispiel der *literarischen Gestalt* zu zeigen, die sich als *selbstständige Wertkategorie*²⁸ so eigenartig in der Volksdichtung präsentiert.

Literarische Gestalten, namentlich jene in der Volksdichtung, werden oft als reale Tatsachen behandelt, indem ihnen persönliche Eigenschaften zugesprochen werden. Manchmal geht man sogar so weit, daß diese zwei gänzlich entgegengesetzte Tatsachen identifiziert werden, statt die literarische Gestalt hinsichtlich ihrer Funktion in der Struktur, wo sie auftritt, zu betrachten. In den meisten Fällen werden die Gestalten als *Symbole* und nicht als *Zeichen*²⁹ künstlerischer Funktionalität untersucht. Deshalb: "Betrachten wir die literarische Gestalt im thematischen Zusammenhang einer bestimmten literarischen Struktur, so erscheint sie als Sammelpunkt, worin sich die Grundmerkmale dieses Systems oder, breiter aufgefaßt, die Merkmale der durch den Text selbst entstandenen künstlerischen Wirklichkeit überschneiden."³⁰ Würde man die literarische Gestalt in der Volksdichtung (beispielsweise bei der Interpretation des Zaubermärchens³¹ oder einer anderen Gattung der Volksdichtung) als eine autonome Bedeutungseinheit betrachten, die in erster Linie als funktionierender Bestandteil der literarischen Struktur existiert, dann wäre auch die Erforschung der Poetik des künstlerischen Textes selbst kohärenter und annehmbarer. Dadurch könnte der Erwartungshorizont des Rezipienten ebenfalls vollständiger erfaßt werden.

Wie könnte die gedruckte Volksdichtung anders aktualisiert und der notwendige Horizont beim gegenwärtigen Empfänger, d.h. Leser, aufgebaut werden?

Vor allem sollten sog. Leerstellen eines literarischen Textes und schematisierte Ansichten untersucht werden.³² Indem wir die Vorbedingungen für die Wirkung eines literarischen Textes und das Niveau seiner Undeterminiertheit analysieren, nähern wir uns eigentlich dem Wesen des literarischen Werkes selbst. Diese Elemente sind für das Zustandekommen und Ändern der Beziehung zwischen dem Werk und dem Leser von größter Bedeutung, denn: "Je mehr die Texte an Determiniertheit verlieren, desto stärker ist der Leser in den Mitvollzug ihrer möglichen Intention eingeschaltet..."³³ und "... Die Leerstellen eines literarischen Textes sind nun keineswegs, wie man vielleicht vermuten könnte, ein Manko, sondern bilden einen elementaren Ansatzpunkt für seine Wirkung."³⁴

²⁶ Warning (wie not. 4) 232; Teorija recepcije (wie not. 4) 96.

²⁷ Oft wird die Volksdichtung, insbesondere jene mit historischen Themen, mit der Wirklichkeit identifiziert. Darunter hat sie als Sprachkunstwerk aber auch der Konsument am meisten zu leiden.

²⁸ Peleš, G.: Lik i ličnost: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje. In: Umjetnost riječi 1-3 (1977) 157.

²⁹ Begriffe von G. Peleš (not. 28) 156.

³⁰ Peleš (wie not. 28) 154.

³¹ Es sei nur an die noch 1928 erschienene Morphologie des Märchens von V. J. Propp erinnert.

³² Begriff von R. Ingarden: Das literarische Kunstwerk. Tübingen ²1960, 261. Zitiert nach Warning (wie not. 4) 234.

³³ Iser, W.: Die Appellstruktur... In Warning (wie not. 4) 230-231.

³⁴ Iser (wie not. 33) 235.

Das heißt also, die Leerstellen im Text schaffen die räumliche Möglichkeit für eine freie (individuelle) Deutung des gegenseitigen Verhältnisses verschiedener Aspekte des sprachlich-künstlerischen Objektes, die durch schematisierte Aspekte dargestellt sind.

Gelingt es uns, die "entscheidenden Leerstellen", die mit dem Text als Ganzem und seiner Poetik verbunden sind, auszuwählen, d.h. zu interpretieren, dann ergeben sich die Vorbedingungen für die Mitarbeit des Lesers, für sein Verständnis des Werkes und für eine größere kommunikative Funktionalität des sprachlichen Kunstwerkes. Indem die konstitutiven Elemente eines Textes der Volksdichtung erforscht werden, zeigt sich ihre Funktionalität und gegenseitige Verbundenheit. Es wird die sprachkünstlerische Textdimension interpretiert, die Bedeutung der Aufbaustruktur ausgelegt und auf die semantische Mehrwertigkeit, auf die Formeln, Symbole, Motive u. d. m. hingewiesen. Obwohl diese sämtlichen Elemente voneinander abhängen und in der künstlerisch wertvollen Volksdichtung kohärent funktionieren, geschieht es nicht selten, daß sich eines von ihnen als besonders bedeutend und funktionell erweist und somit den Wert des ganzen Textes determiniert.³⁵ Auf diese Art könnte man z.B. folgende Fragen behandeln: die Bedeutungsfunktionalität der Tragik, die den Ideenwert und die Struktur der Volksballade *Hasanaginica* determiniert; der Gefühlswert bei gleichzeitigem Stolz und Tragik in den Liedern des Amselfelder Zyklus, d.h. die vom Triumph stark geprägte lyrische Dimension; oder aber die mehrdimensionale Tragik in der Volksballade *Ura e shejt* (Heiligenbrücke), die nicht nur die besondere, etwas ungewöhnliche Struktur dieser Ballade bedingt, sondern ihr auch zu ihrem langen Leben verholfen hat, so daß das Werk, obwohl vom bescheidenen künstlerischen Wert, heute noch funktionsfähig bleibt.

Deshalb ist es notwendig u.a., auf die Wichtigkeit und gegenseitige Verbundenheit von Semantik und Symbolfunktionalität des Hauptfaktors (z.B. eines alten Motivs im Mythos oder einer bekannten Gestalt) im Werk selbst und im "erfahrungsmäßigen literarischen Zusammenhang"³⁶ hinzuweisen, d.h. also das Verhältnis des Werkes zur literarischen Tradition darzustellen. Es stellt sich die Frage, inwieweit das neue Werk etwas Neues mit sich bringt, und ob es ihm gelungen ist, die "alte" Erfahrung teilweise neuartig zu gestalten. Denn, wie es T.S. Eliot zu Recht hervorhebt, "bilden die schon bestehenden literarischen Denkmale untereinander eine gewisse ideale Ordnung, die durch die Einführung eines neuen (tatsächlich neuen) Kunstwerkes modifiziert wird. Die bestehende Ordnung bleibt vollständig bis zum Erscheinen des neuen Werkes; und um die Ordnung auch weiterhin zu erhalten, nachdem sich die Neuheit aufgedrängt hat, muß die ganze Ordnung, sei es auch im geringsten Maße, verändert werden; so gestalten sich die Beziehungen, Verhältnisse, Werte eines jeden Kunstwerkes aufs neue, und zwar in bezug auf das Ganze; und dies stellt die Verknüpfung des Alten und Neuen dar. Jeder, der dieser Idee von Ordnung und Form zustimmt, wird auch anerkennen, daß die Gegenwart in dem gleichen Maße die Vergangenheit verändert, in welchem die Vergangenheit die Gegenwart beeinflusst."³⁷

³⁵ Ich erwähne meine zwei Studien, in denen auf das sog. Hauptelement im künstlerischen Werk eingegangen wird: Tragika dhe kuptimësia e Shijimit-murosjes. In: *Mundësi interpretimi*. Prishtinë 1979, 59-69; *Konceptimi artistik i një krijimi gojor*. Ibid. 35-42.

³⁶ Škreb, Z.: *Nov pogled na metodologiju povijesti književnosti*. In: *Umjetnost riječi* I (1973) 22.

³⁷ T.S. Eliot (wie not. 14) 35.

Durch die Art, wie sie Texte deuten und veröffentlichen, können Fachleute ebenfalls einen Einfluß auf das Fortdauern und die Wirkung der gedruckten Volksdichtung ausüben; und weiter: "in einem dialektischen Prozeß wird aus dem Lesepublikum ein Dichter geboren, der seinerseites wiederum den Erwartungshorizont der Leserschaft erweitert."³⁸

Die Rezeptions- und Wirkungsästhetik kann und soll auch in der Erforschung von Berührungsmomenten zwischen der Volksliteratur und Kunstdichtung angewandt werden, denn sie ermöglicht es, unter Berücksichtigung des Empfängers bedeutsame Elemente in der Verflechtung beider Bereiche und in ihrer gemeinsamen Existenz und Wirkung zu erarbeiten.

Durch die Anwendung der Rezeptionstheorie soll die Bedeutung anderer Methoden in der Erforschung schriftlich fixierter Volksdichtung weder verringert noch angezweifelt werden. Im Gegenteil, das Heranziehen verschiedener Methoden und Zugangsarten erscheint in diesem Lichte eindeutig notwendig.³⁹

Solch eine Richtung in der Literaturforschung eröffnet zweifellos neue Erwartungshorizonte auch für die Volksdichtung, für den Rezipienten und seine Erfahrung, wie auch für die theoretischen Methoden und Zugangsarten.

Übersetzt von M. Häusler

³⁸ Konstantinović, Z.: Der fremde Dichter zu Gast. Skizzierungen von Erwartungshorizonten des serbischen Lesepublikums. In: *Umjetnost riječi* 1-3 (1977) 151.

³⁹ Der Hauptvertreter der Rezeptions- und Wirkungsästhetik Hans Robert Jauss sagt: "Die Rezeptionsästhetik ist keine autonome, sich selbst für die Lösung ihrer Probleme genügende axiomatische Disziplin, sondern eine partielle, anbaufähige und auf Zusammenarbeit angewiesene methodische Reflexion.", cf. Jauss (wie not. 17) 381.